

**ITALICA BELGRADENSIA**

ITALICA BELGRADENSIA  
Rivista del Dipartimento di Italianistica  
della Facoltà di Filologia  
dell'Università di Belgrado  
n. 1, 2014

*Fondata da:*  
NIKŠA STIPČEVIĆ

*Consiglio Redazionale:*  
LORENZO RENZI, FRANCESCO BRUNI, CARLA MARELLO, IVAN KLAJN,  
SANJA ROIĆ, VESNA KILIBARDA, ŽELJKO ĐURIĆ, GORDANA TERIĆ,  
MIRKA ZOGOVIĆ, JULIJANA VUČO, MILA SAMARDŽIĆ

*Redazione:*  
SAŠA MODERC, SNEŽANA MILINKOVIĆ,  
DUŠICA TODOROVIĆ

*Segreteria:*  
DRAGANA RADOJEVIĆ

italicabelgradensia13@gmail.com  
<https://sites.google.com/site/italicabelgr/>

YU ISSN 0353-4766

UNIVERSITÀ DI BELGRADO  
FACOLTÀ DI FILOLOGIA  
DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA

# ITALICA BELGRADENSIA

a cura di Snežana Milinković e Mila Samardžić

Beograd, 2014



## INDICE

Andrea Beretta, <i>Sinopie macrotestuali nella tradizione dei Sonetti amorosi di Guittone d'Arezzo</i> .....	7
Luca Morlino, "Ove la Sava nel Danubio scende". <i>Una chiosa sull'assedio di Belgrado nell'Orlando Furioso (e in altre ottave quattro-cinquecentesche)</i> .....	29
Maria Polita, <i>Confessore e monache. Rappresentazione linguistica del rapporto uomo-donna in un manoscritto anonimo del Settecento</i> .....	47
Gianluca Cinelli, <i>Cronaca, Storia e verosimile. 16 ottobre 1943 e Storia della colonna infame</i> .....	81
Maja Miličević – Silvia Bernardini – Adriano Ferraresi, <i>Costruzione semi-automatica di corpora orientati al genere in lingue morfologicamente ricche: un paragone fra l'italiano e il serbo</i> .....	99
Magdalena Nigoević – Sonja Carić, <i>L'etichettamento degli immigrati nella stampa italiana</i> .....	115

### Segnalazioni

Mirka Zogović, <i>Barok: književna teorija i praksa</i> [Teoria e prassi del barocco letterario] (Snežana Milinković).....	129
Željko Đurić, <i>Osmosi letterarie. Ricerche comparate</i> (Snežana Milinković).....	131
Ivano Paccagnella, <i>Vocabolario del pavano (XIV–XVII secolo)</i> (Mila Samardžić) .....	134



Andrea Beretta\*  
Università di Siena

## SINOPIE MACROTESTUALI NELLA TRADIZIONE DEI SONETTI AMOROSI DI GUITTONE D'AREZZO\*\*

Abstract: Scopo primario di questo mio intervento è segnalare, all'interno della tradizione del *corpus* dei sonetti amorosi di Guittone, alcune discrepanze significative nella macrostruttura dei testi, mai finora notate, tra il ms. Vaticano lat. 3793 e il ms. Laurenziano Redi 9.

In particolare, l'approfondimento e il commento condotto in questo studio su alcuni sonetti amorosi, presenti in testimonianza unica su V, potrebbe illuminare, in modo inedito, certi momenti del movimento variantistico, ormai acclarato per i sonetti amorosi, tra Vaticano lat. 3793 e Laurenziano Redi 9.

Parole chiave: *Guittone d'Arezzo, lirica d'amore, Sonetti amorosi, Varianti macrotestuali, ms. Vaticano latino 3793, ms. Laurenziano Redi 9.*

### 1. PRESUPPOSTI E FINALITÀ

Scopo primario di questo mio intervento è segnalare, all'interno della tradizione del *corpus* dei sonetti amorosi di Guittone, alcune discrepanze significative nella macrostruttura dei testi, mai finora notate, tra il ms. Vaticano lat. 3793<sup>1</sup> e il ms. Laurenziano Redi 9<sup>2</sup>.

---

\* andrea.beretta1804@gmail.com

\*\* Questo studio è stato estratto e rielaborato dal II capitolo (*Discussione della tradizione manoscritta guittoniana*) della mia tesi di Laurea magistrale (A. B., *I Sonetti morali di Frate Guittone d'Arezzo. Proposte per un'edizione critica e commentata*, Università degli Studi di Pavia, a. a. 2010/11). Desidero ringraziare qui chi mi fece allora da "scorta" nel lungo viaggio: la Prof.ssa Silvia Isella, il Prof. Cesare Segre e il Prof. Roberto Leporatti.

<sup>1</sup> D'ora in avanti V. La sigla "V + numero" indicherà la collocazione esatta del componimento citato all'interno del ms. – secondo la convenzione instauratasi a partire dalle CLPIO.

<sup>2</sup> D'ora in avanti L. La sigla "L + numero" indicherà la collocazione esatta del componimento citato all'interno del ms. – secondo la convenzione instauratasi a partire dalle CLPIO.

In particolare, l'approfondimento condotto in questo studio su alcuni sonetti amorosi, presenti in testimonianza unica su V, potrebbe illuminare, in modo inedito, certi momenti del movimento variantistico, ormai acclarato per i sonetti amorosi<sup>3</sup>, tra V e L.

## 2. OSCILLAZIONI SIGNIFICATIVE TRA V E L NELLA CONSISTENZA DEL CORPUS DEI SONETTI AMOROSI

La fondamentale e preziosa ed. Leonardi 1994 ha mostrato che la corona di 86 sonetti di L è resa compatta al suo interno da legami micro- e macrostrutturali (cfr. ed. Leonardi 1994: XXXII–XLII), e che l'ordinamento di L rispetto a quello dell'altro testimone antico, V, può essere riguardato come recenziore – certe dislocazioni di componimenti tra V e L sono infatti accompagnate da ritocchi del testo, soprattutto in sede incipitaria, cosa che consente l'instaurazione di legami più saldi e strutturalmente giustificati nell'ambito della serie amorosa di L (cfr. ed. Leonardi: 269–274).

Ma per i sonetti amorosi tra V e L vi sono anche differenze per sottrazione: come si legge nell'ed. Leonardi 1994: 268, soltanto “i primi 10” dei 24 componimenti che compongono la cosiddetta *ars amandi* guittoniana<sup>4</sup> (V 406–V 429)<sup>5</sup> sono presenti su L, trascritti dalla mano fiorentina Lb<sup>2</sup> (L 362–L 371). In Leonardi 2001 la questione del rapporto tra i sonetti amorosi presenti in V e in L viene ripresa nei seguenti termini:

Risponde del resto a questa impostazione [*legata più a Frate Guittone che non ai componimenti della maniera amorosa di Guittone*] l'assenza in L (parte pisana) di alcuni importanti pezzi della produzione amorosa di Guittone, almeno l'*ars amandi* in sonetti trådita da V (e in parte aggiunta poi da Lb<sup>2</sup> anche a L [...]) e il ‘Trattato’ conservato nell'Escorialense. (Leonardi 2001: 173)

Al primo posto [*della sezione allestita dalla mano Lb<sup>2</sup>*] è trascritta una serie di sonetti guittoniani (L 362–371), che è peraltro l'unico blocco per cui valga il ricorso ad una fonte vicina a V: sono i primi dieci dei ventiquattro di cui si compone la disinibita *ars amandi*, completa appunto in V (V 406–429), ed esclusa con ogni probabilità dai compilatori pisani di L proprio per il suo carattere di esplicito cinismo nell'espone gli artifici e i retroscena della seduzione ‘cortese’ [...]. (Leonardi 2001: 207)

<sup>3</sup> Cfr. da ultimo la *Nota al testo* dell'ed. Leonardi 1994: 263 segg., in partic. 265–274.

<sup>4</sup> Il “Manuale del libertino” secondo il titolo conferito a tale corona da Avalue (edito integralmente secondo il testo di V in Avalue 1977: 163–187).

<sup>5</sup> Non V 406–V 428, come scritto in ed. Leonardi 1994: 268, poi corretto in Leonardi 2001: 207.



Né l'ed. Leonardi 1994 né Leonardi 2001 approfondiscono però il problema dei "18" sonetti "ad attestazione unica"<sup>6</sup> che sarebbero presenti in V all'interno dei 51 (V 430–480)<sup>7</sup> sonetti guittoniani collocati uno dopo l'altro su quel codice – ma in realtà i sonetti sono 8: il numero "18"<sup>8</sup> è infatti un refuso, lo vedremo nel proseguimento dell'analisi.

Per ricercare allora questi sonetti, visualizziamo in una tavola riassuntiva tutte le corrispondenze certe tra la serie degli 86 sonetti amorosi di L (esclusa la parziale *ars amandi*, dunque, della quale si è già detto) e V:

Tavola I.

Edizione Leonardi	L	V
1. <i>Amor m' à prisò e incarnato tutto</i>	L 125	V 457
2. <i>Amor, mercede, intende s'eo ragione</i>	L 126	V 459
3. <i>Spietata donna e fera, ora te prenda</i>	L 127	V 460
4. <i>Deo!, che non posso or disamar sì forte</i>	L 128	V 433 (anche nella Giuntina 1527, c. 91r: è l'unico tra i sonetti guittoniani dell'edizione Giunti a trovare riscontro nei codici antichi)
5. <i>Ai!, con' mi dol vedere omo valente</i>	L 129	V 434
6. <i>Deo!, como pote adimorar piacere</i>	L 130	
7. <i>Ai!, bona donna, or se, tutto ch'eo sia</i>	L 131	V 445
8. <i>Pietà, per Deo, di me vi prenda, amore</i>	L 132	V 461
9. <i>Se Deo – m'aiuti, amor, peccato fate</i>	L 133	V 462
10. <i>Amor, per Deo, mercé, mercé, mercede</i>	L 134	V 437

<sup>6</sup> Ed. Leonardi 1994: 268.

<sup>7</sup> Non V 429–480 come scritto in ed. Leonardi 1994: 268.

<sup>8</sup> Ed. Leonardi 1994: 268.

11. <i>Deo!, com'è bel poder quel di mercede</i>	L 135	V 435
12. <i>Fero dolore e crudel pena e dura</i>	L 136	
13. <i>È da la donna mia comandamento</i>	L 137	V 446
14. <i>Deo!, che ben aggia il cor meo, che sì bello</i>	L 138	V 463
15. <i>Poi pur di servo star ferm'ò 'l volere</i>	L 139	V 464
16. <i>Miri che dico onni om servidore</i>	L 140	V 466
17. <i>Qualunche bona donna àv'amadore</i>	L 141	V 467
18. <i>Ben l'à en podere e la ten canoscenza</i>	L 142	V 468
19. <i>Sì como ciascun, quasi enfingitore</i>	L 143	V 469
20. <i>E poi lo meo penser fu sì fermato</i>	L 144	V 470
21. <i>En tale guisa son rimasto amante</i>	L 145	V 465
22. <i>Amor, se cosa è che 'n signoria</i>	L 146	
23. <i>Eo non son quel che cerca esser amato</i>	L 147	V 431
24. <i>Ai Deo!, chi vidde mai tal malatia</i>	L 148	
25. <i>Ben saccio de vertà che 'l meo trovare</i>	L 149	
26. <i>Amor, mercé, c'or m'è mister che stia</i>	L 150	
27. <i>Amore, certo assai meravigliare</i>	L 151	
28. <i>Mastro Bandino, amico, el meo preghero</i>	L 152	
29. <i>Mastro Bandin. Risposta Leal Guittone, nome non verteri</i>	L 153	
30. <i>a mastro Bandino Mastro Bandin, vostr'e d'Amor mercede</i>	L 154	
31. <i>Tuttur ch'eo dirò "Gioi", gioiva cosa</i>	L 155	

32. <i>Oimè lasso, com'eo moro pensando</i>	L 156	
33. <i>Gioi amorosa, amor, grazi'e mercede</i>	L 157	
34. <i>Piagente donna, voi ch'eo Gioi apello</i>	L 158	V 454
35. <i>Gioiosa Gioi, sovr'onni gioi gioiva</i>	L 159	
36. <i>Ai dolce Gioia, amara ad opo meo</i>	L 160	V 441
37. <i>Dett'ò de dir: dirò, Gioia gioiosa</i>	L 161	V 703
38. <i>La donna Eo t'aggio inteso, e te responderaggio</i>	L 162	V 704
39. <i>Grazi' e mercé voi, gentil donna orrata</i>	L 163	V 705
40. <i>La donna Eo non tegno già quel per bon fedele</i>	L 164	V 706
41. <i>Lo dolor e la gioi del meo coraggio</i>	L 165	V 707
42. <i>La donna Deo!, con' dimandi ciò che-tt'ò donato</i>	L 166	V 708
43. <i>Oimè, che dite, amor? Mercé, per Deo</i>	L 167	V 709
44. <i>La donna Consiglioti che parti; e se 'l podere</i>	L 168	V 710
45. <i>Lasso!, non sete là dov'eo tormento</i>	L 169	V 711
46. <i>La donna Per fermo se' ben om che gravemente</i>	L 170	V 712
47. <i>Ai! come m'è crudel, forte e noiosa</i>	L 171	V 713
48. <i>La donna Me pesa assai, se sì grav'è 'l tuo stato</i>	L 172	V 714
49. <i>Donque mi parto, lasso, almen de dire</i>	L 173	V 715

50. <i>Gioia gioiosa, a me noi 'e dolore</i>	L 174	
51. <i>Viso non m'è ch'eo mai potesse "Gioia"</i>	L 175	
52. <i>Legiadra Noia e aprufica altera</i>	L 176	
53. <i>Ai mala Noia, mal vo doni Deo</i>	L 177	V 447
54. <i>Deo! che mal aggia mia fed' e mi' amore</i>	L 178	V 432
55. <i>Certo, Noia, non so ch'eo faccia o dica</i>	L 179	V 440
56. <i>Lasso!, en che mal punto ed en che fella</i>	L 180	
57. <i>Ai lasso, como mai trovar poria</i>	L 181	
58. <i>Altro che morte ormai non veggio sia</i>	L 182	
59. <i>La donna Certo, Guitton, de lo mal tuo mi pesa</i>	L 183	
60. <i>Gioia d'onne gioioso movimento</i>	L 184	
61. <i>Gioia gioiosa più che non pò dire</i>	L 185	
62. <i>Ben aggia ormai la fede e l'amor meo</i>	L 186	
63. <i>Voi che penate di saver lo core</i>	L 187 (L 427)	V 444 (anche nel Chigiano L.VIII.305, f. 94v: adespoto)
64. <i>Amore e gioia, bella Gioia, sento</i>	L 188	V 439
65. <i>Ai! como ben del meo stato mi pare</i>	L 189	V 453
66. <i>Non sia dottoso alcun om, per ch'eo guardi</i>	L 190	V 442
67. <i>Com'eo più dico, più talent'ò dire</i>	L 191	V 438
68. <i>De tutte cose cagione e momento</i>	L 192	
69. <i>Ben meraviglio como om conoscente</i>	L 193	V 443

70. <i>Gioi amorosa, amor, vostro lignaggio</i>	L 194	
71. <i>In fede mia, che 'n amor grande aiuto</i>	L 195	V 436
72. <i>Con' più m'allungo, più m'è prossimana</i>	L 196	
73. <i>Gioi amorosa, amor, senpre lontano</i>	L 197	
74. <i>Ai dolze cosa, perfetta Speranza</i>	L 198	
75. <i>Lontano son de Gioi e Gioi de mene</i>	L 199	
76. <i>Gioi amorosa, amor, pensando quanto</i>	L 200	
77. <i>Deporto – e gioia nel meo core à pporta</i>	L 201	
78. <i>De coralmente amar mai non dimagra</i>	L 202	V 452
79. <i>Già lungiamente sono stato punto</i>	L 203	
80. <i>Del valoroso valor coronata</i>	L 204	
81. <i>Villana donna, non mi ti disdire</i>	L 205	V 716
82. <i>La donna Non mi disdico, villan parladore</i>	L 206	V 717
83. <i>Certo, mala donna, malo accatto</i>	L 207	V 718
84. <i>La donna Così ti doni Dio mala ventura</i>	L 208	V 719
85. <i>Ai Deo, chi vidde donna viziata</i>	L 209	V 720
86. <i>La donna Or son maestra di villan parlare</i>	L 210	V 721

Dall'elenco di corrispondenze tra V e L elaborato sopra nella Tavola 1. rimangono esclusi i seguenti componenti di V:

V 430 E. 111 Guittone medesimo *S'eo tale fosse, ch'io potesse stare*, [edito in PD]

- V 448 E. 112 Guittone medesimo *Poi <c> non vi· piacie ch'eo v'ami, e' ameragio,*  
 V 449 E. 113 Guittone medesimo *A fare meo portto, c'à' 'n te, partt' e' cheo,*  
 V 450 E. 220 Guittone medesimo *Non già me greve fa d'amore la salma*  
 [edito in Minetti 1974: 73–75]  
 V 451 E. 114 Guittone medesimo *Ai cch[i]era donna, di valore al sommo!,*  
 [edito in Minetti 1974: 69–73]  
 V 455 E. 115 Guittone medesimo *Compangno ed amico, non t'oso vetare,*  
 V 456 E. 116 Guittone medesimo *Amico caro meo, vetare non oso,*  
 V 458 E. 117 Guittone medesimo *Eo sono sordo e muto ed orbo fatto.*

In V sarebbero 8 i sonetti, dunque, sui 41 rubricati come amorosi<sup>9</sup> e successivi ai 24 dell'*ars amandi*, a non essere presenti anche in L – salvo errore, non si trova traccia degli ulteriori 10 sonetti guittoniani che dovrebbero essere presenti in attestazione unica in V<sup>10</sup>, come già anticipato prima.

Ma, tralasciando i numeri, osserviamo in dettaglio questi pezzi privi ancora di un'edizione moderna commentata (eccettuati V 450–1 editi in Minetti 1974 cit., cui ho già accennato e che tra poco riprenderò in esame e V 430, edito e commentato nei *Poeti del Duecento* a cura di Gianfranco Contini e Cesare Segre<sup>11</sup>; tuttavia, per V 430, dato che Contini non ha prodotto alcuna emendazione sostanziale<sup>12</sup>, fornisco il testo traendolo dalle CLPIO)

### 2.1. Sonetto V 430 *S'eo tale fosse, ch'io potesse stare*

S'eo tale fosse, ch'io potesse stare  
 senza riprendere me, riprenditore,  
 credo farebi alchun-o[m] amendare  
 ciertto, al mio paré', d'u· laido errore: 4  
 che, quando vuole la sua donna laudare,  
 le· dicie ched è bella come fiore,  
 e ch'è di giema over di stella pare,  
 e che 'n viso di grana àve colore. 8  
 Or tal è presgio, per donna avanzare,  
 ched a razione magio è d'ongni cosa  
 che l'omo pote vedere o ttocare? 11  
 Ché Natura [nē] fare pote né osa  
 fatura alchuna né maggiore né pare,  
 foriché alquanto l'ommo magiore si· cosa. 14  
 [V 430 E. 111]

<sup>9</sup> Ma V 450 ha carattere evidentemente morale.

<sup>10</sup> Ed. Leonardi 1994: 268.

<sup>11</sup> In *PD*: t. II, pp. 447–483.

<sup>12</sup> Unico intervento, di natura propriamente linguistica, si ha al v. 2: qui Contini stampa *senza* invece di *sanza* di V, probabilmente per estirpare lo schietto fiorentinismo.

In questo sonetto V 430 possiamo vedere un Guittone amoroso che veste in modo singolare i panni del sottile ragionatore per paradossi, con finalità “riprensive”<sup>13</sup> nei confronti di “alchun’o[m]” (v. 3), il quale loda la sua donna paragonandola a elementi della natura (*fiore, giema, stella, grana* ‘melograno’).

Il ragionamento guitoniano ci dimostra nelle terzine che tali paragoni, invece di nobilitare la donna, la affiancano ad entità alle quali lei (e l’essere umano in generale) sono superiori “a rasgione” (v. 10) – cioè ‘secondo ragione’. Nella seconda terzina, infine, il poeta enuncia la regola generale secondo la quale “Natura [né] fare pote né osa / fatura alcuna né maggiore né pare, / foriché alquanto l’ommo maggiore si· cosa” (vv. 12–14): *ragione* e *Natura* sono dunque chiamate a giustificare in modo inequivoco e non discutibile<sup>14</sup> la superiorità dell’essere umano di fronte agli altri viventi e non viventi, secondo un orizzonte quasi “aristotelico” di valori che troverà piena esplicazione solamente in Cavalcanti<sup>15</sup>.

Ma, sistema valoriale/filosofico a parte, sembra abbastanza evidente che con questo sonetto Guittone voglia rispondere, criticandola dalla specola del maestro appunto, la maniera guinizelliana della *lode* della donna, alla quale poi gli stilnovisti faranno riferimento come ad un precedente del loro modo di fare poesia. In particolare è la seconda quartina ad essere tramata di echi guinizelliani: il v. 5 “che, quando vuole la sua donna laudare”, riprende il famosissimo incipit *Io voglio del ver la mia donna laudare*<sup>16</sup>; il v. 6 “le dicie ched è bella come fiore”, riprenderà, banalizzandola a fini didattici, il paragone dello stesso sonetto X<sup>17</sup>, v. 2 “ed asembrarli la rosa e lo giglio”.

Pertanto, l’intento guitoniano, evidente, è quello di depotenziare lessemi di tradizione già federiciana che Guinizelli attraverso la poetica della *lode* aveva riscattato da una lunga usura nell’ambito della rimeria amorosa; il v. 7 “e ch’è di giema over di stella pare”, richiederà ancora per il riferimento al paragone [donna-stella] il guinizelliano son. X<sup>18</sup>, v. 3 “più che stella diana

<sup>13</sup> Un Guittone amoroso che già ammonisce e veste i panni del caposcuola affermato, dunque.

<sup>14</sup> Notevole la forma passivante “si· cosa” al v. 14: non può che essere così, è “scritto” così.

<sup>15</sup> E, tra l’altro, si ricorderà l’avversione di quest’ultimo per il procedere spesso induttivo/aprioristico del ragionamento guitoniano – dal singolare all’universale procedendo per inferenze apodittiche: modalità argomentativa contro la quale si scaglierà Cavalcanti nel sonetto *Da più a uno face un sollegismo*: cfr. Pasquini 1995: 183.

<sup>16</sup> Son. X in *PD*: t. II, p. 472 e cfr. poi anche l’ed. Rossi 2002: 51–53.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Ibid.*

splende e pare”<sup>19</sup>, intrecciato probabilmente con “[...] ricche gioi per dare” (son. X<sup>20</sup>, v. 7) per quanto riguarda il confronto con la *giema*; per il v. 8 “e che ’n viso di grana àve colore” invece Guittone avrà attinto probabilmente al son. VII<sup>21</sup> di Guinizelli, v. 5 “viso de neve colorato in grana”<sup>22</sup>.

Insomma: in generale, questo sonetto V 430 appare una “predica” probabilmente *ante litteram*, scritta prima del mutamento di poetica (prima del

<sup>19</sup> Confortato anche forse dalla reminiscenza del son. VII (in *PD*: t. II, p. 469 e cfr. poi anche l’ed. Rossi 2002: 44–46) di Guinizelli, vv. 1–3 “Vedut’ho la lucente stella diana, / ch’apare anzi che ’l giorno rend’ albore, / c’ha preso forma di figura umana”.

<sup>20</sup> *Cit.*

<sup>21</sup> *Cit.*

<sup>22</sup> Paolo Borsa nella sua tesi di dottorato (d’ora in avanti Borsa 2002–2003; rivista e pubblicata in volume in Borsa 2007) riassume la discussione (cfr. il cap. I, “Il sonetto *S’eo tale fosse ch’io potesse stare* di Guittone e il *laido errore* di Guinizelli”, pp. 15–58) che intorno a questo componimento si è sviluppata a partire da Torraca 1923: 114–115 (che ha riconosciuto per primo i due sonetti guinizelliani cui allude Guittone) e che è proseguita con le precisazioni di Marti 1973: 31 segg. (il quale ha individuato con precisione i versi ripresi nel sonetto guittoniano). Favati 1975: 71 segg. addirittura si spinse a suggerire che V 430 riprenda per le rime entrambi i sonetti guinizelliani (dal X la rima in *-are*, dal VII quella in *-ore*), ma la facilità della poligenesi è davvero lampante e Borsa 2002–2003 giustamente lo rimarca, valorizzando contestualmente le riprese lessicali individuate da Marti 1973 e già viste qui. Picone 2002: 72 segg. ha rivalutato l’intera questione e ha concluso per la validità dei rilievi mossi da Torraca 1923 e Marti 1973, aggiungendo la notazione che forse l’aggettivo *bella* al v. 6 di V 430 potrebbe essere stato suggerito a Guittone dal v. 4 del son. X “e ciò ch’è lassù *bello* a lei somiglio” (anche se si potrebbe invocare pure qui la poligenesi per la genericità del lessema). Borsa 2002–2003 poi contesta l’interpretazione che da Brugnolo 1980 arriva fino a Giunta 1999: se il primo pensava che Guittone insieme con Guinizelli potesse riferirsi polemicamente anche a Giacomo da Lentini (Brugnolo 1980 cita “due sonetti del Notaro XXXV e XXXVI dell’ed. Antonelli 1979<sup>1</sup> che sarebbero stati ripresi” prima da Guinizelli nei suoi VII e X e poi in chiave polemica, appunto, da Guittone in V 430) in modo da riprovare da un lato la tradizione poetica amorosa e dall’altro il suo esito contemporaneo, Guinizelli appunto; Giunta 1999 si spinge ad affermare che in realtà non vi è alcun intento polemico-accusatorio in V 430 e che Guittone sfrutta la *langue* poetica consolidata cui farebbe riferimento il suo sonetto nella fronte come “trampolino” per una lode più alta, esplicitata nella sirma (la *pars construens* secondo Picone 2002: 73). Borsa 2002–2003 non accetta tale linea critica sul pezzo perché opportunamente rileva come anche il Notaro sostenesse in quei due sonetti che la donna è superiore anche alle più preziose realtà naturali, e dunque concettualmente egli si situa nell’ottica guittoniana (è Guinizelli l’“innovatore” da questo punto di vista – il Notaro e i Federiciani avevano però in effetti in uso il paragone tra la donna e la stella, forse retaggio giuridico legato alla tradizione della cancelleria imperiale che aveva gratificato Federico Barbarossa e gratificava il figlio Federico II, imperatori (ri)fondatori del diritto, della metafora *velut sidus irradiat*).



1263 – cfr. Margueron 1966: 115–16), ed è testimonianza importantissima della fondamentale incompatibilità tra il Guittone amoroso e la poetica della *lode* della donna inaugurata da Guinizelli. Con *S'eo tale fosse, ch'io potesse stare* avremmo così un eccezionale controcanto (fornito da Guittone stesso), anticipato rispetto al famoso giudizio dantesco (*Purgatorio* XXIV, vv. 52–63)<sup>23</sup>:

“E io a lui: ‘T’ mi son un che, quando  
Amor mi spira, noto, e a quel modo  
ch’e’ ditta dentro vo significando”.  
“O frate, issa vegg’io”, diss’elli, “il nodo  
che ’l Notaro e Guittone e me ritenne  
di qua dal dolce stil novo ch’i’ odo!  
Io veggio ben come le vostre penne  
di retro al dittator sen vanno strette,  
che de le nostre certo non avvenne;  
e qual più a gradire oltre si mette,  
non vede più da l’uno a l’altro stilo”;  
e, quasi contentato, si tacette”.

Per quanto riguarda i rapporti con i sonetti precedenti e successivi, V 430 arriva subito dopo la fine del “Manuale del libertino”<sup>24</sup> e prima di un componimento (V 431 L 147) nel quale, nell’ambito di un “registro riflessivo e descrittivo” (ed. Leonardi 1994: 68), il poeta chiede (“cerca” in L 147, v. 1) di amare nella stessa misura con la quale la sua donna lo ama, rovesciando in tal modo la topica situazione cortese. Il poeta infatti in L 147 non ama “guari”, ‘molto’, (v. 12) la donna, ma è da lei amato (“madonna m’ama”, v. 5): e allora, come al poeta è “troppo grave” (v. 9) vedere un uomo “piacente” (v. 10) cha ama una donna “nom bella” (v. 10) la quale addirittura secondo la lezione di L 147 lo “odia” (v. 11), così anche lui vuole sentire un vero sentimento di amore verso la sua donna prima di abbandonarsi all’amore di lei. Certo, non appaiono evidenti rapporti con i componimenti contigui; ma comune con V 430 è l’impostazione ragionativa prima del “Manuale”<sup>25</sup> e poi di V 431 L 147.

Ma, forse, un tenue legame tra V 430 e il “Manuale”<sup>26</sup> può essere intravisto: Guittone certo nella sezione amorosa dei suoi sonetti non è aduso alla lode della donna come tema fine a se stesso, poiché esso viene sempre impiegato come mezzo per raggiungere la realizzazione dell’amore con

<sup>23</sup> Ed. Petrocchi 1994<sup>2</sup>: vol. 3.

<sup>24</sup> Ed. Avalle 1977 cit.

<sup>25</sup> Ed. Avalle 1977 cit.

<sup>26</sup> Ed. Avalle 1977 cit.

l'accoglimento dell'amante da parte della donna<sup>27</sup>. Nel "Manuale"<sup>28</sup> in effetti il *laudare* (V 417, v. 2) è visto come mezzo per giungere a "quello afare" (V 419, v. 13) quando ci si rapporta con una donna di condizione sociale superiore a quella dell'amante ("magio", V 417, v. 1). Allora i vv. 1–2 di V 430 "S'eo tale fosse, ch'io potesse stare / senza riprendere me, riprenditore" sottintendono probabilmente che, mentre rimprovera la maniera poetica di Guinizelli, Guittone stesso non può chiamarsi fuori dal medesimo rimprovero, poiché anche lui ha usato lodare la donna – ma certo mai accostandola ad elementi *naturalmente* meno nobili per esaltarne il pregio, come invece ha fatto Guinizelli.

2.2. Sonetti V 448 *Poi <c> non vi· piacie ch'eo v'ami, e' ameragio* – V 449 *A fare meo portto, c'à' 'n te, partt' e' cheo* – V 451 *Ai cchera – donna, di valore al sommo!*<sup>29</sup>

Poi <c> non vi· piacie ch'eo v'ami, e' ameragio  
 ·vi dumque a forza? Non piacca umque Deo!  
 Mal agia chi tiene donna in tale usagio  
 d'amar ·lla, poiché sa dire che ll'è reo. 4  
 Così li· fa parere d'usare oltragio  
 e d'acogliere orgoglio e sengnore reo;  
 ma eo volgio che mi· prendiate ad agradagio  
 e dichiate: "Bene vengna amico meo!" 8  
 E fiore vantagio, in ciò, voi nom faròe,  
 che '· vostro pro sò ch'è magio che '· meo;  
 e magio ommo che donna è a rasgione. 11  
 E, tuttoché 'l prencipio fosse reo,  
 si· [o]milglieria la vostra condizione,  
 se ciaschuno fare volesse si come eo. 14  
 [V 448 E. 112]

A fare meo portto, c'à' 'n te, partt' e' cheo,  
 [a] adir e' s' agio, conto com' apare;  
 a fare meo portto, cant' -e' partte ch'eo,  
 a dir e' s' agio, conto co' m' apare. 4  
 Amore (di gioia ch'è fatto) mi· déo

<sup>27</sup> E del resto anche la "triade celebrativa", come la definisce Leonardi (cfr. ed. Leonardi 1994: 182) di sonetti in lode dell'amata in L arriva dopo che la donna stessa riapre con L 183 le speranze amorose del poeta.

<sup>28</sup> Ed. Avalle 1977 cit.

<sup>29</sup> v. 1 Avalle, successivamente a Minetti 1974 cit., nelle CLPIO stampa "cch[i]era". v. 5 Avalle stampa nelle CLPIO "sò mo'" – v. 13 Avalle stampa "se" – v. 14 Su V abbiamo <fortte> e Avalle stampa infatti "fòr tte".

contare, esto core pieno sì d'amar è.  
 A!, more (di gioia ché fatt' ò mi' dèò)  
 con ta· re' esto core pieno sì d'amare 8  
 pene. Troché m'odo ca n'a portto  
 coragio mando, di presgio ne· sofrango.  
 A!, ma<n>i eo, fero amante, o' rest' -e', i' <eo> lasso! 11  
 Penètro!, ch'è modo ca n'aporttò  
 cor' a gio' 'mand', o di presgione sofrango!  
 Ama<n>i eo, fero amante, o rest' e' i lasso? 14  
 [V 449 E. 113]

Ai cchera – donna, di valore al sommo!  
 Perché fera – m'è sì, lasso, vostra alma?  
 Più ch'era – assai vostro fedel so· mmò,  
 s'i' non fera – né fò cosa alcuna alma. 4  
 Ch'e' chera – vostro presgio or[r]ato som[m]o?  
 Non mi fera – più mai lingua che cal-m', ah!  
 C'on chera – vostra grandez[z]a somm'ò  
 sì, ca fera – aportare sì grande salma. 8  
 C'on chero – sì che, l'almo, di ben som[m]à,  
 se l'ò fero, – di voi torna dolze al mo';  
 ch'e' fere – me sì forte il mal, ma' som[m]i. 11  
 Ben cher, ò, – tant'amor raggione som[m]a;  
 ma sofèro, – s'e' voi piaciesse ..., al mo'  
 ch'e' fere – sengnor', so' no, for te, som[m]i. 14  
 [V 451 E. 114 – ed. Minetti 1974 cit.: tra parentesi quadre  
 sono segnalate le integrazioni dell'editore]

Il sonetto V 448 è collocato nel codice che ce lo tramanda in seconda posizione all'interno di un gruppo di quattro componimenti (V 447 L 177, V 448, V 449, V 450, V 451)<sup>30</sup>, con i quali il poeta reagisce in vari modi ad un momento di tentennamento della donna di fronte alle sue profferte amorose: in V 447 Guittone la apostrofa come “mala donna” (v. 1 e v. 12, poi in L 177 modificato al v. 1 in “mala Noia”) e “malvagia donna” (v. 5) perché lei gli fa mostra mutevolmente di diniego e di assenso (“Or 'no' or 'sì' mostratemi sovente”, v. 9); in V 448 appunto Guittone ribadisce che piuttosto che amarla “a forza” (v. 2), con tutte le dinamiche tipiche dell'amore cortese che ciò comporta (uomo ferito nell'orgoglio perché oltraggiato dalla donna che lo rifiuta: vv. 5–6) preferirebbe che lei lo accogliesse di

<sup>30</sup> V 450 è un sonetto evidentemente di ispirazione morale che non conviene contare in questo quartetto.

buon grado (“ad agradagio”, v. 7) e addirittura gli dicesse “Bene vengna amico meo!” (v. 8).

In V 449, “caso limite di ambiguità programmata” (CLPIO: LXXIXb), Guittone ribadisce in forma criptica la sua concezione dell’amore e la sua volontà di amare (“fare meo portto”, v. 1)<sup>31</sup> proprio la donna cui si rivolge, credo (v. 1: “A fare meo portto, c’ à ’ n te, partt’ e’ cheo”).

In V 451 ancora il poeta si lamenta dell’“alma” “fera” (cfr. v. 2) della donna amata, la prega di considerare il suo amore come degno di lei e si risolve a sopportare la sua altezzosità, se mai questo dovesse farle piacere.

Con V 452 L 202 Guittone passa dal lato positivo del problema, riaffermando la sua “mai non dimagra[ta]” (v. 1) voglia di amare la sua donna, la quale in effetti palesemente non si ritrae più dal poeta, che è ‘investito’ (cfr. ed. Leonardi 1994: 235, nota relativa) dall’amore della donna stessa (v. 9: *manto n’ò*) – il forte stacco qui prelude però ad un gruppo di pezzi che potrebbero essere visti come non improbabilmente connessi tra loro, e dei quali mi occuperò subito.

2.3. V 455 *Compangno ed amico, non t’oso vetare* e V 456 *Amico caro meo, vetare non oso*

Compangno ed amico, non t’oso vetare cosa che ’nponi me, te benestante; dico che non déi maravigliare se non tenuto se’ leale amante;	4
ché verità d’amico in te nom pare, ma di nemico mostri ongni semblante, sì come puoi in apertto provare, se lo savere tuo meti ·ti avante.	8
Amico, l’amore tuo vale pegio ch’ira: e pegio torna lei, che se ’l tuo core la· disamasse, com’amare la· crede;	11
ma, se la· voli amare, ora ti· gira e torna l’amore odio e l’odio amore, e sì farai di vero, amico, fede.	14
[V 455 E. 115]	

Amico caro meo, vetare non oso néd ubidire degio il tuo comando: ché ’l tuo affare m’è tanto amoroso, c’ ongni preghero che fai prendo in comando,	4
e di chedi’ perdono sono coragioso	

<sup>31</sup> Come in L 159 “porto o riva / prender potesse intra le vestre menbra” – cfr. CLPIO: LXXXa per altri luoghi che supportano le isotopie erotiche che tramano V 449.

più per disubidire che dire fallando; per ch'io darò consilglio no-noioso, perché ti· partte in tutto lei amando.	8
Dici che tua donzella à te gioia donata la quale, per diritto, noia conto; no la· laudo, pot' essere blasmata.	11
E, se parti di lei, non dolere punto, ché l'onore e 'l pro tuo cresce ed agrata, se dal follore di lei fa' te digiunto.	14
[V 456 E. 116]	

Questi due sonetti appaiono legati e da corrispondenze lessicali in *incipit* e dall'essere evidentemente rivolti ad un unico destinatario il quale probabilmente (in un sonetto a noi non giunto, forse?) aveva richiesto a Guittone un parere sull'amore per una donna che, a quanto si può desumere dalla lettura di questi due pezzi, lo accusa di insincerità di sentimento (V 455, vv. 3–6: “dico che non déi maravigliare / se non tenuto se' leale amante; / ché verità d'amico in te nom pare, / ma di nemico mostri ongni sembante”). Guittone allora suggerisce prima di mutare i suoi sentimenti amorosi nel contrario, nell'“odio” (V 455 vv. 12–14: “ma, se la· voli amare, ora ti· gira / e torna l'amore odio e l'odio amore, / e si farai di vero, amico, fede”), per evitare di essere interpretato come un falso amante. Successivamente, però, probabilmente in seguito alla degenerazione ulteriore del rapporto tra il destinatario e la sua donna, il nostro gli consiglia recisamente di (v. 8) “part/*irsene*] in tutto lei amando” (continuando ad amarla, dunque: vedremo qui più avanti una possibile interpretazione di questo consiglio “ossimorico”) perché (vv. 13–14) “l'onore e 'l pro tuo cresce ed agrata, / se dal follore di lei fa' te digiunto”.

Per quanto riguarda il rapporto con i sonetti vicini, è da rilevare come in V 452–453–454 (rispettivamente L 202–L 189–L 158) prenda corpo il tema già provenzale del *celare* l'amore che il poeta prova per la sua donna in modo tale da proteggere il rapporto e lei stessa dai *noiosi*.

Infatti in V 452 il poeta sembra essere stato ‘investito’ (cfr. ed. Leonardi 1994: 235, nota al v. 9) dall'amore della donna (v. 9: “manto n'ò”) e già appare circondato da chi lo invidia per questo (“pur chi vol n'aggia invilia / e·mme 'nde sia ciascun noioso encontra / ch'al mie voler non faccia fest' e vilia”, vv. 9–11 – cfr. ancora ed. Leonardi 1994: 235 e note relative).

In V 453 ai vv. 3–6 Guittone dichiara che “mostr[*a*] amor in parte, che me spare / e là dov'amo quasi odioso paro. / Ed èmmi grave ciò; ma pur canpare / voi' dai noiosi e da lor noi' mi paro”.

In V 454 infine il poeta fa comparire per la prima volta nella successione tràdita da V il senhal *Gioia* (vv. 1–4): “Piagente donna, voi ch'eo Gioi

apello, / acciò ch'el vostro nome dir non oso, / perché de tanto parevele è ch'ello / me potrebbe, a dir, tornar noioso”.

Vorrei qui portare l'attenzione proprio su questo sottile filone ossimorico dell'amore/odio che trama questi cinque sonetti: prima l'amore comincia a suscitare invidia (V 452) e in conseguenza di questo il poeta mette in atto la più classica delle strategie di difesa, il *celare*, appunto, che però quasi fa scivolare in apparenza il sentimento amoroso nel suo opposto, l'odio (V 453); infine l'adozione del *senhal* permette di continuare a parlare liberamente alla donna amata senza temere di comprometterne il nome (V 454).

C'è effettiva consonanza lessicale e concettuale tra V 453, v. 4 “e là dov'amo quasi odioso paro” e V 455, vv. 12–14 “ma, se la· voli amare, ora ti gira / e torna l'amore odio e l'odio amore, / e sì farai di vero, amico, fede”: a rileggere V 455 “attraverso” i sonetti precedenti, e soprattutto V 453, si potrebbe avanzare un'interpretazione forse più precisa della funzione del dittico V 455–6. Tale coppia potrebbe infatti rappresentare un'esortazione di Guittone prima al *celare* i sentimenti amorosi per evitare che alla donna possa derivare quella *noia* che dichiarazioni “alla luce del sole” potrebbero portarle – da qui i vv. 12–14: “la verità d'amico” (v. 5) passa attraverso il simulato “odio” (cfr. i vv. 12–14 citati), poiché l'amore palesato dall'amico è peggio dell'ira e mette la donna amata in uno stato d'animo peggiore che se il corrispondente di Guittone la disamasse (vv. 9–11): “Amico, l'amore tuo vale peggio ch'ira: / e peggio torna lei, che se 'l tuo core / la disamasse, com'amare la· crede”.

In appoggio a questa linea di lettura può venire infine proprio V 456, nel quale si può intuire (sempre “attraverso” la lente esegetica che abbiamo indossato) che qualcosa nella vicenda amorosa del corrispondente poetico di Guittone si è incrinato, e forse il rapporto è stato comunque scoperto (creando scandalo?), nonostante le tecniche suggerite dal nostro; in particolare, si suggerisce che sarebbe stato il “follone” (v. 14) della donna a compromettere “l'onore e 'l pro” (v. 13) del corrispondente. A questo punto, ecco che a Guittone non rimane altro che consigliare all'amico di allontanarsi dalla donna, pur continuando ad amarla, in modo tale da far cessare tutte le “noie” (vv. 7–8): “per ch'io darò consilgio no-noioso, / perché ti partte in tutto lei amando”.

#### 2.4. V 458 *Eo sono sordo e muto ed orbo fatto*

Eo sono sordo e muto ed orbo fatto  
 per uno acierbo amore che m'à priso.  
 Ed a rasgione i' ·l vi· dirò, io matto,  
 ché sordo sono quando li· sono al viso,  
     e muto a lei parllare, e non batto  
 lingua né polso, si sono comquiso;

ed orbo, quando la· vegio, sono trasatto, ché non credo che me· vegia nel viso.	8
Ai Deo, perché m'·à mortto Amore? Ca vivere a me medesimo è noia, e pare che spiacca ala donna mia.	11
Ch'un'ora il die mi· fora gran gioia vedere lei, che m'·à im sengnoria, che meve aghiacca e fiamma lo core.	14
[V 458 E. 117]	

Questo sonetto arriva in V dopo V 457 L 125 *Amor m'·à prisso e incarnato tutto*, nel quale, com'è ben noto, il poeta lamenta gli effetti negativi su di sé del dominio di Amore, richiamando (come viene fatto notare in ed. Leonardi 1994: 2) la canzone *Madonna dir vo voglio* di Giacomo da Lentini: “Madonna dir vo voglio / como l'amor m'·à prisso”. E appunto similamente a *Amor m'·à prisso e incarnato tutto*, *Madonna dir vo voglio* è posta proprio in apertura del corpus del Notaro su tutti i testimoni manoscritti antichi e perciò lo stesso Antonelli, nella sua fondamentale edizione di Giacomo da Lentini, ha dichiarato che essa dovesse essere in prima posizione pure nell'archetipo lentiniiano e nella tradizione toscana dei poeti Federiciani<sup>32</sup>. Ulteriore prova della ripresa di Giacomo in Guittone, come fa notare l'ed. Leonardi 1994<sup>33</sup>, è l'eco del secondo emistichio di V 457 L 125, che Guittone stesso inserisce ai vv. 74–75 della sua canzone XXI: “che lo meo cor escisse / come 'ncarnato tutto”.

Ora, se V 457 L 125 affronta la durezza d'Amore dal lato soggettivo della condizione del poeta sottomesso al dio – tanto che direttamente quest'ultimo, Amore, è accusato di non fare in modo che il poeta possa godere del bene della donna amata (v. 7): “e del ben di lei spietato m'è 'n tutto”<sup>34</sup>; se appunto V 457 L 125 ci raffigura la sofferenza amorosa attraverso il rapporto Amore-poeta, V 458 dal canto suo ci dipinge un tradizionale affresco degli effetti dell'amore dal lato del rapporto poeta-donna amata – a raffor-

<sup>32</sup> “Non solo [*Madonna dir vo voglio*] apre [...] il grande canzoniere V, ma ricopre un rango di eccellenza anche nell'antecedente comune con L, sezione pisana (che per i Siciliani appare ordinato all'incirca come V) e quindi, con ogni probabilità, anche nell'archetipo comune a tutta la tradizione toscana per i Federiciani”, in ed. Antonelli 2008<sup>2</sup>: 9.

<sup>33</sup> Ed. Leonardi 1994 cit.

<sup>34</sup> E a conferma del fatto che in questo pezzo è il rapporto Amore-poeta ad essere chiamato in discussione, nelle terzine effettivamente Guittone prima rivolge direttamente un'invocazione ad Amore stesso, domandando al dio chi gli abbia conferito la signoria, cioè il potere, su di lui (vv. 9–11), e poi si rivolge al componimento stesso con una sorta di congedo in stile canzonistico, pregandolo di recarsi proprio dinanzi ad Amore per informarlo della situazione (vv. 12–14 – cfr. ovviamente il commento in ed. Leonardi 1994: 2–4).

zare la sensazione di contatto forte tra i due pezzi, a livello di ispirazione contenutistica e formale, ricorrono anche elementi lessicali di connessione immediata tra i due sonetti da un lato, e di contatto indiretto dall'altro, attraverso fenomeni di autoripresa da parte di Guittone in due sue canzoni contigue, la XXVI e la XXVII.

Per quanto riguarda gli elementi di connessione diretta tra i due pezzi, non si può non notare che il sovraconnotato e super-marcato “m' à prisu” (V 457 L 125, v. 1), elemento segnaletico fortissimo di consapevole e dimostrata ripresa del Notaro per probabile volontà di marcatura incipitaria da parte del Guittone autore della collana sonettistica amorosa<sup>35</sup>, ricorre anche in V 458 al v. 2: “per uno acierbo amore che m' à prisu”.

Se effettivamente, allora, si volesse accogliere (e non si vedono elementi contrastanti) l'idea che la ripresa dal Notaro sia un segnale di assunzione di responsabilità nei confronti della tradizione siciliana, per rinnovarla e rivivificarla nel segno dell'ironia<sup>36</sup>, e che dunque l'incipit della poesia dei Federiciani segnali anche l'incipit della corona amorosa guittoniana, non si potrebbe, credo, non considerare come in V effettivamente tale tessera (in V 458 ulteriormente tematizzata in sede rimica) sia ripresa in V 457 L 125 e V 458 secondo la tecnica delle *coblas capdenals* – e non in due sonetti qualunque, poiché V 457 L 125 è proprio il primo sonetto della serie amorosa di L, come detto, e V 458 lo segue a ruota nel Vaticano latino 3793.

Per quanto riguarda poi le prove indirette di connessione tra i due pezzi possiamo notare (cfr. ed. Leonardi 1994: 4) come il *tricolon* “*doglia, onta, danno*” del v. 5 del sonetto V 457 L 125 ricorra anche nella canzone XXVI, v. 60 “che spesso rede *doglia onta e danno*”<sup>37</sup>; e nella canzone successiva, la XXVII, i vv. 9–10 recitano “e venni ingrotto, infermo, pover, nuto / *cieco, sordo e muto*”, come il nostro V 458 al v. 1 dice “Eo sono *sordo e muto ed orbo fatto*”. Il rincorrersi a distanza di questi richiami sembrerebbe avere importanza speciale qualora si pensi che le due canzoni XXVI *Vergogna ò, lasso!*, ed ò me stesso ad ira e XXVII *Ai!, quant'ò che vergogna e che dogli'aggio* sono due tra i componimenti nei quali è più evidente una funzione

<sup>35</sup> Già abbiamo mostrato come Leonardi abbia rilevato tutto questo per V 457 L 125.

<sup>36</sup> E l'ed. Leonardi 1994 punta molto su questo tipo di interpretazione della poetica guittoniana nell'ambito – si badi – dei sonetti amorosi.

<sup>37</sup> Ed. Leonardi 1994: *ibid.* dichiara *en passant* che la coppia già provenzale “onta e danno” è invece “tipica di Guittone”: Leonardi la ritrova nel sonetto 69, v. 14 *ont' e dannaggio*, con secondo membro reso ancor più provenzaleggiante dalla suffissazione – del resto, in effetti, il corpus OVI ci restituisce 6 cooccorrenze dei due lessemi nelle *Lettere in prosa* ed. Avalle 1997 e tre occorrenze nelle canzoni dell'ed. Contini-Segre (edizione antologica compresa in *PD*: t. I, pp. 189–255) – dati ricavati dall'OVI, ed. Egidi 1940 esclusa.



scopertamente palinodica, finalizzata alla segnalazione incipitaria della nuova maniera morale.

Ecco, come queste due canzoni appena citate segnalano l'avvio del Guittone morale, così quei due sonetti potrebbero segnalare un punto fondativo della maniera amorosa guittoniana nel campo metrico del sonetto per come ci è stata tramandata dal codice Vaticano. Punto fondativo, ho detto: e forse "iniziale", "liminare" in qualche modo?

### 3. CONCLUSIONI

Se si potesse vedere la questione attraverso l'interpretazione che sono andato suggerendo fin qui, forse V nell'ambito dei sonetti amorosi potrebbe veramente essere testimone di una serie "disiecta", smembrata e ricomposta per opera dei compilatori del codice Vaticano, ma della quale ancora restano tracce – dittici, quartetti, coppie di corrispondenza significative – che ho tentato di rincorrere nelle precedenti pagine.

Di tale ipotetica "serie", allora, alla luce di quanto ho cercato di mostrare in questo contributo, crederei che potrebbero entrare a far parte anche i sonetti commentati qui, testimoniati unicamente da V, che appaiono plausibilmente coesi a pezzi presenti poi in collocazione mutata nella serie testimoniata da L.

### BIBLIOGRAFIA

#### *Manoscritti*

L = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 9

V = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3793

#### *Edizioni di testi*

Antonelli, R. (a cura di). (1979). Giacomo da Lentini. *Poesie*. Roma: Bulzoni.

Antonelli, R. (a cura di). (2008). Giacomo da Lentini. In *I poeti della Scuola siciliana. Edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani* (Vol. 1). Milano: Mondadori.

Avalle, D'A. S. (a cura di). (1997). Guittone d'Arezzo. *Lettere [testo in prosa]*. Testo inserito nel corpus OVI.

PD = Contini, G. (a cura di). (1960). *Poeti del Duecento* (2 tomi). Milano-Napoli: Ricciardi.

Egidi, F. (a cura di). (1940). *Le rime di Guittone d'Arezzo*. Bari: Laterza.

- Leonardi, L. (a cura di). (1994). Guittone d'Arezzo. *Canzoniere. I sonetti d'amore del codice Laurenziano*. Torino: Einaudi.
- Petrocchi, G. (a cura di). (1994). Dante Alighieri. *La Commedia secondo l'antica vulgata*. Firenze: Le Lettere.
- Rossi, L. (a cura di). (2002). Guido Guinizzelli. *Rime*. Torino: Einaudi.

*Studi e strumenti di consultazione*

- Avalle, D'A. S. (1977). *Ai luoghi di delizia pieni. Saggio sulla lirica italiana del XIII secolo*. Milano-Napoli: Ricciardi.
- CLPIO = Avalle, D'A. S. (1992). *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini (CLPIO)* (vol. I: unico uscito). Milano-Napoli: Ricciardi.
- Borsa, P. (2002–2003). *La nobiltà di Guinizzelli: dalla polemica antiguittoniana al cor gentil*. Università di Milano: tesi di dottorato.
- Borsa, P. (2007). *La nuova poesia di Guido Guinizzelli*. Lecce: Cadmo.
- Brugnolo, F. (1980). "Parabola" di un sonetto del Guinizzelli: "Vedut'ho la lucente stella diana". In *Per Guido Guinizzelli. Il comune di Monselice (1276–1976)* (pp. 53–105). Padova: Antenore.
- Favati, G. (1975). *Inchiesta sul Dolce stil nuovo*. Firenze: Le Monnier.
- Giunta, C. (1999). *La poesia italiana nell'età di Dante. La linea Bonagiunta-Guinizzelli*. Bologna: Il Mulino.
- Leonardi, L. (2001). Il canzoniere Laurenziano. Struttura, contenuto e fonti di una raccolta d'autore. In Leonardi, L. (a cura di), *I canzonieri della lirica italiana delle origini* (Vol. 4, pp. 155–214). Tarnuzze, Impruneta: SISMELE Edizioni del Galluzzo [ristampato in: Leonardi, L. (a cura di). (2007). *I canzonieri della lirica italiana delle origini. Studi critici* (pp. 155–214). Firenze: Edizioni del Galluzzo].
- Margueron, C. (1966). *Recherches sur Guittone d'Arezzo. Sa vie, son époque, sa culture*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Marti, M. (1973). *Storia dello stil nuovo*. Lecce: Milella.
- Minetti, F. F. (1974). *Sondaggi guittoniani. Rifacimenti della vulgata laterziana, con l'aggiunta della missiva di Finfo*. Torino: Giappichelli.
- OVI = Larson, P. & Artale, E. *Corpus OVI dell'Italiano antico. Istituto Opera del Vocabolario Italiano*. Indirizzo: <http://gattoweb.ovi.cnr.it>.
- Picone, M. (2002). Guittone, Guinizzelli e Dante. In Rossi, L. & Alloatti Boller S. (a cura di), *Intorno a Guido Guinizzelli* (pp. 69–84). Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Torraca, F. (1923). *Studi di storia letteraria*. Firenze: Sansoni.

MACRO-TEXTUAL RELICS IN THE MANUSCRIPT TRADITION  
OF GUITTONE D'AREZZO'S *SONETTI AMOROSI*

Summary

In this paper I focus my attention on the textual corpus of Guittone d'Arezzo's *Sonetti amorosi*, and I notice some meaningful differences (never analyzed before) between the macro-textual series held in two ancient mss.: Vaticano lat. 3793 and Laurenziano Redi 9.

These differences could lead to an innovative interpretation of the well-known macro-textual variantistic movement of Guittone d'Arezzo's love sonnets, from Vaticano lat. 3793 to Laurenziano Redi 9.

Keywords: *Guittone d'Arezzo, love lyrics, Sonetti amorosi, Macro-textual variants, ms. Vaticano lat. 3793, ms. Laurenziano Redi 9.*



*Luca Morlino\**  
CNR – Opera del Vocabolario Italiano, Firenze

“OVE LA SAVA NEL DANUBIO SCENDE”.  
UNA CHIOSA SULL’ASSEDIO DI BELGRADO  
NELL’*ORLANDO FURIOSO*  
(e in altre ottave quattro-cinquecentesche)

Abstract: L’articolo prende in esame l’episodio dell’assedio di Belgrado nell’*Orlando Furioso* (canti XLIV–XLV), con particolare riferimento alle probabili allusioni a vicende storiche moderne e alla loro sovrapposizione al racconto ispirato dalle guerre tra l’Impero romano d’Oriente e i Bulgari della seconda metà dell’VIII secolo. Sulla base di un contributo di Mate Zorić trascurato negli studi ariosteschi, l’autore individua l’evento cui probabilmente allude l’Ariosto nell’assedio di Belgrado da parte dei Turchi nel 1456, integrando e approfondendo l’ipotesi dello studioso croato con alcuni nuovi dati e rilievi relativi al contesto storico-letterario.

Parole chiave: *Ariosto*, *Orlando Furioso*, *assedio di Belgrado*, *guerre d’Oriente*, *letteratura e storia*.

Il verso citato nel titolo circostanzia con precisione l’arrivo di Ruggiero a Belgrado nel canto XLIV dell’*Orlando Furioso* (79: 1), in cui il discendente di Ettore promesso sposo di Bradamante interviene in difesa dei Bulgari, proprio alla confluenza della Sava e del Danubio, contro l’esercito dell’imperatore romano d’Oriente Costantino e di suo figlio Leone, rivale in amore dello stesso Ruggiero. L’ambientazione dello scontro appare piuttosto curiosa, in quanto estranea agli scenari esotici convenzionali dell’epica cavalleresca, ma non risulta tuttavia che a essa sia stata prestata sinora molta attenzione, a dispetto dell’importanza strutturale che l’episodio, introdotto dall’Ariosto al posto dei *Cinque canti* soltanto nella terza e definitiva redazione del poema, riveste nell’economia generale di quest’ultimo, di cui costituisce “il preludio della fine”<sup>1</sup>. Le interpretazioni intorno

---

\* morlino@ovi.cnr.it

<sup>1</sup> Così Giudicetti 2010: 53–58, nel capitolo intitolato appunto “Il preludio della fine. La funzione strutturale dell’episodio di Leone e Ruggiero”.

all'inconsueto teatro della vicenda non sono comunque certo mancate, ma appaiono lacunose nella ricostruzione del quadro contestuale, cosa del resto non infrequente nel caso dei complessi e non sempre facilmente districabili rapporti tra storia e letteratura<sup>2</sup>, e rendono pertanto opportuno un nuovo intervento sulla questione, a maggior ragione dato che il più recente, come si avrà modo di vedere, prescinde completamente dai precedenti.

Date le coincidenze onomastiche, etnografiche e militari, non sembra comunque ci siano dubbi intorno al fatto che la base storica dell'episodio sia costituita dalle guerre combattute dall'imperatore romano d'Oriente Costantino V Copronimo e dal figlio Leone IV il Cazaro contro i Bulgari nella seconda metà dell'VIII secolo, più o meno contemporanee alla cronologia delle vicende carolingie narrate nel poema e abbastanza coerenti con queste anche perché Costantino cercò, sia pure invano, di far sposare il figlio Leone con Gisella, la sorella di Carlomagno<sup>3</sup>. Eppure, la vivida rappresentazione dello scontro da parte dell'Ariosto e la sua stessa ambientazione a Belgrado, l'antica Singidunum, che invero cominciò a essere chiamata come oggi solo un secolo dopo tali vicende (878)<sup>4</sup>, ha indotto alcuni dei non molti studiosi che hanno trattato la questione a ipotizzare che a questo strato di base si sia sovrapposto qualche altro evento più vicino nel tempo all'autore. Così, Ezio Levi ha pensato alle imprese orientali del comandante della compagnia catalana degli almogavari Ruggiero da Fiore a cavallo tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo narrate qualche decennio più tardi nella *Cronica* di Ramon Muntaner e rievocate poi a fine Quattrocento nel *Tirant lo blanch*, il romanzo cavalleresco di Joanot Martorell da cui l'Ariosto trasse ispirazione per l'episodio di Ginevra nel canto IV<sup>5</sup>. Pio Rajna è invece sceso sino alla conquista di Belgrado da parte dei Turchi di Solimano il Magnifico nel 1521, indicando peraltro per errore al posto di questa data quella, ancor più a ridosso della terza redazione del poema *Furioso*, del 1529, relativa invece al primo assedio di Vienna e ripresa per inerzia anche in alcuni commenti del poema<sup>6</sup>. Al riguardo Mate Zorić ha tuttavia lucidamente obiettato che l'evento indicato da Rajna non è congruente dal punto di vista dell'esito

<sup>2</sup> Al riguardo mi permetto di rimandare alle considerazioni introduttive di un mio intervento relativo al primo poema cavalleresco composto per un marchese del casato estense, la *Pharsale* franco-veneta composta da Niccolò da Verona nel 1343: Morlino 2014: 27–28.

<sup>3</sup> Cfr. Segre 1964: 1414 (n. 52), Zorić 1988: 10–11, Floris 2012: 187–192. Per le vicende storiche, cfr. Ostrogorsky 1968: 151–169.

<sup>4</sup> Cfr. Norris 2009: 7.

<sup>5</sup> Cfr. Levi 1933a/b, cui Segre 1964: 1414 (n. 52) rimanda “con cautela”. Per l'episodio di Ginevra, cfr. Rajna 1900<sup>2</sup>: 149–153.

<sup>6</sup> Cfr. Rajna 1900<sup>2</sup>: 601–604, Zorić 1988: 15 e n. 45.

in rapporto all’episodio ariostesco, in cui, grazie all’apporto decisivo di Ruggiero, Belgrado viene invece alla fine liberata dall’assedio, proprio come realmente avvenuto alcuni decenni prima, nel 1456, quando l’esercito ungherese comandato da János Hunyadi (la città serba era all’epoca un avamposto magiaro), affiancato in modo decisivo dalle truppe cristiane ispirate dalla predicazione del legato apostolico Giovanni da Capestrano, riuscì a fermare l’avanzata del sultano Maometto II, già vincitore di Costantinopoli tre anni prima. Lo studioso croato ha pertanto convincentemente proposto di risalire a questa data, ricordando inoltre a ragione che, rispetto al nucleo storico principale di età carolingia, l’Ariosto si concede non poche volte nel poema la libertà “di spingere in un passato leggendario vicende più o meno recenti”, determinando una “stratificazione e comprensione di tempi storici, sincronizzati al ’servizio’ di messaggi attuali”<sup>7</sup>. Si tratta di una questione più generale di grande importanza per l’interpretazione del *Furioso*, anche in chiave contrastiva rispetto al modello boiardo, che è stata oggetto di diversi contributi recenti e che costituisce anzi uno dei filoni di ricerca più interessanti e vivaci degli studi ariosteschi degli ultimi anni<sup>8</sup>. Anche sulla scia di tali contributi non sembra pertanto inutile tornare sull’assedio di Belgrado nel *Furioso* e integrare la persuasiva interpretazione di Zorić. Ciò appare anzi tanto più necessario dato che non risulta che essa sia stata recepita, come invero merita, negli studi ariosteschi, nemmeno nell’ultimo contributo dedicato alla questione, la cui autrice, Gonaria Floris, è tornata apoditticamente al decennio indicato da Rajna, datando però l’evento cui avrebbe alluso l’Ariosto al 1526, anno per la verità della più celebre battaglia di Mohács. Senza discutere le ipotesi degli studiosi precedenti, nemmeno quella dello stesso Rajna, citato soltanto all’inizio in termini generali, e soprattutto senza circostanziare adeguatamente i fatti accaduti in tale occasione, la studiosa si è infatti limitata a scrivere in modo peraltro poco perspicuo, e senza precisi riferimenti a fonti storiografiche, che “nella famosa battaglia di Mohács, del 1526, Solimano il Magnifico riportò la vittoria contro gli Ungheresi, sconfiggendo Belgrado”, ritenendo ciò sufficiente per affermare poi che “come si è messo in luce, ci fu real-

<sup>7</sup> Cfr. Zorić 1988: 12–15 e 9–10 per le citazioni. Al saggio di Zorić si rimanda anche per altra bibliografia non citata nelle note seguenti. Sulla vicenda storica, cfr. Hofer 1931: Pellegrini 2013: 292–315.

<sup>8</sup> Oltre al fondamentale Casadei 1988, cfr. in particolare Scianatico 2005 e Morato 2012, ai quali si rinvia anche per la bibliografia progressa. Segnalo inoltre in bozze che Tina Matarrese è intervenuta al convegno “Carlo Magno in Italia e la fortuna dei libri di cavalleria” tenutosi a Zurigo (6–8 maggio 2014) con una comunicazione intitolata “La letteratura cavalleresca dal fantastico alla storia: le ‘guerre d’Italia’ tra cantari e poema ariostesco”.

mente nel 1526 l'assedio a Belgrado" e che quindi, ma in realtà con una mera petizione di principio, "togliendo il velo della narrazione fantastica e del Medioevo, nelle citate stanze 78–80 del XLIV canto, ecco allora che si intravede il nuovo assedio di Belgrado, del 1526"<sup>9</sup>. Quest'ultimo risale in realtà, come già indicato, al 1521, mentre cinque più anni più tardi, proprio dall'avamposto di Belgrado, ormai occupato dai Turchi, questi ebbero modo di sferrare l'attacco decisivo contro gli Ungheresi, causando la morte del loro re Luigi II Jaghellone e la fine del loro regno. Al di là dei limiti di metodo e delle imprecisioni storiche che inficiano il contributo della studiosa, anche per l'interpretazione da lei proposta vale comunque l'obiezione di fondo già avanzata da Zorić nei confronti di Rajna: "la contraddizione 'interna' al motivo centrale dell'episodio", ovvero, per l'appunto, il fatto che in quest'ultimo "è celebrata una difesa vittoriosa ed esemplare dell'importantissima città e non una resa poco gloriosa (cioè quella del 1521), anche se inevitabile davanti al dilagante pericolo turco"<sup>10</sup>.

Al di là dell'ultimo contributo citato, quello di Zorić va invece integrato in primo luogo da un altro punto di vista, in tutti i sensi più laterale, ma non meno interessante, relativo non già alla fonte storica, bensì a quella geografica relativa alle altre due località slave citate nello stesso episodio dall'Ariosto, Novengrado e Beleticche (XLV, 10: 2 e 11: 3). A tal proposito Alexandre Doroszlaï ha fatto *tabula rasa* di tutte le interpretazioni, più o meno approssimative, avanzate in precedenza, individuando l'unica fonte che riporta entrambi i toponimi nella stessa forma (o quasi) con cui occorrono nel *Furioso*: si tratta della carta geografica *Ungaria*, prodotta probabilmente nell'*atelier* veneziano di Giovanni Andrea Valvassore intorno al 1520, che ha permesso allo studioso di identificare tali località rispettivamente con la città serba di Novi Pazar e con un *Castellum Belethyncz* a ovest del Danubio menzionato in vari documenti tra il 1332 e il 1519, ma poi, almeno a quanto pare, scomparso<sup>11</sup>. L'accurata ricostruzione di Doroszlaï – il quale ha inoltre il merito di aver ricordato che nel verso qui citato nel titolo

<sup>9</sup> Floris 2012: 192 e 196. La studiosa si limita infatti a sintetizzare molto rapidamente le tappe dell'avanzata turca nei primi decenni del Cinquecento sulla base di un rinvio generico complessivo al solo Schreiber 1986, che tuttavia non fa alcun riferimento a un assedio di Belgrado nel 1526, come nemmeno Goodwin 2009. Ciò appare tanto più anomalo a fronte tanto della maggiore dovizia di particolari e riferimenti bibliografici sulle vicende di età carolingia, quanto dell'esibizione iniziale, del tutto accessoria rispetto alla questione trattata, di *auctoritates* quali Baltrušaitis, Todorov e il feticcio degli studi postmoderni e postcoloniali più *à la page*, Said.

<sup>10</sup> Zorić 1988: 15.

<sup>11</sup> Cfr. Doroszlaï 1998: 165–180 e 217–228, cui si rimanda anche per la discussione critica della bibliografia progressa, in cui per la verità lo studioso non fa riferimento al saggio di Zorić, che ha invece proposto di identificare le due località con la fortezza serba



l’Ariosto aveva inizialmente scritto per errore *Drava* correggendosi poi in un secondo tempo e rivelandosi così più preciso anche di uno storico quale Marin Sanudo<sup>12</sup> – ha implicitamente confermato ma soprattutto precisato un aspetto della generica supposizione avanzata da Arturo Cronia, secondo cui le conoscenze storico-geografiche alla base dell’episodio in questione deriverebbero appunto da “cronache, storie, rapsodie, cosmografie ecc. latine o italiane”<sup>13</sup>.

Questa è d’altronde la via che ha seguito anche lo stesso Zorić a proposito del racconto storico dell’assedio di Belgrado, arrivando a postulare che la fonte usata da Ariosto sia stata la *Chronica Hungarorum* dello storico e pronotario del regno ungherese János Turóczy, pubblicata nel 1488, di cui Herbert Frenzel ha documentato la presenza nella Biblioteca Estense, in due esemplari, probabilmente portati a Ferrara dall’umanista Pandolfo Collenuccio, il quale tradusse in volgare un capitolo dell’opera per il duca Ercole I d’Este<sup>14</sup>. L’incrocio di questi dati è certamente significativo e anzi indubbiamente molto suggestivo, anche se, come ha riconosciuto con la dovuta cautela lo stesso Zorić, quella da lui individuata rappresenta una fonte “possibile, ma non unica”, se si considera che l’assedio di Belgrado “ebbe una larga eco italiana ed europea”<sup>15</sup>. Al riguardo, lo studioso si è tuttavia limitato a citare, oltre alla *Chronica Hungarorum*, un passo delle *Istorie fiorentine* di Machiavelli<sup>16</sup>, mentre per farsi un’idea più adeguata della risonanza dell’episodio in Italia, e quindi per interpretare meglio la sua più che probabile eco nel *Furioso*, si può ora ricorrere agli importanti contributi di Roberto Rusconi, Paolo Evangelisti, Francesco Bruni e Ioan Aurel Pop dedicati rispettivamente alla fortuna agiografica di ispirazione francescana, a livello tanto figurativo quanto letterario, di Giovanni da Capestrano, che fu, anche più di Hunyadi, la vera anima della difesa di Belgrado, e alle relazioni sull’episodio degli ambasciatori della Repubblica Serenissima di Venezia<sup>17</sup>.

---

di Smederevo, costruita proprio nel XV secolo, e quella bulgara di Belogračik: cfr. Zorić 1988: 17–21.

<sup>12</sup> Doroszlaï 1998: 174.

<sup>13</sup> Cronia 1958: 147.

<sup>14</sup> Zorić 1988: 15–20, con riferimento a Frenzel 1955: 161–179.

<sup>15</sup> Zorić 1988: 21 e 15.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> Cfr. Rusconi 1987, Evangelisti 1998: 231–297, Bruni 2003: 384–392, Pop 2008, ai quali si rimanda anche per le fonti citate e per la bibliografia progressa. Riguardo a Giovanni da Capestrano, Zorić 1988: 23 (n. 66) si è limitato invece a citare la testimonianza di inizio Novecento del padre minorita Aniceto Chiappini, commentata da Di Gregorio 1986.

Questi contributi non vengono qui richiamati, beninteso, ai fini dell'identificazione di un'altra possibile fonte dell'Ariosto: non si pretende ovviamente di dimostrare che l'autore del *Furioso* abbia letto la testimonianza in volgare abruzzese o piuttosto quella in latino di Giovanni da Tagliacozzo, uno dei compagni di Giovanni da Capestrano, che pure rappresenta "una sorta di incunabolo delle *legendae* capestranesi" e in particolare della vita di quest'ultimo scritta da Cristoforo da Varese nel 1462–1463, di cui, per sollecitare la canonizzazione del predicatore, nel 1479 venne anche pubblicato un volgarizzamento, realizzato da Teofilo da Como<sup>18</sup>. Il fine consiste piuttosto nella sottolineatura della notevole diffusione di tali leggende, dato che queste ultime costituiscono comunque nel loro complesso una base utile per provare davvero a "spiegare la scelta di Belgrado"<sup>19</sup>, che appare, sia detto per inciso, tanto più degna di nota se si considera che anche nella stessa mappa letteraria serba la città occupa curiosamente uno spazio tutto sommato relativo<sup>20</sup>.

Ciò è del resto quanto lo stesso Zorić ha giustamente ritenuto necessario, contestando la mancata presa di posizione al riguardo in particolare da parte di Levi e di Cronia, sebbene, a ben guardare, si tratti di un proposito che anch'egli ha poi realizzato soltanto in parte. Zorić, infatti, ha sì indicato una possibile fonte dell'Ariosto, ma in fondo senza giustificare la ragione poetica del presunto prelievo ariostesco dalla *Chronica Hungarorum*, senza cioè arrivare concretamente a "spiegare l'importanza che è attribuita dall'Ariosto all'assedio della città serba (all'epoca dell'Ariosto anche ungherese)" in quello che è uno tra gli episodi "meglio elaborati nel *Furioso*" e "il più cospicuo episodio slavomeridionale del *Furioso*"<sup>21</sup>. In altri termini, per riprendere i termini di un nodo centrale nella storia della critica *tout court* ma in particolare proprio di quella ariostesca, Zorić si è fermato o è comunque andato poco oltre il piano della ricerca erudita delle fonti, di cui in generale l'esempio principe e ancor oggi fondamentale è l'opera di Rajna, senza completare il quadro dell'interpretazione, dato che un singolo episodio come un'intera opera, quando si tratti di vera opera letteraria, per dirla con Benedetto Croce, "non si risolve nelle fonti"<sup>22</sup>. Al contrario, i

<sup>18</sup> Rusconi 1987: 29–30 e 32, cui si rimanda anche per le fonti citate.

<sup>19</sup> Zorić 1988: 13.

<sup>20</sup> Cfr. Mitrović 2007.

<sup>21</sup> Zorić 1988: 13 e 10. Per gli altri episodi minori, si veda *ivi*, 3–9.

<sup>22</sup> Croce 1909: 487. A questa considerazione, alla pagina successiva, Croce ne fa seguire altre invero non condivisibili, in cui la critica delle fonti viene sminuita con eccesso polemico, e con implicito riferimento proprio a Rajna 1900<sup>2</sup>, criticato invero esplicitamente in precedenza (cfr. Croce 1903), a "cosa affatto oziosa, prodotto di mera e vana curiosità [...] semplice passatempo erudito", in termini non dissimili da quelli rivolti tre decenni più

contributi citati, pur senza mai citare l’Ariosto, che fuoriesce evidentemente dal quadro della loro trattazione e dal loro intento, per l’eterogeneità dei fini consentono di comprendere meglio l’ambientazione dell’episodio di Leone e Ruggiero o in altri termini come mai quest’ultimo arrivi proprio “dentro a Belgrado” (XLIV, 80: 1).

Per rispondere alla questione occorre partire dal vero e proprio spirito di crociata che dovette caratterizzare l’assedio del 1456 e che si desume dalle relative testimonianze diplomatiche, letterarie e figurative attentamente esaminate dagli studiosi citati. Si tratta di un aspetto lasciato al contrario un po’ sullo sfondo e non sottolineato in maniera adeguata da Zorić, che ha segnalato piuttosto la nuda realtà storica, ovvero che “nei secoli XV e XVI, Belgrado fu un importante caposaldo del Regno ungarico, la sua ‘chiave’ e la porta meridionale intorno a cui furono combattute aspre lotte”<sup>23</sup>, sulla scia della definizione di Marin Sanudo già citata da Rajna: “la chiave di questo regno e del tutto”<sup>24</sup>. Tutto vero, beninteso, e certamente doveroso da ricordare in un buon commento dell’episodio, al pari delle considerazioni relative a quest’ultimo dello stesso Rajna e a quelle più generali di Nicola Zingarelli richiamate da Zorić, secondo cui rispettivamente l’Ariosto mette qui in scena “una vera battaglia, con mosse logiche e appropriate al terreno, ch’egli si studia di rappresentarsi conformemente alla realtà, dando rilievo al fiume – la Sava – che vi scorre, e non già, come di solito accade, in modo fantastico e scolorito”<sup>25</sup>, dando così prova di essere tutt’altro che “indifferente alla realtà storica contemporanea”<sup>26</sup>, ma al contrario a conoscenza “di tutti i paesi di Europa, quanto a geografia, condizioni politiche, uomini, sovrani, non per informazione fantastica [...] ma precisa e vasta”<sup>27</sup>. Se pertanto è vero, secondo lo stesso Zingarelli, che “non sarebbero degni di scusa” i lettori moderni del *Furioso* interessati “alle fantasie dell’Ariosto solo per quello che hanno di immediato e materialmente sensibile”<sup>28</sup>, è però vero anche che non sarebbero degni di scusa nemmeno i lettori interessati soltanto alla realtà storica considerata *stricto sensu* e non estesa inoltre a quella rappresentazione della realtà che, a suo modo, finisce per costituire pur sempre parte integrante della stessa realtà, ovvero in altri termini alla considerazione dell’immaginario collettivo che di quest’ultima, nella lun-

---

tardi contro la “critica degli scartafacci”. Per un approccio contemporaneo alla questione delle fonti del *Furioso*, cfr. almeno Bologna 1998: 202–206.

<sup>23</sup> Zorić 1988: 9.

<sup>24</sup> Rajna 1900<sup>2</sup>: 602.

<sup>25</sup> *Ivi*, 601; cfr. Zorić 1988: 14.

<sup>26</sup> *Ivi*, 21.

<sup>27</sup> Zingarelli 1934: LIX.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

ga durata è, in un caleidoscopico andirivieni, al contempo conseguenza e presupposto.

L'immaginario collettivo cui si fa qui riferimento consiste in quella vera e propria "ossessione turca" – come l'ha ben definita Giovanni Ricci concentrando lo sguardo significativamente, *pars pro toto*, proprio sulla Ferrara dell'Ariosto<sup>29</sup> – che ha caratterizzato la mentalità europea nell'età moderna: si tratta di quel "pericolo turco" che più o meno direttamente influenza molta letteratura rinascimentale e anzi già la trecentesca *Entrée d'Espagne* franco-veneta, come hanno indicato Carlo Dionisotti e sulla scia di quest'ultimo, a ritroso, Alberto Limentani<sup>30</sup>. A tal riguardo va notato per la verità che Dionisotti accenna sì di passaggio anche all'Ariosto, ma in chiave contrastiva, come esempio del "crescente riserbo e distacco dalla contesa storico-politica della letteratura di avanguardia" rispetto alla grande fortuna, già nel Quattrocento, del motivo del "pericolo turco" nella letteratura popolare<sup>31</sup>. Eppure, ferma restando la distinzione di fondo tracciata da Dionisotti sulla base della questione della libertà italiana, prioritaria agli occhi dell'Ariosto rispetto a quella di una nuova crociata, è anche vero che, per gli intrecci che sempre legano la politica interna a quella internazionale, l'una non è comunque, né potrebbe essere, del tutto disgiunta dall'altra. Ne è prova del resto la digressione del canto XVII (73–79) rievocata dallo stesso Dionisotti, in cui l'Ariosto esorta Spagnoli, Francesi, Svizzeri e Tedeschi a combattere contro "il Turco immondo" anziché tra di loro per spartirsi l'Italia, rivolgendosi infine per questo stesso motivo anche al papa<sup>32</sup>. A ciò va aggiunto che, come ha notato ancora Dionisotti, il compito della letteratura popolare ispirata alle guerre d'Oriente "non era soltanto di dar voce a qualunque evento nuovo, ma anche e in specie di iterare eventi e motivi remoti, e insomma di mescolare e insieme risolvere il vecchio e il nuovo in una favola evasiva"<sup>33</sup>. Si tratta di un procedimento comune alla tradizione cavalleresca che culmina, dal punto di vista della qualità stilistica e dell'organizzazione strutturale, nello stesso Ariosto, di cui il compianto Marco Praloran ha messo in risalto la "concezione grandiosa che riesce ad assimilare il tempo, a dominarlo ed a organizzarlo in modo così 'fine' da mettere in luce contemporaneamente la progressione drammatica degli

<sup>29</sup> Cfr. Ricci 2002 e inoltre, ma certo senza alcuna pretesa di esaustività, Ricci 2008, Formica 2012.

<sup>30</sup> Cfr. Dionisotti 1964, Limentani 1980.

<sup>31</sup> Dionisotti 1964: 211 per la citazione, con riferimento alle due pagine precedenti per la letteratura popolare.

<sup>32</sup> Per la fortuna di questo motivo, con riferimento alla pubblicistica dell'epoca, cfr. anche Casadei 1988: 54.

<sup>33</sup> *Ivi*, 209.

eventi, logico-drammatica in senso aristotelico, e il senso che acquistano gli eventi *anche* sulla linea verticale, *per imitationem* diremmo, in senso musicale, nel confronto con altri eventi cui sono assimilabili”<sup>34</sup>.

Alla letteratura popolare delle guerre d’Oriente appartiene un altro tassello significativo da aggiungere ai contributi storico-critici richiamati in precedenza. Si tratta di un poemetto quattrocentesco di sessantadue ottave dedicato proprio all’assedio di Belgrado del 1456 e intitolato per l’appunto *Istoria del gran Turcho quando fo roto a Belgrado in Ongaria*, composto a ridosso degli eventi e comunque entro il 1460 secondo Anna Cornagliotti, che ne ha procurato l’edizione sulla base dell’unico testimone a quanto risulta conservato, il ms. 1602 della Biblioteca Central de Catalunya, risultante dallo smembramento di un più ampio codice di origine padovana, e significativamente di ambito francescano, conservato sotto la segnatura 5.3.24 alla Biblioteca Colombina di Siviglia<sup>35</sup>. Il poemetto, che risulta in generale piuttosto poco noto<sup>36</sup>, è degno di attenzione in primo luogo perché riguarda, come ha opportunamente notato la stessa Cornagliotti, un “momento storico, così importante nella epopea della lotta contro i Turchi nel XV secolo [che] non pare aver avuto, sul piano letterario, la medesima fortuna e divulgazione che ebbe invece il disastro del 1453”<sup>37</sup>. L’osservazione della studiosa va inoltre estesa anche agli altri “fatti bellici di più clamorosa risonanza che punteggiano l’ascesa ottomana a spese della Cristianità e segnatamente della Serenissima Repubblica”, ovvero, dopo la caduta di Costantinopoli, in particolare l’eccidio di Negroponte (1470), l’assedio di Scutari (1474) e la presa di Modone (1500)<sup>38</sup>. Se si considera il maggior numero di testimonianze letterarie relative a questi eventi e il fatto che buona parte di esse ha raggiunto la dignità della stampa, sia pure per lo più effimera<sup>39</sup>, sembrerebbe di poter affermare che alla minore fortuna del poemetto sulla vittoria cristiana a Belgrado abbia paradossalmente contribuito

<sup>34</sup> Praloran 2009: 313.

<sup>35</sup> Cornagliotti 1984.

<sup>36</sup> Devo la conoscenza del cantare alla citazione, dovuta a interessi puramente linguistici, da parte di Tomasin 2004: 183 e 190 (nn. 318 e 332).

<sup>37</sup> Cornagliotti 1984: 8 la quale basa tale affermazione sul *corpus* di lamenti storici edito da Medin – Frati 1887–1894. Una conferma in proposito proviene dal *corpus* di ristampe anastatiche curate da Beer – Diamanti – Ivaldi 1988–1989, vol. IV, dedicato alle guerre contro i Turchi (1453–1570); per le notizie bibliografiche si veda il vol. I, 149–211. Sull’eco della caduta di Costantinopoli, cfr. più in generale Pertusi 1976.

<sup>38</sup> Lippi 2001, 140. Su queste vicende e più in generale sui rapporti tra Venezia e i Turchi in età moderna, cfr. Preto 1975.

<sup>39</sup> Cfr. Alfano 2011: 41, il quale nota che si tratta di “edizioni strettamente legate alla contingenza degli eventi, sorta di cronache poetiche che raccontano le battaglie maggiori [...] Questo aspetto influenza anche il carattere materiale dei testi, destinati al consumo

proprio l'esito dello scontro, quasi a conferma e ad anticipazione, fatte salve le debite differenze, di come “riuscisse più facile la poesia del compianto che non quella del trionfo”, secondo quanto notato da Dionisotti riguardo a un successo militare decisamente più epocale, cui pure furono dedicati numerosi panegirici, quale quello di Lepanto (1571), legato comunque in modo inestricabile alla precedente caduta di Cipro nello stesso anno<sup>40</sup>.

Occorre ribadire che anche in questo caso, e tanto più per le ragioni appena richiamate, non si pretende certo di aver identificato la fonte specifica dell'Ariosto, che pare del resto inattingibile con precisione, dato il rapporto puramente allusivo alle vicende belgradesi del 1456 ipotizzato da Zorić, che, anche in virtù delle integrazioni storico-critiche qui apportate, appare comunque difficilmente contestabile. I numeri delle forze in campo nei due testi inoltre non coincidono, dato che nell'*Istoria* i Turchi sono quarantamila, tre volte tanti gli Ungheresi<sup>41</sup>, mentre nel *Furioso* i Greci ventimila, quattro volte tanti i Bulgari (XLIV, 81: 1 e 82: 2); né sarebbe comunque dirimente se anche così fosse, in assenza di altri riscontri significativi, per esempio in ambito rimico, in cui, a titolo di curiosità, Belgrado è associata una volta con *grado* e due con *guado* nel *Furioso* (XLIV, 95: 7–8 e 98: 2–4–6), mentre con la forma veneta *armado* nell'*Istoria* (21: 7–8). Significativo è invece, ma comunque non specifico, proprio il motivo del guado, certo tipico nella narrativa cavalleresca<sup>42</sup> e inoltre qui favorito, se non quasi obbligato per l'appunto da ragioni di rima; ciò nondimeno esso lascia pensare a un'effettiva conoscenza da parte dell'Ariosto di qualche narrazione dell'assedio di Belgrado, in particolare per quanto riguarda la necessità, per dirla con le parole dell'*Istoria* relative al sultano e ai suoi baroni, “de saper tenere el modo o per che via | pasar podesse el fiume tute le zente soe” (15: 4–5). Fatta arrivare via nave la sua armata, il sultano ordina poi a quest'ultima di costruire un ponte:

---

immediato. Il collegamento con la realtà storica è confermato dal fatto che i picchi editoriali cadono a ridosso degli eventi principali”.

<sup>40</sup> Dionisotti 1964: 221. Per le celebrazioni letterarie di Lepanto, cfr. Casadei 2011, anche per la bibliografia pressaggia.

<sup>41</sup> A dire il vero, per ragioni numeriche e di contiguità testuale quest'ultima precisazione (10: 6) fa forse riferimento a un'altra cifra riportata nel poemetto: “Partendosse el gran Turcho da lutani paexe | menò siego uno conto de una zente bella: | tre xento milia el mio parlar si dixè” (7: 1–3); nel prosieguito però la cifra è più volte quella indicata: “quaranta milia si era tuta la brigata, e messe el suo vassallo atorno e atorno | e tuta quela perfida e renegata” (21: 4–6); “La zente pagana tuta molto ben in ponto | atorno de lo castelo voleno batagiare [...] Quaranta milia certo e più ne fazo conto!” (37: 1–2 e 5), “Quaranta milia si era la canagia” (44: 6).

<sup>42</sup> Cfr. Barbieri 2009.

E quela zente niente più tardoe,  
subitamente intexe del Turco lo tenore;  
setanta due fuste l’una e l’altra se acostoe,  
sopra ge fezeno uno ponte de gran valore (19: 1–4).

Questi versi meritano di essere accostati, sia pure a grandi linee e senza la pretesa di istituire un rapporto diretto, a quelli del *Furioso* in cui i due eserciti vengono a trovarsi sulle opposte rive della Sava:

Sul fiume il Greco per gittare il ponte,  
il Bulgar per vietarlo armato stava,  
quando Ruggier vi giunse; e zuffa grande  
attaccata trovò fra le due bande (XLIV, 80: 5–8).

Di qui si può procedere inoltre ai passi analoghi dell’*Angelica innamorata* di Vincenzo Brusantini (1550) relativi alla stessa Belgrado (anche qui, non a caso, in rima soprattutto con *guado*)<sup>43</sup>, ad altre città dell’Europa sud-orientale cadute in mano turca nel Cinquecento, tra cui Buda e la già citata Mohács, e quindi anche ai principali fiumi della regione, Danubio, Sava, Drina: come ha sottolineato Rosanna Alhaique Pettinelli, la guerra combattuta in questi luoghi infatti “pone ai comandanti la necessità di adattare i propri piani alla natura del terreno, che richiede spesso di costruire ponti che consentano agli eserciti di passare quei fiumi cui si è fatto cenno”<sup>44</sup>. Al riguardo la studiosa ha opportunamente registrato la congruenza tra la descrizione di tali luoghi nel poema del Brusantini e quella di altri scritti dell’epoca, in particolare i *Commentarii* e i tre *Libri delle cose de’ Turchi* rispettivamente di Paolo Giovio e di Benedetto Ramberti, ma stranamente senza richiamare l’episodio belgradese del *Furioso* che pure evidentemente costituisce il modello primario di quelli dell’*Angelica innamorata*, che in generale ambisce a proporsi come continuazione del capolavoro ariostesco<sup>45</sup>. Risulta quindi qui opportuno questo ulteriore incrocio di dati, a maggior ragione perché il commento di Alhaique Pettinelli relativo a questi episodi dell’*Angelica innamorata* si può in parte mutuare *à rebours* a proposito di quello dello stesso *Furioso*, in particolare per il richiamo, tra le “opere

<sup>43</sup> XIX, 81: 1–3 e 85: 1–5, XXXII, 17: 2–6.

<sup>44</sup> Alhaique Pettinelli 2004: 143.

<sup>45</sup> A titolo d’esempio, basti qui riportare la prima menzione della città serba nell’*Angelica innamorata*: “E dietro a l’Istro sopra l’alta riva | A man destra cavalca, e il cammin prende, | Passa Belgrado, ed alla Sava arriva, | Dove la Quieta nel Danubio scende” (IV, 8: 1–4); oltre al verso qui citato nel titolo, Brusantini riprende infatti anche il distico immediatamente precedente del *Furioso*: “E lungo l’Istro per la destra riva | tanto cavalca, ch’a Belgrado arriva” (XLIV, 78: 7–8).

che narrano l'espansione ottomana in Europa", anche ai poemetti in ottava rima e inoltre per la precisazione relativa alla maggiore accuratezza delle descrizioni del Brusantini rispetto a questi ultimi<sup>46</sup>.

Si tratta di una conferma per altra via del parallelo proposto sinora, ancor più significativa per la considerazione d'insieme di una tradizione poetica di tipo evidentemente seriale, di cui qui è stato opportuno segnalare un singolo esempio, sia perché relativo proprio al fatto storico cui Zorić ha fatto risalire l'allusione ariostesca, sia perché assente dal *corpus* di riferimento di questo genere testuale e in quanto tale meritevole di maggiore attenzione, anche a prescindere dall'interesse in rapporto al *Furioso*<sup>47</sup>. La considerazione d'insieme di Alhaique Pettinelli è utile e importante anche perché comprensiva degli analoghi poemetti relativi alle guerre d'Italia, più volte messi in rapporto alle allusioni alla storia contemporanea del *Furioso*<sup>48</sup>, che notoriamente annovera tra le sue fonti anche opere "spesso ben poco note" e "di secondo piano"<sup>49</sup>. Appare pertanto verosimile che l'Ariosto abbia potuto fare ricorso a questa tradizione anche riguardo all'assedio di Belgrado, a conferma dell'assunto generale di Caretti secondo cui "la materia del *Furioso* preesiste quasi tutta intera all'invenzione ariostesca"<sup>50</sup>: beninteso, alla tradizione e non necessariamente al testo che a quest'ultima è stato qui riguadagnato.

Tale rilievo è suggerito proprio dalle caratteristiche particolari di questa tradizione, che spesso attesta diverse redazioni del racconto di uno stesso episodio, alcune delle quali si può plausibilmente pensare siano anche andate perdute, proprio in ragione della labilità di questi testi, legati a fatti contingenti e soggetti a una trasmissione popolare che si può supporre in parte anche orale<sup>51</sup>. Ciò non implica tuttavia che degli eventi più lontani nel giro dei decenni si sia persa rapidamente e completamente notizia, come prova per esempio il caso del *Balzino* del poeta salentino Rogeri de Pacienza (1497), che nel quinto libro (vv. 633–644) riporta addirittura un breve estratto di un canto popolare serbo, in lingua originale, relativo a un altro scontro dello stesso Hunyadi contro i Turchi, avvenuto a Smederevo

<sup>46</sup> *Ivi*, 143–145.

<sup>47</sup> Rimane infatti da approfondire, e mi ripropongo di farlo in altra sede, il legame del poemetto con l'ambiente francescano padovano di origine della parte principale del codice conservata a Siviglia, sulla scorta delle precisazioni di Zen Benetti 1986.

<sup>48</sup> Cfr. *supra*, la nota 8.

<sup>49</sup> Segre 1955: 48.

<sup>50</sup> Caretti 1973: 28. Diversamente, pur con le cautele del caso, Rajna 1900<sup>2</sup>: 603 aveva riscontrato nell'episodio belgradese del *Furioso* "una delle parti più originali del poema".

<sup>51</sup> Cfr. *supra*, la nota 39.



mezzo secolo prima (1448), ma caratterizzato dall’esito opposto rispetto a quello di Belgrado<sup>52</sup>. Analogamente, sembra lecito ritenere che proprio la serialità di questa tradizione, nei corsi e ricorsi storici, battaglia dopo battaglia, abbia potuto favorire il perpetuarsi della memoria degli eventi. Fermo restando il rilievo di Zorić riguardo all’ipotesi di Rajna richiamato all’inizio, senza il quale l’analisi rimarrebbe schiacciata sulle vicende temporalmente più vicine alla redazione definitiva del *Furioso*, si può anzi postulare che proprio la caduta di un avamposto strategico come Belgrado nel 1521, e tanto più per la conseguente disfatta cristiana di Mohács, abbia richiamato e *contrario* alla memoria dei contemporanei la strenua e vittoriosa resistenza di alcuni decenni prima, a riprova della considerazione di Praloran citata in precedenza e di quanto notato inoltre da Nicola Morato: “le battaglie rappresentate nel *Furioso* e quelle reali, che travolgono l’Italia e l’Europa, evocate nelle parti autoriali o alluse nella diegesi stanno nel poema come elementi distanti, con funzioni distinte; non sempre conciliati ma anche in un rapporto di segreta rispondenza, consonante o dissonante”<sup>53</sup>.

Il prospettivismo temporale appena indicato e la necessaria considerazione d’insieme della tradizione dei poemetti sulle guerre d’Oriente permettono pertanto, tirando le somme di quanto detto sin qui, di completare la risposta all’interrogativo sollevato da Zorić, ovvero: perché Belgrado? Perché proprio “Ove la Sava nel Danubio scende” si è registrata la più significativa vittoria cristiana contro i Turchi prima di Lepanto, che, al di là di quanto non appaia dai repertori dei poemetti italiani sulle guerre d’Oriente, si è impressa nell’immaginario collettivo in modo maggiore di quelle, pur meno lontane nel tempo rispetto alla composizione del *Furioso*, riportate dal fronte cristiano in Caramania (1477), a Rodi (1480) o nello stesso golfo di Lepanto (1499), come prova tra l’altro il fatto che a essa venne dedicato anche un *romance* medio-inglese, il *Capystranus*<sup>54</sup>.

#### BIBLIOGRAFIA

Alfano, G. (2011). Una forma per tutti gli usi: l’ottava rima. In S. Luzzatto e G. Pedullà (a cura di), *Atlante della letteratura italiana*, vol. II, E. Irace (a cura di), *Dalla Controriforma alla Restaurazione* (pp. 31–57). Torino: Einaudi.

---

<sup>52</sup> Cfr. Marti 1977: 163, Pantic 1990, Guillou 2000. All’inserito fa riferimento, con altra bibliografia, anche Zorić 1988: 2 e n. 3.

<sup>53</sup> Morato 2012: 305.

<sup>54</sup> Cfr. Shepherd 1995: 391–408. Per i poemetti italiani relativi gli altri episodi bellici citati, cfr. Beer – Diamanti – Ivaldi 1988–1989, vol. I, 164–165 e 172.

- Alhaique Pettinelli, R. (2004). *Forme e percorsi dei romanzi di cavalleria*. Roma: Bulzoni.
- Barbieri, A. (2009). Combattere al guado: realtà storica e radici antropologiche di un motivo letterario. *L'immagine riflessa*, XVIII, 23–55.
- Beer, M., Diamanti, D., Ivaldi, C., (a cura di) (1988–1989). *Guerre in ottava rima*. 4 voll. Modena: Panini.
- Bologna, C. (1998). *La macchina del Furioso. Lettura dell'Orlando e delle Satire*. Torino: Einaudi.
- Bruni, F. (2003). *La città divisa. Le parti e il bene comune da Dante a Guicciardini*. Bologna: Il Mulino.
- Brusantini (1550). *L'Angelica innamorata di Vincenzo Brusantini*. (1838). Venezia: Antonelli.
- Caretti, L. (1973). *Ariosto e Tasso*. Torino: Einaudi.
- Casadei, A. (1988). *La strategia delle varianti. Le correzioni storiche al terzo Furioso*. Lucca: Pacini Fazzi.
- Casadei, A. (2011). Panegirici per la vittoria. In S. Luzzatto e G. Pedullà (a cura di), *Atlante della letteratura italiana*, vol. II, E. Irace (a cura di), *Dalla Controriforma alla Restaurazione* (pp. 224–231).
- Cornagliotti, A. (1984). “Istoria del gran turcho quando fo roto a Belgrado in Ongaria”: un cantare quattrocentesco di ambiente padovano. *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti*, CXLII, 7–38.
- Croce, B. (1903). Storia della Critica e storia delle Critiche particolari. In B. Croce (1949). *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana* (pp. 439–444). Bari: Laterza.
- Croce, B. (1909). La ricerca delle fonti. B. Croce (1949). *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana* (pp. 487–502). Bari: Laterza.
- Croce, B. (1949). *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*. Bari: Laterza.
- Cronia, A. (1958). *La conoscenza del mondo slavo in Italia. Bilancio storico-bibliografico di un millennio*. Padova: Stediv.
- Di Gregorio, F. (1986). P. Aniceto Chiappini poeta: l'ode saffica “S. Giovanni da Capestrano a Belgrado”. *Critica letteraria*, XIV, 511–518.
- Dionisotti, C. (1964). La guerra d'Oriente nella letteratura veneziana del Cinquecento. In C. Dionisotti (1967). *Geografia e storia della letteratura italiana* (pp. 201–226). Torino: Einaudi.
- Doroszlai, A. (1988). *Ptolémée et l'hippogriffe: la géographie de l'Arioste soumise à l'épreuve des cartes*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Evangelisti, P. (1998). *Fidenzio da Padova e la letteratura crociato-missionaria minoritica. Strategie e modelli francescani per il dominio (XIII–XV sec.)*. Bologna: Il Mulino.

- Floris, G. (2012). L’Oriente nel Furioso tra Carlo Magno e Carlo V. Un caso di anamorforesi. In A. Cannas, T. Cossu e M. Giuman (a cura di), *Xenoi: immagine e parola tra razzismi antichi e moderni* (pp. 183–198). Napoli: Liguori.
- Formica, M. (2012). *Lo specchio turco. Immagini dell’Altro e riflessi del Sé nella cultura italiana d’età moderna*. Roma: Donzelli.
- Frenzel, H. (1955). *Von der Olimpia-Episode zu den Parerga des “Orlando Furioso”*. *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, XXXVI, 161–179.
- Giudicetti, G. (2010). *Mandricardo e la melanconia. Discorsi diretti e sproloqui nell’Orlando Furioso*. Bruxelles: Peter Lang.
- Goodwin, J. (2009). *I signori degli orizzonti. Una storia dell’impero ottomano*. Torino: Einaudi.
- Guillou, A. (2000). Une fête slave à Gioia del Colle (1<sup>er</sup> juin 1497). In *Studi in onore di Giosuè Musca* (pp. 221–223). Bari: Dedalo.
- Hofer, J. (1931). Der Sieger von Belgrad 1456. *Historisches Jahrbuch*, LI, 163–212.
- Levi, E. (1933a). L’“Orlando Furioso” come epopea nuziale. *Archivum romanicum*, XVII, 459–496.
- Levi, E. (1933b). L’epopea di Ruggero. In G. Fusai (a cura di), *Lodovico Ariosto poeta e commissario in Garfagnana, nel quarto centenario dalla morte* (pp. 139–162). Arezzo: Zelli.
- Limentani, A. (1980). Venezia e il “pericolo turco” nell’“Entrée d’Espagne”. In A. Limentani (1992). *L’“Entrée d’Espagne” e i signori d’Italia* (a cura di M. Infurna e F. Zambon; pp. 358–378). Padova: Antenore.
- Lippi, E. (2001). 1517: l’ottava al servizio del Sultano. In E. Lippi (2003). *Contributi di filologia veneta* (pp. 139–188). Treviso: Antilia.
- Marti, M. (1977) (a cura di). Rogeri de Pacienza, *Opere*. Lecce: Milella.
- Medin, A. e Frati, L. (1887–1894) (raccolti e ordinati a cura di). *Lamenti storici dei secc. XIV, XV e XVI*, 3 voll. Bologna: Romagnoli.
- Mitrović, M. (2007). Belgrado nella mappa letteraria serba. In M. Böhmig e A. D’Amelia (a cura di), *Le capitali nei paesi dell’Europa centrale e orientale* (pp. 159–176). Napoli: D’Auria.
- Morato, N. (2012). Meliadus, Rodomonte, il mostro. Guerra e assalto nel primo “Furioso”. *L’Immagine Riflessa*, XXI, 287–308.
- Morlino, L. (2013). Echi e riflessi storico-politici nella letteratura franco-veneta: il caso della “Pharsale” di Niccolò da Verona. In Z. Murat e S. Zonno (a cura di), *Medioevo Veneto e Medioevo Europeo: identità e alterità* (pp. 27–38). Padova: Padova University Press.
- Norris, D. A. (2009). *Belgrade. A cultural History*. Oxford: Oxford University Press.

- Ostrogorsky, G. (1968). *Storia dell'impero bizantino*. Torino: Einaudi.
- Pantić, M. (1990). Un ignoto canto popolare del XV secolo. *Italica Belgradensia*, III, 47–66.
- Pellegrini, M. (2013). *Le crociate dopo le crociate. Da Nicopoli a Belgrado (1396–1456)*. Bologna: Il Mulino.
- Pertusi, A. (1976) (testi a cura di). *La caduta di Costantinopoli*. Milano: Mondadori – Fondazione Lorenzo Valla.
- Pop, I. A. (2008). La battaglia di Belgrado (1456) nelle testimonianze venete. In C. Maltezou, P. Schreiner e M. Losacco (a cura di), *Philanagnostes. Studi in onore di Marino Zorzi* (pp. 339–348). Venezia: Istituto ellenico di Studi bizantini e postbizantini.
- Praloran, M. (2009). La tradizione cavalleresca in Italia e “Mimesis”. In I. Paccagnella e E. Grigori (a cura di), *L'eredità di Auerbach* (pp. 309–323). Padova: Esedra.
- Preto, P. (1975). *Venezia e i Turchi*. Sansoni: Firenze.
- Rajna, P. (1900<sup>2</sup>). *Le fonti dell'Orlando furioso*, ristampa della seconda edizione 1900 accresciuta d'inediti (a cura e con presentazione di F. Mazzoni, 1975, pp. 601–604). Firenze: Sansoni.
- Ricci, G. (2002). *Ossessione turca: in una retrovia cristiana dell'Europa moderna*. Bologna: Il Mulino.
- Ricci, G. (2008). *I Turchi alle porte*. Bologna: Il Mulino.
- Rusconi, R. (1987). Giovanni da Capestrano: iconografia di un predicatore nell'Europa del '400. In *Predicazione francescana e società veneta nel Quattrocento: committenza, ascolto, ricezione* (pp. 25–53). Padova: Centro Studi Antoniani.
- Schreiber, G. (1986). *I Turchi. Sulle tracce di un grande impero*. Milano: SugarCo.
- Scianatico, G. (2005). Le “moderne cose”. Storia contemporanea nel “Furioso”. In T. Matarrese e C. Montagnani (a cura di), *Il principe e la storia. Atti del Convegno, Scandiano, 18–20 settembre 2003* (pp. 223–238). Novara: Interlinea.
- Segre, C. (1955). La biblioteca dell'Ariosto. In C. Segre (1966). *Esperienze ariostesche* (pp. 45-50). Pisa: Nistri-Lischi.
- Segre, C. (1964) (a cura di). Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*. Milano: Mondadori.
- Shepherd, S. H. A. (1995) (a cura di). *Middle English Romances*. New York: Norton.
- Tomasin, L. (2004). *Testi padovani del Trecento*. Padova: Esedra.
- Zen Benetti, F. (1986). Scheda di Cornagliotti 1984. *Quaderni per la Storia dell'Università di Padova*, XIX, 215.

- Zingarelli, N. (1934) (a cura di). *Orlando Furioso di L. Ariosto*. Milano: Hoepli.
- Zorić, M. (1988). L’Ariosto, gli Schiavoni e l’assedio di Belgrado. In M. Zorić (1989), *Italia e Slavia. Contributi sulle relazioni letterarie italo-jugoslave dall’Ariosto al D’Annunzio* (pp. 1–24). Padova: Antenore.

“OVE LA SAVA NEL DANUBIO SCENDE”. A NOTE ON THE SIEGE  
OF BELGRADE IN ARIOSTO’S *ORLANDO FURIOSO*  
(AND IN OTHER POEMS ‘IN OTTAVA RIMA’  
OF XV AND XVI CENTURY)

Summary

The article focuses on the episode of the siege of Belgrade in Ariosto’s *Orlando Furioso* (cantos XLIV–XLV), with particular reference to the probable allusions to contemporary historical events and their overlap to the tale inspired by the wars between the Byzantine Empire and the Bulgarians in the second half of the eighth century. On the basis of an article of Mate Zorić neglected in Ariosto studies, the author identifies the event to which Ariosto probably alludes in the siege of Belgrade by the Turks in 1456, completing the hypothesis of the Croatian scholar with a deeper analysis of the historical and literally context.

Keywords: *Ariosto*, *Orlando Furioso*, *siege of Belgrade*, *Orient’s wars*, *literature and history*.



*Maria Polita\**  
Università degli Studi di Milano

CONFESSORE E MONACHE. RAPPRESENTAZIONE  
LINGUISTICA DEL RAPPORTO UOMO-DONNA  
IN UN MANOSCRITTO ANONIMO DEL SETTECENTO\*\*

Abstract: Inserendosi nella tradizione del dialogo spirituale e della bosinata lombarda, l'anonimo autore del manoscritto ambrosiano N-43-Suss inscena un dialogo fittizio tra un confessore e alcune monache, utilizzando due lingue differenti: il dialetto milanese per le monache e l'italiano per il confessore. L'alternanza italiano-dialetto non risulta però una ricreazione mimetica e diastratica del dialogo, ma va piuttosto collegata ad una finalità rappresentativa ed educativa. La distanza formativa tra confessore e monache, dunque, è riconosciuta e impiegata retoricamente nella composizione del dialogo e l'impiego di codici differenti permette una identificazione del valore delle notizie contenute nelle battute dei diversi interlocutori. È interessante notare come questa diversità rappresentativa e linguistica mostri al fondo una complementarità significativa. La trama più profonda della lingua infatti testimonia una fase cruciale nella formazione di una lingua comune e italiana: il milanese e il fiorentino vengono sovrapposti e, integrandosi a vicenda, permettono il formarsi di un nuovo codice trasversale. Trattasi, dunque, di una strategia della medietà che, finalizzata alla comprensione di un pubblico assai variegato, produce nella sua fattività esiti multiformi, ma uniformemente indirizzati verso la formazione di una lingua unica.

Parole chiave: *dialetto, italiano, milanese, devozione, religione, dialogo.*

Un esempio interessante di rappresentazione linguistica della comunicazione uomo-donna nel Settecento è offerto dal manoscritto N-43-Suss conservato nella Biblioteca Ambrosiana a Milano. Il testo, dono alla biblioteca dei sacerdoti e fratelli Luigi e Pietro Talamoni nell'aprile del 1912, si

---

\* maria.polita@unimi.it

\*\* Lo studio è un ampliamento di un intervento svolto in occasione del Seminario annuale della Società italiana di studi sul secolo XVIII, *Femminile e maschile nel Settecento*. Torre Marina, Marina di Massa, 27–29 maggio 2013.

presenta come un libretto manoscritto di medie dimensioni (195 x 145 mm), legato in pergamena, di 560 pagine numerate e trilingue. Esso presenta infatti brani in latino, dialetto milanese e italiano. L'autore unico<sup>1</sup> può supporre un sacerdote<sup>2</sup> anonimo della metà del XVIII secolo, di area milanese, come documenta non solo il dialetto, a tratti impiegato nelle sue composizioni, ma anche la trama di luoghi e rapporti che il manoscritto restituisce ad una lettura attenta<sup>3</sup>. Il testo, un manuale personale di devozione, si presenta ordinato, con un dettagliato indice iniziale che riporta con precisione le diverse sezioni in cui è suddiviso.

L'usus di comporre per sé stessi manuali di devozione, capaci di raccogliere non solo i testi ritenuti più interessanti, ma anche composizioni e riflessioni personali, era consuetudine per i sacerdoti e i religiosi del

---

<sup>1</sup> Una sommaria indagine sulla scrittura ha evidenziato una sostanziale omogeneità della mano scrivente in tutto il manoscritto.

<sup>2</sup> Il riferimento agli esercizi spirituali e alle preghiere da recitarsi prima della messa favoriscono questa interpretazione.

<sup>3</sup> I nomi rintracciabili all'interno del manoscritto, sono per lo più attribuzioni di testi poetici e spirituali sotto cui il sacerdote appone l'indicazione della fonte. Questi i personaggi citati: 1) Giovanni Battista Bovio di origine novarese, (XVIII secolo), sacerdote e scrittore (WBIS); 2) Padre Valeriano Canati canonico regolare teatino (1735–1780), sacerdote teatino (WBIS); 3) Ponziano Conti, (XVIII secolo), letterato e autore di un'opera vastissima in 12 volumi intitolata *Lettere Curiose O Sia Corrispondenza Istorica, Critica Filosofica, E Galante Fra Tre Amici Viaggiatori in diverse parti del Mondo*; 4) Teresa Grillo, (1660–1730), moglie del principe Pamphili, letterata e mecenate (WBIS); 5) Gaetano Guttierrez, (XVIII secolo), canonico milanese e corrispondente del Metastasio; 6) Conte Giuseppe Lavinj, (1721–1793), conte, teologo e canonico della cattedrale di Osimo (WBIS); 7) Alessandro Marchetti, (1633–1714), famoso matematico e scrittore (WBIS); 8) Pietro Metastasio, (1698–1782), poeta, drammaturgo e sacerdote (WBIS); 9) Giangrisostomo Martinenghi, (XVIII secolo), cappuccino milanese (WBIS); 10) Pellegrino Rossi, (XVIII secolo), compositore modenese e corrispondente del Tiraboschi (WBIS); 11) Angelo Michele Rota, (XVIII secolo), letterato e medico bolognese; 12) Antonio Signoretti, (XVIII secolo), scrittore di opere sacre; 13) Abate Pier Domenico Soresi, (1711–1778), poeta, letterato ed educatore (WBIS); 14) Gaspare Visconti, (XVIII secolo), compositore e musicista (WBIS); 15) Felice Maria Zampi, (1690–1774), carmelitano e poeta (WBIS); a cui si aggiunge Veronica Franco famosa letterata e cortigiana veneziana del XVI secolo (WBIS). Il termine post-quem è il 1735 data di nascita di Padre Valeriano Canati, autore più volte citato nel manoscritto. Tra i luoghi citati la Basilica di S. Simpliciano a Milano, mentre tra gli avvenimenti è possibile ricostruire l'assedio di Vienna del 1683 ("essendo assediata Vienna dal Turco si fa la seguente preghiera a S. D. Maestà" pagina 65) e i disordini legati alla guerra di successione polacca che interessarono la Lombardia a partire dal 1733 ("per le pubbliche calamità nell'anno 1733 così parlasi al peccatore" pagina 72).



XVIII secolo. Secondo una prassi largamente documentata<sup>4</sup> essi erano esortati a comporre e copiare scritti spirituali in modo da poterne meditare il significato lungo tutto l'arco della propria vita: "il libro si imponeva anche come modello di organizzazione formale dei testi, come raccolta di exempla autorevoli di scritture, che invitavano tacitamente ad essere presi come guida, rimeditati, infine più o meno intenzionalmente riprodotti"<sup>5</sup>. Il progetto compositivo impegnava spesso l'intero arco della vita, come testimonia anche in questo manoscritto la presenza di pagine bianche non solo nella parte finale di ogni capitolo, ma anche all'interno dello stesso: spaziatura che lascia supporre una pianificazione precedente che prevedeva l'inserimento di testi ben precisi non ancora trascritti.

[pagine 3–4]

Indice dei capi compresi nella presente Raccolta:

- Capo I. Componenti in lingua toscana per massime eterne, per cattoliche verità, per virtù e per affetti;
- Capo II. Componenti in lingua latina come sopra;
- Capo III. Insegnamenti spirituali;
- Capo IV. Detti spirituali affissi in vari siti;
- Capo V. Componenti in lingua milanese per gli esercizi spirituali;
- Capo VI. Parafrasi in lingua latina ad alcuni componenti o di scrittura sacra o di santa chiesa ed alcune pratiche di devozione;
- Capo VII. Parafrasi come sopra in lingua toscana e milanese;
- Capo VIII. Per celebrazione di prima Messa;
- Capo IX. Per monache.

Un esame dell'indice mostra immediatamente come l'insieme dei generi frequentati sia vasto: poesie, detti, inni, traduzioni, dialoghi. Il libercolo, dunque, restituisce il ritratto di un sacerdote colto e nello stesso tempo impegnato nella propria e altrui educazione spirituale, attuata inizialmente attraverso il veicolo librario, ma nello stesso tempo frutto di una rielaborazione personale e storica molto suggestiva.

In questa sede tratteremo in particolare del Capo nono, dove i due codici linguistici del dialetto e dell'italiano mostrano un confronto diretto, in funzione di una significativa rappresentazione di genere.

<sup>4</sup> Questo sistema di composizione di zibaldoni di appunti personali ha origini antiche, come testimoniano le considerazioni di Petrucci sui libri negli strati inferiori dei ceti alfabetizzati: Petrucci 1989: XX–XXI. Sulla consuetudine in ambito religioso: Masetti Zannini 1990: 581, Zardin 1992: 114–123, Bendiscioli 1973.

<sup>5</sup> Zardin 1992: 129.

## 1. IL DIALOGO: RIFLESSIONE SUL GENERE LETTERARIO

Al capitolo IX, pagine 553–560, riprendendo la tradizione del dialogo spirituale, del teatro plurilingue e della bosinata lombarda, l’anonimo autore inscena un dialogo fittizio tra un confessore e le monache del monastero a lui affidato<sup>6</sup>, utilizzando due codici differenti: il dialetto milanese per le monache e l’italiano per il confessore.

La struttura del manoscritto, con un capitolo dedicato – “Capo IX. Per monache” – può far ipotizzare che l’autore si fosse fatto carico personalmente della composizione del dialogo, probabilmente perché impegnato nella reale cura d’anime di un monastero. I sacerdoti infatti fungevano, nei monasteri femminili, anche da intermediari tra le donne e l’oggetto libro: “Il rapporto che si disegna è dunque quello di una stretta circolarità fra committenza curiale, attività di scrittura degli ecclesiastici legati ai vertici della Chiesa cittadina (spesso personalmente impegnati come confessori, giudici, visitatori dei monasteri femminili) e opera di diretta promozione del materiale librario ritenuto più affidabile”<sup>7</sup>. Non stupisce dunque che a partire dal XVII secolo si moltiplichino le opere dedicate esplicitamente alla formazione dei confessori delle monache: si ricordi la *Prattica della vita spirituale per le monache* di Marco Aurelio Grattarola del 1603<sup>8</sup> o l’*Istruzione per li confessori di monache* di Giovanni Pietro Barchi del 1607<sup>9</sup>. I religiosi tuttavia oltre a consigliare e indirizzare le letture delle religiose, molte volte si cimentavano personalmente in composizioni dedicate: “le proposte destinate ad alimentare la vita delle claustrali davano comprensibilmente rilievo ai sussidi frutto del ceto ecclesiastico locale”<sup>10</sup>.

Il dialogo alle pagine 553–560 sembra dunque confermare questa destinazione e l’attribuzione del testo al sacerdote anonimo è avvallata anche dalla forma con cui il dialogo si presenta: lontana da ogni genere codificato, la composizione appare una contaminazione di diverse tradizioni, pensata per un pubblico preciso.

Il dialogo, a più voci, è organizzato a turni alternati per 207 versi di diversa lunghezza e con sporadiche rime bacciate e alternate. Lo spazio

---

<sup>6</sup> La situazione ricostruita è assai comune nei monasteri femminili, la cui cura e direzione spirituale erano affidate a confessori e predicatori inviati direttamente dalla curia arcivescovile: Zardin 1992: 113.

<sup>7</sup> Zardin 1992: 232.

<sup>8</sup> Marco Aurelio Grattarola, *Prattica della vita spirituale per le monache, et altre persone desiderose di far progresso nella christiana perfezione*, Milano, 1603.

<sup>9</sup> Giovanni Pietro Barchi, *Istruzione per li confessori di monache*, Milano, 1607.

<sup>10</sup> Zardin 1992: 240.

scenico riproduce la conversazione del confessore con le monache, nel risolvere dubbi vari riguardanti possibili peccati che in nessun caso poi si rivelano tali<sup>11</sup>.

La scelta della forma dialogica, quale che siano i suoi antenati letterari, dimostra aprioristicamente che la finalità primaria dell'autore fosse la memorizzazione dei contenuti proposti con il testo<sup>12</sup>. Addentrandoci, invece, nella riflessione sulla forma letteraria, ciò che colpisce è la molteplicità di contributi e fonti che collaborano a creare un testo contaminato e, per certi versi, unico.

Sebbene la composizione dell'anonimo riproduca l'alternanza delle voci del dialogo spirituale<sup>13</sup> e dei manuali di confessione<sup>14</sup>, tuttavia essa non è pensata come un'interrogazione del confessore o del sacerdote a riguardo delle verità e dei contenuti della fede né sono identificabili chiari riferimenti all'infrazione dei dieci comandamenti<sup>15</sup>: sono infatti le monache a sottoporre i loro dubbi e questi riguardano solo la sfera etica e la condotta pratica della vita in monastero<sup>16</sup>. Rimanendo nella tradizione dialogica, un ulteriore suggestivo accostamento può farsi con la tradizione dei dialoghi di divulgazione medica che a partire dal XV secolo vede un proliferare di prodotti editoriali che “pur appartenendo al genere dei cosiddetti 'libri dell'anima' [...] contengono una precettistica pratica anche per la 'sanità

---

<sup>11</sup> Riecheggia questa considerazione la descrizione dedotta da Roberto Rusconi di alcune donne che si accostano al penitenziere: “pare che l'uso di queste opere confessionali fosse per certi versi troppo scrupolosa [...]” “...e non fare come fanno molti che pigliano i interrogatorii e confessano tutto quello che trovano scritto o fati o non e questo e molto reprehensibile e tedio ali confessori’ E questa categoria di penitenti pare identificarsi con quella delle donne, che non si fanno scrupolo di fare lunghe confessioni e di disputare persino col confessore” Rusconi 1972: 120.

<sup>12</sup> Sulle tecniche di memorizzazione attuate dalla Chiesa nel XVII e XVIII secolo si veda Librandi 2011 pp. 42–58, Librandi 2012: 98–106.

<sup>13</sup> Il dialogo spirituale, come forma letteraria, ha origini antiche ed è stato primariamente legato alla tradizione musicale (Vedi Zardin 2001 ed *Enciclopedia cattolica s.v.*). Successivamente le potenzialità mnemoniche della forma dialogica furono impiegate proficuamente nei catechismi.

<sup>14</sup> A riguardo delle caratteristiche dei manuali di confessione si veda Bendiscioli 1973, Rusconi 1972 e Bellotti 1994.

<sup>15</sup> Le strutture ricorrenti dei confessionari antichi prevedevano una sequenza di domande organizzate secondo la progressione dei dieci comandamenti: Bendiscioli 1973, Rusconi 1972 e Bellotti 1994.

<sup>16</sup> Una monaca chiede a riguardo di una possibile infrazione del secondo comandamento (122), tuttavia neanche in questo caso il confessore riconosce una colpa (125–144). Significativa è anche la descrizione linguistica che si fa del quesito per cui si veda *infra*.

dil corpo”<sup>17</sup>. In testi come il *Compendio di la sanità corporale e spirituale* del sacerdote Giovanni di Magani (Milano 1527) l’efficacia divulgativa si poggia sull’uso del dialogo volgare, inscenato tra un medico e una monaca inferma, per esporre i “remedii” medici, ma anche le teorie filosofiche e le indicazioni cristiane per la cura dell’anima. Il tutto attraverso una “rappresentazione dell’actio [che ne fa] un testo ibrido, a metà tra il trattatello dialogato [...] e la rappresentazione scenica”<sup>18</sup>. L’affinità del rapporto tra monaca e confessore o medico è significativamente ribadita nel nostro dialogo: “verament a cuntall me ven rossor, / ma già se dis, che al Medegh, e al Confessor, / sebben la sua pazienza / in tant se frusta, / la verità bisogna dirla giusta” 109–113.

Tuttavia sia i dialoghi spirituali, sia i confessionari, sia i testi medici divulgativi si presentavano prevalentemente in forma prosastica e non prevedevano alcuna alternanza di codici linguistici, come invece troviamo nel manoscritto ambrosiano.

La presenza del dialetto milanese e la forma poetica, sebbene irregolare, avvicinano la composizione alla tradizione delle bosinate lombarde<sup>19</sup>. Questi brevi componimenti poetici “per lo più in strofe di distici a rima baciata”<sup>20</sup>, tradizionalmente composti in forma monologica, pur vantando numerosi testimoni anche in versione dialogata, sono scritti per essere recitati e il loro contenuto, sebbene per lo più satirico, vede con il Settecento un superamento della “secentesca bosinata in funzione di un messaggio etico più sicuro”<sup>21</sup>. Non si può, dunque escludere che l’anonimo abbia preso spunto da questa tradizione milanese, assai diffusa presso il ceto popolare, come fanno ipotizzare l’utilizzo del milanese, i versi brevi ed incisivi e la presenza di rime che sfruttano le potenzialità mnemoniche<sup>22</sup> per veicolare il messaggio educativo.

Infine, la polifonia delle voci e la struttura del testo, introdotta da una significativa nota diegetica (“Il confessor nuovo batte alla porta”), devono far pensare che il testo fosse stato composto anche per poter essere recitato dalle monache stesse. Il valore educativo del teatro e la sua diffusione in

---

<sup>17</sup> Morgana Piotti Prada 2006: 244. Sui testi medici per le donne e sulle donne vedi anche Altieri Biagi 1992.

<sup>18</sup> Morgana Piotti Prada 2006: 249.

<sup>19</sup> Sul genere della *bosinata* Isella 2010: 9–11 e 205–206, Morgana 2008, Morgana 2012: 102–106.

<sup>20</sup> Morgana 2012: 103.

<sup>21</sup> Massariello Merzagora Poggi Salani 1988: 83.

<sup>22</sup> La diffusione di contenuti di fede e dottrina attraverso la riduzione in canzoncine e versi rimati è largamente testimoniata nel Settecento come riporta Librandi 2011: 52 e ss. e Librandi 2012: 91–105.

età moderna presso i monasteri femminili sono ampiamente documentati<sup>23</sup>: “Le recite facevano parte del programma d’istruzione delle giovani e offrivano occasioni ricreative a tutte le donne del monastero [...]. I prologhi, e spesso anche le licenze, parlano delle giovani attrici, affermando che attraverso l’attività teatrale imparano a ’diventare più perfette’”<sup>24</sup>. Non va poi dimenticato che sono coeve le testimonianze di testi teatrali satirici che ripropongono la situazione dialogica monaca-confessore e si può supporre, dunque, che il tema fosse assai diffuso nel XVIII secolo<sup>25</sup>. Tuttavia, accanto ad elementi chiaramente riconducibili al teatro, altri fanno pensare ad una destinazione diversa. Lo spazio, ad esempio, è scarsamente delineato e il pubblico vi è calato dentro in medias res senza che questo si conformi mai: il luogo è generico (un monastero, forse un parlatorio?). La cornice spaziale, creata con l’unica nota diegetica (1), scompare poi forse per permettere allo spazio di generalizzarsi e divenire universale. Il mondo e lo spazio narrativo dunque sono costruiti esclusivamente tramite lo scambio di battute, senza alcun riferimento al contesto comunicativo. Mancano inoltre la caratterizzazione dei personaggi e la loro presentazione e congedo, elementi invece ricorrenti nei testi teatrali<sup>26</sup>.

Dialogo tra un Confessor nuovo di Monache, e le monache istesse.  
[pagina 553]

Il confessor nuovo batte alla ruota.	1
La Portinara dice: Deo gratias.	
Confessore.	
Con buon perdon Signora	
l’incommodo si prenda	5
di chiamar la Madre Reverenda	
Portinara.	
Adess el servj.	
El lù el noster Confessor?	
Confessore.	10
Sono quegli a suo comando.	
Potinara.	

<sup>23</sup> A titolo esemplificativo Weaver 2002, Weaver 2005, Vismara 2008.

<sup>24</sup> Weaver 2005: 73.

<sup>25</sup> Il testo più famoso è sicuramente *Il nuovo parlatorio delle monache* pubblicato nel 1675, a cui si ispirarono tutte le opere simili successive (*Il puttanesimo moderno con il nuovo parlatorio delle monache*, 1677). Sull’argomento si veda Laven 2004: 113 e ss. L’alternanza di italiano e dialetto all’interno di testi teatrali, inoltre, era prassi comune nella tradizione milanese, come testimoniano le ricerche di Sordi nel patrimonio favolistico lombardo (Sordi 1978: 328–332).

<sup>26</sup> Morgana Piotti Prada 2006: 244, Vismara 2008.

Me rallegrj. Adess vo a dagh avvis.  
 O quest l'è ben dell'alter different,  
 che l'ha el vestì de seda, e i cavej gris. 15  
 Superiora.  
 Che grazj, e che favor  
 son quist che me ven'  
 me rallegrj d'un alter Confessor  
 Confessore. 20  
 Son qui di tal fortuna  
 di poterle servir lieto, e superbo,  
 l'ubbidienza che serbo  
 a rassegnarle,  
 sebben con rossore, io le presento 25  
 ineguale ai suoi merti il mio talento.  
 Superiora.  
 Sproposit! Cos'el dis? anzi poss dir:  
 l'è staà gran providenza  
 l'essem toccaà un omm de tanta scienza, 30  
 de tant garb, e manera,  
 come ben lo dimostra la sua ciera.  
 Confessore.  
 Questo di sua bontade è tutta lode.  
 Per altro quel che disse il grande Agostino. 35  
 scio me nihil scire  
 questo so che so nulla, io posso dire;  
 pure in quegli confido  
 di vegger tal impegno,  
 che a misura del peso  
 porge anche il sostegno. 40  
 Superiora.  
 Basta, ghe poss conced sti so ragion  
 per att d'umiliazion;  
 del rest è da stimass onor ben grand 45  
 l'aver un Confessor sì venerand,  
 e po senza tant prolegh  
 da tutt se sà, che l'è inscì bravf Teolegh.  
 Confessore.  
 I titoli non son, che fan figura, 50  
 ma il valor del merto si misura,  
 e perché questo è tanto poco  
 sospetti ho li vanti suoi di burla, e gioco.  
 Superiora.  
 Guardem el Ciel; me ved quel ch'è desora, 55  
 se parli con candor,  
 massim parland col Pader Confessor.

Monaca Scrupolosa. Con sua licenza Reverenda Mader. Se suol dir per proverbj che la commodità fa l'omm lader.	60
Mi savend ess chi el Pader Confessor ho rubbaà l'occasion per mi sì buona de recurr al parer de tal persona. Pensj che lù el terrà buona sentenza per sedà l'inguiett della coscienza: vorria un dubbj grand ch'el me levass. Confessore.	65
Sebbene non ho talento esponga che dirò ciò che mi sento. Monaca.	70
L'altra mattina inanz andà a ricevf quel che de proferi ne men son degna, del Cicolatt aveva da preparà una chicchera ben spessa per un Pader, che vens per mì a dì la Messa. Quell'odor così buon in tanta fina m'andè su per el nas, e di quel fumm standegh sora in del fal, me n'andè in gora, che proprj in bocca el me rendeva savor. Cerchj savè, per quel che aveva a ricevf se ho mo guastà el digiun: cossa che fra tant non ho mai savù da nessun. Confessore.	75
In nissun modo affatto. Con tutti i buoni odori sono al mondo il digiun naturale è sempre intatto. Sol ciò che nutre, ed il gusto assaggia, e nel stomaco si manda sia cibo, bevanda, o medicina quel solo può bastare ieiunium violare. Monaca.	80
Giust el proverbj quest anch me dis, che se trionfa el nas, gola patiss, ma me pareva a mì, che l'avess rott quel fumm, e quel buon odor sì dens, e cott, perchè a di po sincerament la verità gh'aveva dent della sensualità. Altra monaca.	85
Con buona grazia, e perdon de chi discorr me fo inanz a sturball	90
	95
	100

car Pader Confessor.  
 Già me staa ditt, che la sua persona  
 i dubbj la resolvf, 105  
 e chi è in di strettazz consola.  
 Tuj che un dubbj el me decida  
 d'un scrupol che dirò, ma vuj ch'el vida;  
 verament a cuntall me ven rossor,  
 ma già se dis, che al Medegh, e al Confessor, 110  
 sebben la sua pazienza  
 in tant se frusta,  
 la verità bisogna dirla giusta.  
 S'era andà per cosa necessitosa  
 in quel loeugh, che in effett 115  
 no se devf nominà per degn rispett:  
 Quand on penseer cattivs me vens in testa  
 ch'el me dee motivf de fa orazion,  
 e pregà el Ciel in quella tentazion.  
 Dopo el me restaà el scrupol, 120  
 el Signor a nominà in quel gran loeugh cosi indecent,  
 d'avè rott el second commandament,  
 o el me pareva almen mala creanza  
 a nominall in quella circostanza.  
 Confessore. 125  
 Indica dubbio tale  
 una coscienza molto delicata,  
 però in questo s'accerti; non v'è male  
 Forse più volte avrà già sentito  
 narrar un simil caso 130  
 d'una Santa, il di cui nome non ho in pronto,  
 che in simil circostanza  
 mentre faceva orazione al suo Signore,  
 Le disse il Tentator: che forma è questa  
 d'orar qui brutta porca disonesta? 135  
 La santa donna allor così rispose:  
 so quel che faccio, già dal mezzo in giù  
 lascio lo godi tu;  
 dal mezzo in su, la mente ed il cor mio  
 lo porto a Dio. 140  
 Così burlato sparve Satanasso,  
 perché d'ogni atto umano  
 la bontade, ed il valore si misura  
 dall'intenzione, che sia ben pura.  
 Monaca. 145  
 Sta volta al cert el nost Monaster  
 vuol peccà de superbia, e con ragion



avend per Confessor un Salomon. Altra Monaca.	
Omm simel n'hem mai avù per scienza da slargann si ben el coeur, e la coscienza Car Pader Confessor vuj digh la mia. Tun de sti di per grand inappetenzza non sont andà in refettorj.	150
Ho per quest rott el vot d'ubbidienza? Ho dubbj d'avè fa, con lassà stà d'andà a disnà quel di in comunion, un qualche peccà de ommission. Confessore.	155
Non solo non è peccato, che anzi direi non senza fondamento, che fosse mancamento contro la temperanza il far l'opposto, e lo stesso precetto, che ci obbliga a mangiar per sostenerci	160
c'obbliga ancor ad astenerci quando cessa il bisogno alla natura. Altra, ma laica. Car Pader Confessor ch'el me senta un po anca mi.	165
Sont sora alla cusina, e in del fa da mangià m'occorr da spess de nominà el Cazzuù; ne vorrevf, che colù avess da rid, l'è ona parola in fatt, che la digh invid.	170
Confessore. Ne anche vi è sogno, o ombra d'impazientar per tal parola dai maggiori inventata, e da lei detta per ispiegarsi in ciò che a lei s'aspetta.	175
La medesima. Me rest un alter dubbj, che l'abbia un po pazienza. Sta mattina per la nostra ammalada ho bisognà fa cùs un polastrell,	180
sicchè come se fa, l'ho ben pelaà, e po l'ho brusattaà; vorrevf mo, ch'adess el me disess se in sto fatt ho fa contro la modestia a pelà quella povera bestia.	185
Confessore. È vanità il pensarvi,	190

mentre che senza malizia queste cose si fanno per suo profitto, perché son necessarie all'uman vitto.	195
Monaca Assistente. Mai son sta contenta in sto offizj, come adess, che godi in vera la sort d'un Confessor de simil sfera. Confessore.	200
Di sua gentilezza questi son puri effetti. Io sono, fateor ingenuè, d'un talento meschino, ed assai tenue; Pure forza, ed agiuto dalle loro preghiere imploro, e chiedo perchè riescer bene, benchè ne sia indegno, delle coscienze loro il grande impegno. Il fine.	205

## 2. I PERSONAGGI E LA LINGUA: UNA RAPPRESENTAZIONE DI GENERE E STATUS

I personaggi in scena risultano assai poco caratterizzati: non sono attori e non presentano alcuna personalità, temperamento o fisionomia. Sono le parole dell'autore a definirli e questo avviene prevalentemente tramite la comunicazione del ruolo rivestito: *il confessor nuovo* 1, *portinara* 7, *Superiora* 16, *monaca scrupolosa* 58, *monaca* 93 (la stessa di 58), *altra monaca* 100, *altra monaca* 149, *altra, ma laica* 168, *monaca assistente* 196. Di ciascuna di queste figure non sappiamo null'altro e anche l'aggettivazione scrupolosa non serve a distinguere la monaca dalle altre interlocutrici che in effetti pongono dubbi assai simili. Solo del confessore viene offerto anche un breve riferimento alla figura, forse per caratterizzarlo come superiore e saggio, dati i riferimenti all'età e alla ricchezza del vestito, esposti attraverso la battuta, probabilmente endofasica, ai versi 14–15: “O quest l'è ben dell'alter different, / che l'ha el vestì de seda, e i cavej gris”.

Ciò che risulta più significativo nella caratterizzazione dei personaggi è la contrapposizione dialetto-italiano che definisce la proiezione culturale dell'autore anonimo ed offre una rappresentazione dei ruoli e, in modo più ampio, della condizione femminile nella società settecentesca.

La maschera di parole<sup>27</sup> incarna nel confessore la visione retta e cristiana del mondo e quasi trasfigura il personaggio in modello etico di perfezione; le suore, invece, senza alcuna differenziazione data dal ruolo istituzionale, rappresentano l'alter-ego pragmatico, la reale contingenza, l'aspetto car-

<sup>27</sup> La felice definizione è di Trifone 1995.

nale e imperfetto dell'esistenza. Il curioso avvicinarsi di codici differenti non ha infatti come fine quello di una ricreazione mimetica e diastratica del dialogo, ma va piuttosto collegato ad una finalità didattico-educativa: la superiora, la portinara e la suora-serva laica parlano la medesima lingua e, sebbene appartenenti a classi sociali differenti, ciò le caratterizza come identiche alle orecchie degli ascoltatori. Le donne rappresentate non sono dunque reali, ma corrispondono piuttosto allo stereotipo femminile dato dalla concezione storica del tempo e dunque androcentrica: esse appaiono spersonalizzate, mera espressione del ruolo a loro assegnato. A prescindere dalla formazione culturale, spesso data per inesistente anche quando i dati storici testimoniano il contrario<sup>28</sup>, le donne raffigurano il sesso debole, da correggere e nel migliore dei casi da elevare. Nella realtà dei fatti una superiora di un monastero era necessariamente di classe e levatura sociale assai differente da quella di una suora laica, ma nella trasfigurazione scenica del dialogo esse sono identiche e portatrici dei medesimi dubbi e delle medesime indecisioni. La differenza dei ruoli e delle rappresentazioni, oltre ad essere sancita di fatto attraverso la contrapposizione italiano-dialetto, è ribadita nel testo dalle stesse parole delle suore che in più di un'occasione sottolineano il divario con la figura del confessore: "l'è staà gran providenza / l'essem toccaà un omm de tanta scienza," 29–30; "è da stimass onor ben grand / l'aver un Confessor sì venerand, / e po senza tant prolegh / da tutt se sà, che l'è inscì bravf Teolegh." 45–48; "Sta volta al cert el nost Monaster / vuol peccà de superbia, e con ragion / avend per Confessor un Salomon" 146–148; "godì in vera / la sort d'un Confessor de simil sfera." 198–199. Il divario linguistico non corrisponde quindi semplicisticamente alla rappresentazione mimetica del divario tra un pubblico scarsamente erudito e un oratore colto: la distanza tra confessore e monache<sup>29</sup> è impiegata retoricamente per identificare il ruolo rappresentato, nella società, dai diversi interlocutori ma anche il valore delle notizie contenute nelle loro battute. Le domande e i dubbi sono posti in dialetto, mentre le risposte intrise di insegnamenti, anche dottrinali, seppur semplificati, sono "pronunciate" in italiano, codice ritenuto superiore<sup>30</sup>. Poiché la lingua primaria del confessore e delle mona-

---

<sup>28</sup> Sull'educazione femminile e la formazione culturale delle religiose si veda Librandi 2012: 47 e ss.

<sup>29</sup> Sull'istruzione femminile delle religiose vedi Fresu 2011: 65–73, Librandi 2012: 47–70, Zardin 1992: 124–135.

<sup>30</sup> Sordi nota, a questo riguardo: "L'artificio che consiste nel caratterizzare un personaggio o nel sottolineare un momento culminante dell'azione mediante l'uso dell'italiano assolve in sostanza alla funzione che più spesso nel racconto popolare è demandata o a particolari e caratteristiche modificazioni del tono di voce e del ritmo della frase o addirittura a parti inversi e cantate" (Sordi 1978: 332). Inoltre, spesso, nel canto popolare in

che era probabilmente la medesima, ovvero il milanese, e lo stesso italiano era comprensibile e riproducibile sia dalle monache – che ne avevano una spiccata competenza passiva – che dal confessore<sup>31</sup>, come conferma il fatto che nella costante separazione dei codici gli interlocutori si comprendono sempre, ciò significa che ancora una volta l’alternanza linguistica non ha un valore realistico. Questa netta separazione linguistica corrisponde quindi al prestigio attribuito ai due diversi codici. In realtà la contrapposizione ideale avrebbe voluto il latino nelle parole del confessore: tuttavia la finalità devozionale e forse scenica del testo hanno sostituito l’allora universale lingua liturgica<sup>32</sup> con il volgare italiano. Il latino è comunque presente in tre brevi versi pronunciati dal confessore nei quali ha valore di inserzione preziosa e, quando non tradotto, risulta comunque perfettamente comprensibile dal contesto: “Per altro quel che disse il grande Agostino. / scio me nihil scire / questo so che so nulla, io posso dire” 35–37; “Sol ciò che nutre, ed il gusto assaggia, / e nel stomaco si manda / sia cibo, bevanda, o medicina / quel solo può bastare / ieunium violare” 87–92; “Io sono, fateor ingenuè, / d’un talento meschino, ed assai tenue” 202–203.

Questa netta separazione e caratterizzazione dei ruoli attraverso la differenziazione linguistica si riflette anche nella relazione tra i due sessi: il confessore e le monache rimangono infatti due mondi in relazione, ma mai interagenti in profondità. Il confessore di norma si limita a rispondere alla domanda postagli dalla monaca senza che il dialogo avanzi ulteriormente e quindi, di fatto, impedendo l’instaurarsi di una relazione. Poche sono le eccezioni in cui lo scambio si prolunghi per più di due battute e tutte sono miranti a sottolineare lo status superiore dell’uomo rispetto al quello femminile<sup>33</sup>. Ne è un esempio lo scambio iniziale, con la superiora che ribadisce

---

contrapposizione alle parti corali “fortemente dialettizzate”, quelle dei santi sono spesso pronunciate in italiano (*ibidem*).

<sup>31</sup> La veste linguistica, dunque, che molti prodotti editoriali religiosi mostravano in seguito alle direttive del Concilio di Trento, era quella di una variante sovraregionale di lingua, attenta alla tradizione letteraria ma nello stesso tempo rispondente ad esigenze di ampia comunicabilità. Questo dato appare piuttosto significativo: il toscano, infatti, grazie alla predicazione e alle letture pubbliche mostra di appartenere non solo ai ceti più colti, ma anche all’ambiente contadino che, sebbene continui a servirsi del dialetto come strumento della comunicazione, ne ha una competenza passiva piuttosto elevata. Sordi 1978: 319, ma anche Librandi 2011: 39 e ss.

<sup>32</sup> Sulla lingua liturgica e sulle implicazioni relative al suo uso si veda: s.v. *Enciclopedia cattolica*, Beccaria 2002: 99–111 Pieraccioni 1965.

<sup>33</sup> Non è così interpretabile lo scambio con la portinaia che si prolungarsi per 5 battute con il solo fine funzionale di presentare il personaggio maschile come testimonia la coppia adiacente 9–11: “El lù el noster Confessor? / Confessore. / Sono quegli a suo comando”.

la sua ammirazione per il confessore il quale a sua volta si schermisce, per uno scambio di sette battute, incominciate e concluse eloquentemente dalla donna (16–57). Tale deferenza femminile è riproposta costantemente come espediente per l'avanzamento del discorso: ogni nuova domanda introdotta da una monaca è infatti preceduta da formule di *captatio benevolentiae* sempre miranti all'esaltazione del ruolo di guida (tipicamente maschile) e spesso replicate con una chiusa della monaca che decanta le parole appena pronunciate dal confessore (62–99, 104–148; e senza chiusa in 150–151, 196–199).

Altra monaca.	100
Con buona grazia, e perdon de chi discorr me fo inanz a sturball car Pader Confessor. Già me staa ditt, che la sua persona i dubbj la resolvf,	105
e chi è in di strettezz consola. Tuj che un dubbj el me decida d'un scrupol che dirò, ma vuj ch'el vida; [...]	
Confessore.	125
[...]	
Monaca.	145
Sta volta al cert el nost Monaster vuol peccà de superbia, e con ragion avend per Confessor un Salomon.	

In questa sovrabbondanza di elogi offerti al confessore, colpisce l'esiguità del ricambio cortese che solo in due brevi battute mira ad esaltare l'interlocutrice femminile ("io le presento / ineguale ai suoi meriti il mio talento" 25–26, "Indica un dubbio tale / una coscienza molto delicata" 126–127), mentre di norma le risposte del confessore alle lodi rimarcano, negandole, le proprie virtù: "Sebbene non ho talento / esponga che dirò ciò che mi sento" (69–70).

Chiude il dialogo uno scambio simile in cui il confessore, dopo essersi dichiarato "d'un talento meschino, ed assai tenue", implora l'aiuto divino per poter assistere degnamente alle coscienze delle monache: "Pure forza, ed agiuto / dalle loro preghiere imploro, e chiedo / perchè riescer bene, benchè ne sia indegno, / delle coscienze loro il grande impegno. Il fine" (204–207).

Nuovamente, dunque, le relazioni che si instaurano e la ricreazione scenica non sono realistiche, ma rappresentative della visione del mondo dell'autore e funzionali alla comunicazione dei contenuti. Le donne vivono

dell'esaltazione e della gratitudine per la guida che l'uomo fornisce loro e il maschio contribuisce con la sua virtù e la sua fede a guidare rettamente il gregge affidatogli.

### 3. ANALISI DEL DIALOGATO

Altri elementi significativi nella rappresentazione dei due generi ci vengono dall'analisi del contenuto e della struttura dei dialoghi stessi.

Il dialogo inscenato, sebbene scarsamente orientato alla riproduzione dell'oralità, risulta comunque massimamente cooperativo: gli interlocutori conoscono il loro ruolo nel mondo in scena, ma nascono conoscendo anche il loro ruolo narrativo, ovvero quello di educare il pubblico degli ascoltatori.

Gli esigui tratti dialogici che richiamano l'oralità sono per lo più concentrati negli scambi iniziali che, pur avendo una finalità chiara e importante come quella dell'esaltazione del personaggio-confessore<sup>34</sup>, risultano i meno significativi a livello educativo. Si notino in particolare le esclamazioni di protesta della superiora in risposta allo schermirsi dell'uomo: "Sproposit! Cos'el dis?" 29, "Basta" 43, "Guardem el Ciel" 55. A queste si aggiungono il saluto: "Deo gratias" 2, le già citate battute di presentazione in coppia adiacente (7-11), la battuta endofasica 14-15 e più avanti l'uso avverbiale di giusto: "Giust el proverbj quest anch me dis" 94. Queste rappresentano le uniche e rare battute che rientrano nella rigida e prevedibile struttura alternata che scandisce i diversi momenti del dialogo.

Infatti, escludendo gli scambi iniziali concernenti i convenevoli, la struttura del dialogo mostra un modello fisso organizzato secondo la sequenza: domanda / risposta / eventuale rinforzo dell'autorevolezza del parere ricevuto. In questi moduli ricorrenti si possono notare elementi testuali significativi.

Innanzitutto le monache, con una sola eccezione, non introducono mai i loro dubbi tramite interrogazioni dirette: la domanda è posta in via indiretta o semplicemente tramite la descrizione di una situazione. La cessione di turno, quindi, non mostra PRT appartenenti all'oralità: essi coincidono sostanzialmente con la chiusura del topic e quindi con un supposto silenzio dell'interlocutore: "vorria un dubbj grand ch'el me levass" 67, "Dopo el me restaà el scrupol, / el Signor a nominà in quel gran loeugh cosi indecent, / d'avè rott el second commandament," 120-122, "ne vorrevf, che colù avess da rid, / l'è ona parola in fatt, che la digh invid" 174-175, "vorrevf mo, ch'adess el me disess / se in sto fatt ho fa contro la modestia / a pelà quella povera bestia" 188-190; fa eccezione "Ho per quest rott el vot d'ubbidienza?" 155.

<sup>34</sup> Vedi *supra*.

In mancanza di riferimenti al contesto extralinguistico, l'avvicinarsi delle domande e delle diverse interlocutrici è segnalato da brevi formule incipitarie: “Con sua licenza Reverenda Mader. / [...] / Mi savend ess chì el Pader Confessor / ho rubbaà l'occasion per mi si buona / de recurr al parer de tal persona” 59–62, “Con buona grazia, e perdon de chi discorr / me fo inanz a sturball / car Pader Confessor” 101–103, “Car Pader Confessor vuj digh la mia” 152, “Car Pader Confessor / ch'el me senta un po anca mi” 169–170. Segue l'anticipazione di quanto si sta per esporre, il che è significativo poiché in nessun caso si parla di peccato – *dubbj grand* 68, *dubbj* 107, *scrupol* 108, *dubbj* 156, *dubbj* 182 – e non ci si aspetta il perdono o la penitenza ma solo di “sedà l'inguiett della coscienza” 65.

I turni sono di varia lunghezza (da 7 a 24 versi) e comprendono un unico argomento che consta nella descrizione dell'evento che ha suscitato il dubbio di peccato nelle monache. Tali descrizioni sono particolarmente accurate nella proposizione di elementi, forse anche superflui alla riflessione sulla colpa:

L'altra mattina inanz andà a ricevf  
 quel che de proferì ne men son degna,  
 del Cicolatt aveva da preparà  
 una chicchera ben spessa 75  
 per un Pader, che vens per mì a di la Messa.  
 Quell'odor così buon in tanta fina  
 m'andè su per el nas, e di quel fumm  
 standegh sora in del fal, me n'andè in gora,  
 che proprj in bocca el me rendeva savor. 80  
 Cerchj savè, per quel che aveva a ricevf  
 se ho mo guastà el digiun:  
 cossa che fra tant non ho mai savù da nessun.

Le monache, infine, non disdegnano di inserire nel loro parlato proverbi o modi di dire, espediente forse di caratterizzazione diastratica delle interlocutrici: “Se suol dir per proverbj / che la comodità fa l'omm lader” 60–61, “Giust el proverbj quest anch me dis, / che se trionfa el nas, gola patiss” 94–95, “ma già se dis, che al Medegh, e al Confessor, / sebben la sua pazienza / in tant se frusta, / la verità bisogna dirla giusta” 110–113.

Le parole del confessore, oltre alla già rammentata differenza di codice linguistico, mostrano di rispondere a diverse esigenze comunicative. Con la sola esclusione dello scambio con la “monaca scrupolosa”, spezzato in 5 battute<sup>35</sup>, di norma il confessore si limita a rispondere alle questioni postegli

<sup>35</sup> In questa sequenza di battute appare uno dei rari tratti di mimesi dell'oralità, dopo infatti una preliminare presentazione dell'interlocutrice, il confessore esorta la stessa a continuare: “Sebbene non ho talento esponga che dirò ciò che mi sento” 69–70. Il turno del

senza alcuna introduzione di sé, senza alcuna formula di captatio, limitandosi a fornire un giudizio semplificato, ma sentenzioso, come conferma l'associazione che una monaca fa alla figura del confessore: "Sta volta al cert el nost Monaster / vuol peccà de superbia, e con ragion / avend per Confessor un Salomon" 146–148.

La risposta non cita direttamente le fonti bibliche né vi è alcun riferimento alla dottrina o al catechismo, tuttavia essa risulta autorevole ed efficace: nessuna monaca sente la necessità di chiedere ulteriori approfondimenti o spiegazioni.

In nissun modo affatto.	85
Con tutti i buoni odori sono al mondo il digiun naturale è sempre intatto. Sol ciò che nutre, ed il gusto assaggia, e nel stomaco si manda sia cibo, bevanda, o medicina	90
quel solo può bastare ieiunium violare.	

I turni del confessore risultano più brevi (di norma 4–9 versi) perché non vi sono particolari da narrare, ma solo la necessità di esplicitare la verità di cui il personaggio è detentore.

Due casi particolari vanno però analizzati. Alle righe 129–144 il confessore riporta, nella soluzione del dubbio, un esempio a supporto delle sue parole, citando a braccio un episodio agiografico esattamente coincidente con la situazione descritta dalla monaca. Nel raccontare l'episodio il contegno mantenuto fino ad allora dal sacerdote mostra una brusca caduta espressionistica che, sebbene legata a parole riportate dalla bocca di Satana, tuttavia lascia interdetto l'ascoltatore<sup>36</sup>:

Forse più volte avrà già sentito narrar un simil caso	130
d'una Santa, il di cui nome non ho in pronto, che in simil circostanza mentre faceva orazione al suo Signore, Le disse il Tentator: che forma è questa d'orar qui brutta porca disonesta?	135

confessore non ha in questo caso alcun valore semantico se non in relazione al contesto, a differenza di tutti i turno successivi.

<sup>36</sup> Questo punto particolare insieme con il successivo sono stati oggetto di riflessione in quanto il tono e l'episodio mi avevano fatto pensare ad un diverso orientamento del testo: una sorta di pastiche satirico. Tuttavia la collocazione materiale della composizione e la conformazione del manoscritto nella sua interezza smentiscono questa ipotesi.



La santa donna allor così rispose:  
 so quel che faccio, già dal mezzo in giù  
 lascio lo godi tu;  
 dal mezzo in su, la mente ed il cor mio  
 lo porto a Dio. 140  
 Così burlato sparve Satanasso,  
 perché d'ogni atto umano  
 la bontade, ed il valore si misura  
 dall'intenzione, che sia ben pura.

Altro passaggio degno di nota è il primo scambio con la monaca laica:

Sont sora alla cusina, 171  
 e in del fa da mangià m'occorr da spess  
 de nominà el Cazzuù;  
 ne vorrevf, che colù avess da rid,  
 l'è ona parola in fatt, che la digh invid. 175  
 Confessore.  
 Ne anche vi è sogno,  
 o ombra d'impazientar per tal parola  
 dai maggiori inventata, e da lei detta  
 per ispiegarsi in ciò che a lei s'aspetta. 180

Anche in questo caso colpisce la scelta del particolare lessema al centro della questione, che per certi versi richiama i giochi di parole della commedia oscena. Lo stesso destarsi del dubbio nella monaca conferma inevitabilmente la coscienza dell'uso disfemico del termine. Tuttavia, accanto a queste considerazioni che richiamano nuovamente la difficoltà di attribuzione di un genere letterario preciso alla composizione, è interessante notare il contenuto di riflessione metalinguistica espresso dallo scambio dialogico. La monaca infatti sottolinea l'inevitabile necessità di usare una determinata parola (175) – non a caso dell'ambito domestico – e il confessore, che dapprima nobilita il lessema collegandolo ai «maggiori» e dunque alla tradizione toscana, aggiunge che esso vale in quanto è legato al referente e dunque parola priva di malizia.

In conclusione, il dialogo che troviamo rappresentato conferma quanto detto sulla rappresentazione del genere maschile e femminile. Esso infatti mostra una interazione regolata, con rare marche dell'oralità: gli scambi sono differenziati e mantengono una caratterizzazione dell'uomo e della donna mirata alla formazione del pubblico.

4. NOTE LINGUISTICHE<sup>37</sup>

A questa contrapposizione di generi e di figure, che dicono di una concezione androcentrica prevedibile nel XVIII secolo, fa riscontro una lingua che, sebbene caratterizzata a livello testuale e conversazionale, rivela una significativa uniformità.

Va notato infatti che l'alternanza di codici mostra, all'analisi, delle interessanti seppur limitate eccezioni. Se il confessore, da una parte, mantiene un tono estremamente elevato e controllato, esprimendosi solo in un italiano letterario di tono sostenuto o in latino, il parlato delle monache, pur mostrandosi essenzialmente milanese, mostra sbavature verso il fiorentino sia a livello lessicale che a livello più profondo (fonetico e morfologico).

L'impiego del dialetto milanese, come scelta consapevole, è confermato dall'abbondanza di fenomeni fonetici e morfologici che mostrano, in più tratti, l'opzione per un dialetto milanese antico e genuino, proprio dei parlanti più comuni.

A livello fonetico, oltre ai fenomeni genericamente settentrionali come la caduta delle vocali atone finali<sup>38</sup> (*adess* 13, 188, 198, *avvis* 13, *cert* 146, *confessor* 19, *different* 14, *favor* 17, *gris* 15, *perdon* 4, etc.), la sonorizzazione consonantica<sup>39</sup> (*ammalada* 184, *medegh* 110, *loeugh* 115, 121, *seda* 'seta' 15) o lo scempiamento (*inanz* 72, 102, *polastrell* 185, *providenza* 29), le parole delle monache mostrano l'opzione per un codice dialettale fortemente caratterizzato in senso milanese.

A livello fonetico ne sono testimonianza l'inserimento di e nei nessi finali in consonante+r (*alter* 14, 182, *lader* 61, *pader* 57, 62, 76, 103, 152, 169, *mader* 59), il mutamento delle vocali postoniche di parole sdrucchiole in e (*medegh* 110, *proleggh* 47, *simel* 150 ma anche *simil* 199\*, *teolegh* 48).

Sempre tipici del milanese i fenomeni consonantici della lenizione<sup>40</sup> (*cavej* 15, *savè* 81, *savend* 80, *savor* 80) con diletto della occlusiva bilabiale sorda, quando seguita da vibrante (*desora* 55, *sora* 79), il passaggio di l intervocalico ad r<sup>41</sup> *gora* 79 anche se *gola* 95\*, la riduzione a velare con perdita dell'elemento labiale<sup>42</sup>, in posizione iniziale, in chi 'qui' 62 e l'assibilazione<sup>43</sup> (*cusina* 171, *cùs* 185, *dis* 28, 94, *disess* 188, *gris* 15, *lassà* 156, ma anche *ragion* 43\*, 147\*).

<sup>37</sup> Segnalo le forme fiorentine-italiane nel parlato delle monache tramite un asterisco di seguito al riferimento numerico.

<sup>38</sup> Salvioni 1975: 976 e ss.

<sup>39</sup> Salvioni 1975: 989.

<sup>40</sup> Salvioni 1975: 989.

<sup>41</sup> Pagani 1945:18, Salvioni 1975: 982–983.

<sup>42</sup> Conferma questo passaggio Salvioni 1884: 245–246.

<sup>43</sup> Salvioni 1975: 987.

Tuttavia il codice dialettale mostra anche segni di contaminazione legati al modello fiorentino. Ad esempio, il fenomeno del dittongamento fiorentino, sistematico nelle parole del confessore<sup>44</sup>, mostra alcune occorrenze anche nelle parole delle monache<sup>45</sup>, mentre i monottonghi si rintracciano nelle parti milanesi<sup>46</sup>: *buon*<sup>47</sup> 4, 77\*, 97\*, *buona* 63\*, 65\*, 101\*, *buoni* 86, *lieto* 22, *nuovo* 1, *ruota* 1 e *manera* 31, *omm* 30, 61, 151, *penseer* 118, *sora* ‘suora’ 171, *suol* 60\*, *suoi* 26, 53. Allo stesso modo manca il passaggio milanese di e protonica ad a: sono, infatti, generalizzati *per* (35, 44\*, 60\*, 63\*, 66\*, 76\* etc.) e *perché* (52, 98\*, 142, 195) sia presso le monache che nelle parole del confessore. Non sono palatalizzate, come nel milanese più antico, le consonanti dentali<sup>48</sup> nelle parole delle monache: *tant* 47\*, 83\*, *tutt* 48\* e non è dissimilato<sup>49</sup> il milanese *proprij* 80\*.

Maggiormente differenziati risultano i due codici a livello morfologico, dove permangono le differenze pronominali secondo le due rispettive declinazioni<sup>50</sup>: 1<sup>a</sup> persona singolare fiorentina *io* 25, 37, 202 e milanese *mi* 62, *me* 54; 3<sup>a</sup> persona singolare *lei* 179 e milanese *lù* 9, 65 e *el* 28, 67, 80, 107, 108, 118, 120, 123, 170, 188.

Accanto alle forme toscane dei dimostrativi *questo* 34, 37, 52, 129, *questa* 135, *queste* 195, *questi* 202, il milanese mostra due varianti<sup>51</sup>: con semplice perdita della vocale finale *quest* 14, 94, 155 e plurale metafonetico *quist* 18, e aferetiche, di registro più basso, *sta* 146, 184, *sto* 189, 197, *sti* 42, 153.

È fiorentino anche l’uso del dimostrativo in funzione personale: *quegli*<sup>52</sup> 11, 38.

A livello verbale si evidenzia la maggior varietà di allotropi legati ai differenti esiti fonetici.

<sup>44</sup> Sulla documentazione del fenomeno si vedano gli spogli di Patota 1987:28-9, Tomasin 2009: 36, 134–135, 275–276.

<sup>45</sup> Segnalo le eccezioni (forme fiorentine-italiane nel parlato delle monache) tramite un asterisco accanto al numero.

<sup>46</sup> Sulla monottongazione milanese si veda Salvioni 1975: 973–975.

<sup>47</sup> Per Salvioni il milanese ha solo *bon* (Salvioni 1975: 975). Va notato che tale variante era presente come unica nella traduzione del *Dies irae*, per cui si veda *supra*.

<sup>48</sup> Salvioni 1975: 989, 992. Si riportano le sole occorrenze plurali, poichè quelle singolari conservano il tratto dentale.

<sup>49</sup> Salvioni 1975: 990.

<sup>50</sup> Pagani 1945: 45–47, Salvioni 1975: 998–999 e Gigli 1721: 28, Corticelli 1768: 37.

<sup>51</sup> Salvioni 1975: 1002–1003. Per Salvioni le forme aferetiche sono “interamente servili”.

<sup>52</sup> Gigli 1721:39, Facciolati 1790: 19, Corticelli 1768: 33.

INDICATIVO PRESENTE<sup>53</sup>: 1<sup>a</sup> singolare: milanese *cerchj* 81, *digh* 175, *fo*<sup>54</sup> 102, *godì* 198, *ho*<sup>55</sup> 63, 82, 83, *parli* 56, *pensj* 65, *poss* 28, 43, *rallegrj* 13, 19, *servj* 8, *son* 73, *sont* 171, *tuj* 107, *vo*<sup>56</sup> 13, *vuj* 108, 152; fiorentino *chiedo* 205, *confido* 38, *faccio* 137, *ho* 53, 69, 131, *imploro* 205, *lascio* 138, *posso* 37, *porto* 140, *presento* 25, *sento* 70, *serbo* 23, *so* 37, 37, 137, *sono* 11, 21, 202.

3<sup>a</sup> singolare: milanese *consola* 106, *devf* 116, *dimostra* 32, *dis* 28, 94, 110, *discorr* 101, *è* 14, 45, 48, 106, 175, *fa* 61, 186, *frusta* 113, *ha* 15, *occorr* 172, *patiss* 95, *resolvf* 105, *rest* 182, *sà* 48, *suol* 60\*, *trionfa* 95, *ved* 55, *ven* 109, *vuol* 147\*<sup>57</sup>; fiorentino *aspetta* 180, *assaggia* 88, *cessa* 167, *è* 34, 52, 87, 128, 134, 160, 177, 192, *indica* 126, *manda* 89, *misura* 51, 143, *nutre* 88, *obbliga* 164, 166, *porge* 41, *può* 91.

1<sup>a</sup> plurale: *guardem* 55.

3<sup>a</sup> plurale: *son* 18\*<sup>58</sup>, *ven'* 18\*, e fiorentino *fan* 50, *fanno* 194, *son* 50, 195, 201, *sono* 86.

INDICATIVO PASSATO REMOTO: accanto alle forme fiorentine<sup>59</sup> *disse* 35, 134, *rispose* 136, *sparve* 141 vi sono attestazioni di perfetto semplice milanese, che confermano l'aderenza ad un dialetto nella sua forma antica<sup>60</sup>: *andà* 'andai' 72, *andè* 'andò' 78, *andèè* 79, *dee* 'diede' 118, *vens* 'venne' 76, 117, 157.

INDICATIVO FUTURO SEMPLICE<sup>61</sup>: sono poche le occorrenze, ma indicative. Regolari le forme fiorentine *avrà* 129, con sincope vocalica<sup>62</sup>, e *dirò* 70, così come il milanese *terrà* 65 e *dirò* 108, per cui il Salvioni testimonia *diroo*<sup>63</sup>.

<sup>53</sup> Salvioni 1975: 1005–1006.

<sup>54</sup> La variante *fo* è considerata rara rispetto alla più comune *foo* (Salvioni 1975: 1010).

<sup>55</sup> La variante *ho* è considerata rara rispetto alla più comune *hoo* (Salvioni 1975: 1009).

<sup>56</sup> La variante *vo* è considerata rara rispetto alla più comune *voo* (Salvioni 1975: 1011).

<sup>57</sup> La forma dialettale sarebbe *voeur* (Salvioni 1975: 1011).

<sup>58</sup> La forma grammaticalmente prescritta è *hin* (Salvioni 1975: 1009).

<sup>59</sup> Le occorrenze registrate nel testo sono tutte forti, d'altronde nel XVIII secolo l'allotropia era assai consueta: Corticelli 1763: 86.

<sup>60</sup> Così Salvioni a riguardo: "Milano non conosce da un pezzo che il perfetto perifrastico, e così usa pure il Porta. Il quale però, in alcune delle più antiche composizioni [...], quasi un omaggio agli scrittori a lui anteriori, soprattutto al Balestrieri, conosce ancora qualche forma di perfetto semplice" (Salvioni 1975: 1006).

<sup>61</sup> Salvioni 1975: 1006.

<sup>62</sup> Le forme sincopate erano le più comuni come testimonia Vitale 1986: 472 e Tomasini 2009: 148.

<sup>63</sup> Salvioni 1975: 1010.

CONDIZIONALE: il modo condizionale mostra i due diversi esiti storici nel dialetto milanese<sup>64</sup>: sia *vorria* ‘vorrei’ 67 che *vorreyf* ‘vorrei’ 174, 188. Per il fiorentino la sola forma attestata è *direi* 161.

INFINITO: le medesime coniugazioni hanno esiti fonetici differenti: milanese *andà* 157, *avè* 122, 156, *aver* 46<sup>65\*</sup>, *conced* 43, *cùs* 185, *dì* 76, *di* 98, *dir* 28\*, 60\*, *disnà* 157, la forma antica<sup>66</sup> *ess* 62, *fa* 118, 172, 185, *lassà* 156, *mangià* 172, *nominà* 116, 121, 173, *peccà* 147, *pregà* 119, *preparà* 74, *proferì* 73, *recorr* 64, *riceyf* 72, 81, *rid* 174, *savè* 81, *sedà* 66, *stà* 156; fiorentino *chiamar* 6, *bastare* 91, *dire* 37, *far* 163, *impazientar* 178, *mangiar* 165, *narrar* 130, *riescer* 206, *servir* 22, *vegger*<sup>67</sup> 39. Lo stesso accade anche nelle occorrenze con pronomi: milanese *cuntall* 109, *dagh* 13, *digh* 152, *dirla* 113\*, *essem* 30, 62, *nominall* 124, *stimass* 45, *sturball* 102, *slargann* 151; fiorentino *poterle* 22, *rassegnarle* 24, *sostenerci* 165, *astenerci* 166, *ispiegarsi* 180, *pensarvi* 192.

Tuttavia anche a livello morfologico sono presenti indecisioni o esiti prettamente fiorentini nelle parole milanesi delle monache. Se, ad esempio, gli articoli determinativi milanesi presentano costantemente la vocale media<sup>68</sup> *el* 9, 15, 55, 62, 78, 82, 94, 95, 120, 121, 122, 123, 147, 152, 156, 174, a differenza di quelli fiorentini *il* 26, 35, 41, 51, 87, 88, 132, 135, 140, 144, 164, 168, 193, 208, al contrario gli articoli indeterminativi, sebbene presentino occorrenze medie (*on* 117, *ona* 175), anche nel parlato milanese prevalgono di gran lunga nella veste fiorentina *un*<sup>69</sup> 19\*, 30\*, 46\*, 67\*, 76\*, 107\*, 108\*, 130, 148\*, 158\*, 170\*, 182\*, 183\*, 185\*, 199\*, 203\*, *una* 75\*, 127, 131.

Ancora più significativo è il lessico che sembra mostrare la più ampia gamma di contaminazioni con il fiorentino: spesso le voci presenti nelle parti dialettali si dimostrano sconosciute al milanese e di questo mostrano solo una veste linguistica esteriore.

Termini italiani in parlato dialettale:

Avvis s.m. ‘notizia’:

“Me rallegrj. adess vo a dagh avvis” 13.

<sup>64</sup> Salvioni 1975: 1006–1007, 1011.

<sup>65</sup> Le forme dell’infinito descritte da Salvioni sono *avè* e *vè*, la forma *aver* è, necessariamente, un fiorentinismo (Salvioni 1975: 1010).

<sup>66</sup> Salvioni 1975: 1009.

<sup>67</sup> Non si connota stilisticamente questo radicale che, nel Settecento, era assai vitale come testimoniano Facciolati 1790:28 e Corticelli 1763: 88.

<sup>68</sup> Pagani 1945: 45–46, Salvioni 1975: 997–998 e Facciolati 1790: 12 e ss.

<sup>69</sup> La così alta presenza di varianti con vocale chiusa nelle parti in dialetto può giustificarsi se si tiene conto della pronuncia [u] che il dialetto faceva della forma *on*: Pagani 1945: 25–26.

Assente in Cherubini, la voce è registrata dall'Angiolini nella forma scempia avis. Nella Crusca, sebbene sia lemmatizzato avviso sin dalla prima edizione, è necessario aspettare Crusca III per l'accezione 'ragguaglio'.

**BISOGNARE** v.intr. 'essere necessario':

"la verità bisogna dirla giusta" 113.

La voce è attestata nell'Angiolini e nella Crusca a partire dalla prima edizione.

**CANDOR** s.m. 'sincerità':

"se parli con candor" 56.

La voce non è lemmatizzata nè dal Cherubini nè dall'Angiolini, anche se quest'ultimo fornisce indicazioni sul corrispettivo dialettale: candore (italiano ndr.) = bianchesa. Il significato traslato non appare esattamente neanche nella Crusca dove, nelle prime due edizioni, si ha solo 'bianchezza, fulgidezza' e a partire da Crusca III 'purezza di stile'.

**CHICCHERA** s.f. 'tazza':

"del Cicolatt aveva da preparà / una chicchera ben spessa" 74–75.

La voce è milanese ed è attestata sia nel Cherubini che nell'Angiolini, in forma scempia chichera. A partire da Crusca III essa è lemmatizzata anche nel vocabolario fiorentino.

**CIRCOSTANZA** s.f. 'situazione':

"a nominall in quella circostanza" 124; "d'una Santa, il di cui nome non ho in pronto, / che in simil circostanza" 131–132.

Assente in Cherubini, il termine è lemmatizzato dall'Angiolini (circostansa); è, d'altronde, presente nella Crusca dalla prima edizione.

**CREANZA** s.f. 'buona educazione':

"o el me pareva almen mala creanza / a nominall in quella circostanza" 123–124.

Assente in Cherubini, il termine è nuovamente lemmatizzato dall'Angiolini con forma creansa, mentre è presente fin da Crusca I.

**DENS** agg. 'corposo':

"quel fumm, e quel buon odor si dens, e cott" 97.

Il termine è sconosciuto al milanese che usa invece spess, secondo Angiolini. Nella Crusca denso è lemmatizzato fin dalla prima edizione.

**DENT** s.m. ‘dente’:

“gh’aveva dent della sensualità” 99.

La forma con il suono dentale è sia del fiorentino che del milanese. Dent e dente sono infatti registrati in Cherubini – che però affianca anche denc –, Angiolini e Crusca I.

**DIGIUN**, digiuno s.m. ‘astensione dal cibo’:

“se ho mo guastà el digiun” 82; “Con tutti i buoni odori sono al mondo / il digiun naturale è sempre intatto” 86–87.

La voce appartiene propriamente al lessico della Chiesa (Enciclopedia cattolica). Il Cherubini non registra la voce al contrario dell’Angiolini che riporta digiun. Nella Crusca è, invece, lemmatizzata dalla prima edizione.

**DISNÀ** v.intr. ‘pranzare’:

“d’andà a disnà quel dì in comunion” 157.

Nella variante desinare il termine è del fiorentino, attestato da Crusca I. Disnà invece è del milanese, lemmatizzato sia da Cherubini che da Angiolini.

**DUBBJ**, DUBBIO s.m. ‘domanda’:

“vorria un dubbj grand ch’el me levass” 67, “i dubbj la resolvf” 105, “Tuj che un dubbj el me decida” 107, “Indica dubbio tale / una coscienza molto delicata” 126–127, “Ho dubbj d’avè fa, con lassà stà” 156, “Me rest un alter dubbj” 182.

Cherubini non registra la voce, per Angiolini, invece, dubbj, mentre dubbio è già in Crusca I.

**INDECENT** agg. ‘indecoroso’:

“Dopo el me restaà el scrupol, / el Signor a nominà in quel gran loeugh cosi indecent” 120–121.

L’aggettivo non è registrato né dal Cherubini né dall’Angiolini. Anche nella Crusca la lemmatizzazione è tarda (Crusca IV), sebbene il termine sia attestato a partire dal 1498 (DELI).

**LICENZA** s.f. ‘permesso’:

“Con sua licenza Reverenda Mader” 59.

È assente la voce in Cherubini, ma presente in Angiolini come licenza. Dalla prima Crusca è lemmatizzata licenzia.

**MATTINA** s.f. ‘parte del giorno compresa dal sorgere del sole e mezzogiorno’:

“L’altra mattina inanz andà a ricev” 72, “Sta mattina per la nostra ammalada” 184.

Mattina non è registrata in Cherubini, sebbene lemmatizzata sia *mattinna brusca* “quella mattina in cui [i malfattori ndr.] preveggonno d’aver a finire i loro giorni sul patibolo”. In Angiolini *matina* e *mattina* nella Crusca a partire da Crusca I.

**MESSA** s.f. ‘celebrazione eucaristica’:

“per un Pader, che vens per mi a di la Messa” 76.

Il termine religioso è in Cherubini e a partire da Crusca I, mentre manca in Angiolini.

**OCCASION** s.f. ‘circostanza favorevole’:

“ho rubbaà l’occasion per mi sì buona” 63.

Assente la voce in Cherubini, mentre in Angiolini *ocasion*. *Occasione* invece è già nella prima edizione della Crusca.

**PAZIENZA** s.f. ‘sopportazione’:

“sebben la sua pazienza / in tant se frusta,” 111–112, “che l’abbia un po pazienza” 183.

Cherubini registra *pazienza*, mentre non lemmatizza la voce Angiolini. È, invece, presente nella Crusca fin dalla prima edizione.

**PERSONA** s.f. ‘individuo’:

“de recurr al parer de tal persona” 64, “Già me staa ditt, che la sua persona / i dubbj la resolvf” 104–105.

Non è lemmatizzata da Cherubini, ma *persona* appare in Angiolini e a partire da Crusca I.

**PORCA** s.f. ‘scrofa’:

“Le disse il Tentator: che forma è questa / d’orar qui brutta porca disonesta?” 134–135.

La voce impiegata disfemicamente è *posta*, non a caso, in bocca al demonio. La registrazione del Cherubini, *porch*, fa riferimento, nella sua accezione, esclusivamente all’animale, senza riferimenti al suo utilizzo marcato. L’Angiolini, invece, aggiunge alla definizione zoologica una seconda accezione d’uso: “si dice di chi è sudicio, o di chi parla o agisce in modo disonesto, immorale, osceno”; anche Crusca I, oltre ad “animale noto”, aggiunge “Diciamo anche porco, e sporco, a persona di sporchi costumi”.



**ROSSORE, ROSSOR s.m. ‘colorito del viso causato da forte emozione’:**

“sebben con rossore, io le presento” 25, “verament a cuntall me ven rossor” 109.

Assente sia nel Cherubini che nell’Angiolini, la voce è presente a partire da Crusca I.

**SCIENZA s.f. ‘conoscenza’:**

“l’essem toccaà un omm de tanta scienza” 30, “Omm simel n’hem mai avù per scienza” 150.

Scienza non è registrato né in Cherubini né in Angiolini, mentre è presente a partire dalla prima edizione della Crusca nell’accezione di “notizia certa di che che sia”.

**SCRUPOL s.m. ‘dubbio’:**

“d’un scrupol che dirò, ma vuj ch’el vida” 108, “Dopo el me restaà el scrupol” 120.

Cherubini non registra la voce, a differenza dell’Angiolini e di Crusca I.

**SENSUALITÀ s.f. ‘attrazione’:**

“gh’aveva dent della sensualità” 99.

Il termine non è lemmatizzato né in Cherubini, né nell’Angiolini, mentre è presente a partire dalla prima edizione della Crusca.

**SPESSE agg. ‘denso’:**

“una chicchera ben spessa” 75.

La voce presente nel Cherubini e nell’Angiolini con accezione ‘denso’ – aggettivo, quest’ultimo, sconosciuto al milanese –, è presente anche nella Crusca con la medesima accezione.

**VENERAND agg. ‘che si deve venerare’:**

“l’aver un Confessor sì venerand” 46.

L’aggettivo non è registrato nei due vocabolari dialettali, ma è presente a partire dalla prima edizione della Crusca.

**VERITÀ s.f. ‘ciò che è vero’:**

“perché a di po sincerament la verità” 98, “la verità bisogna dirla giusta” 113.

Cherubini e Angiolini lemmatizzano veritaa; verita, invece, per la prima edizione della Crusca.

**Termini dialettali:**

**BRUSATTÀ** v.tr. ‘abbrustolire’:

“sicchè come se fa, l’ho ben pelaà, / e po l’ho brusattaa” 186–187.

È dialettale la voce, registrata sia dal Cherubini che dall’Angiolini. Il correlativo fiorentino potrebbe essere abbrustolare, registrato in Crusca III, di cui si dice: “del porre le cose intorno al fuoco, sì che s’asciughino, e non ardano”.

**CAZZUÙ** s.m. ‘mestolo’:

“e in del fa da mangià m’occorr da spess / de nominà el Cazzuù” 172–173.

Questo termine dialettale, lemmatizzato in Cherubini e Angiolini ha, in realtà, un forte nesso con la tradizione toscana. Il fiorentino antico infatti, secondo DELI e DSLEI, attesta cazza ‘mestolo’, da cui poi traslatamente cazzo ‘organo genitale maschile’ la cui prima attestazione è fiorentina (Rustico di Filippo, XIII secolo). In Crusca I, cazzo rimanda ancora a cazzuola “mestola di ferro di forma triangolare, con la quale i muratori pigliano la calcina”.

**MO avv.** ‘adesso’:

“Cerchj savè, per quel che aveva a ricevf / se ho mo guastà el digiun” 81–82, “vorrevf mo, ch’adess el me disess” 188.

La voce è lemmatizzata nel Cherubini, mentre scompare nell’Angiolini. Crusca I lemmatizza il termine fornendo una chiara indicazione diatopica: “Voce Lombarda. Vale, ora, avverb. di tempo”.

**SFERA** s.f. ‘lancetta che segna le ore nell’orologio’.

“la sort d’un Confessor de simil sfera” 199.

La voce è usata traslatamente in una espressione d’uso comune riportata dall’Angiolini “de prima sfera di prim’ordine”. Cherubini lemmatizza il termine due volte, la prima con l’accezione ‘sfera’, la seconda con il riferimento all’orologio. La Crusca registra la voce a partire da Crusca III e nel solo riferimento al solido.

**VESTÌ** s.m. ‘vestito’:

“che l’ha el vestì de seda, e i cavej gris” 15.

Per Cherubini vestii, mentre Angiolini lemmatizza il solo verbo vestì ‘vestire’. Il corrispondente toscano, registrato dalla Crusca, è vestito.

## CONCLUSIONI

Il testo anonimo conservato nel manoscritto dell’Ambrosiana, a metà strada tra il dialogo spirituale, la bosinata e il teatro per le monache, inscena un dialogo fittizio tra confessore e monache utilizzando due lingue differenti in grado di caratterizzare in profondità i diversi interlocutori, travalicando

la prospettiva mimetica e assegnando alla scelta di codice valori ben più profondi.

L'alternanza dialetto-italiano permette una riflessione riguardante la condizione femminile e il suo rapporto con il mondo maschile. Il curioso avvicinarsi di codici differenti non tende quindi semplicemente ad una ricreazione mimetica e diastratica del dialogo, ma va piuttosto collegato ad una finalità rappresentativa ed educativa dove l'alternanza identifica lo status dell'uomo rispetto alla donna, ma anche il valore delle notizie contenute nelle battute.

D'altra parte, è interessante notare come questa diversa e contrapposta rappresentazione mostri a livello linguistico una significativa contaminazione e, in certi casi, complementarità<sup>70</sup>. La trama più profonda della lingua documenta come il milanese e l'italiano, seppur chiaramente caratterizzati, si integrino e si sovrappongano. Tale incrocio di forme e fenomeni, se da una parte ha una ragione storica legata alla storia linguistica di Milano<sup>71</sup>, dall'altra documenta, forse inconsapevolmente, una fase cruciale nella formazione di una lingua comune e italiana che permette il formarsi di un nuovo codice trasversale. Trattasi, dunque, di una strategia della medietà che, finalizzata alla comprensione di un pubblico assai variegato, produce

---

<sup>70</sup> Esempio emblematico è il lessico. L'interferenza di codici, a questo livello linguistico, che per alcuni tratti ricorda la variante di lingua "corrente", non deve però con questa essere confusa. L'ampia presenza di voci fiorentine milanesizzate, deve, in questa sede, essere giustificata dal fatto che il dialetto non possiede termini adeguati per esprimere molti dei concetti cari al nostro autore: il lessico che si presenta agli occhi dei lettori vuole essere milanese pur non potendolo essere e questo evidenzia la complementarità dei codici.

<sup>71</sup> Tale diffusione del modello toscano avvenne, a Milano e nella Chiesa milanese, con maggior sistematicità, tanto che già alla fine del Cinquecento "il toscano appare chiaramente affermato in Lombardia [...] e ha quasi completamente soppiantato l'antica lingua letteraria settentrionale" (Sordi 1978: 318, ma sull'argomento di veda anche Vitale 1990: 220–223). La diversità del sistema linguistico milanese da quello italiano contribuì, quindi, già nel Settecento a creare una situazione di trilinguismo, dove al francese si accostavano, in egual misura, il milanese e l'italiano, come ben documentano Morgana 1994 e Bongrani Morgana 1996: 114–120 e Vitale 1990: 220–223. Il rapporto tra questi ultimi, inoltre, vedeva un inesorabile sopravanzamento del secondo sul primo: il milanese evolveva velocemente verso una lingua unitaria che, a differenza degli altri dialetti a lungo "rimasti dialetti", potrà, all'inizio dell'Ottocento, essere così descritta: "E chi possa ricordarsi di vent'anni addietro, potrà tosto scorgere, se punto ci badi quanto il milanese (e di ragione tutti gli altri dialetti d'Italia, rimasti dialetti) si sia andato in questo tempo accostando al toscano; e ricevendone vocaboli e locuzioni, e imitandone le desinenze. E non meraviglia: i milanesi anche i più illetterati senton pure in casa lor parlar toscano, i men letterati apprendon lettere per via di libri scritti in toscano" Stella Danzi 1990: 302.

nella sua fattività esiti multiformi, ma uniformemente indirizzati verso la formazione di una lingua unica.

Interessante è, poi, notare come tale procedimento di interferenza e integrazione, nei testi religiosi sia per lo più implicito e non programmato: “la scelta scrupolosa del mezzo linguistico non è mai stata finalizzata all’affermazione dei volgari o successivamente dell’italiano, bensì ad una salda penetrazione dei dettami della fede. Il contributo alla costruzione di un’identità linguistica cioè è stato solo implicito<sup>72</sup>”. Esaminati tutti questi elementi, non stupirà di trovare in molti testi milanesi religiosi del XVIII secolo forme originali di impiego della lingua, fortemente contaminata da elementi variegati eppure, paradossalmente, estremamente efficace e comunicativa perché media. La tradizione e la storia del capoluogo lombardo, unite alla ricerca di una comunicazione trasversale infatti danno vita a varietà di lingue capaci di equilibrare le caratteristiche precipue di ogni componente, partendo e valorizzando, innanzitutto, ciò che esse hanno in comune.

#### BIBLIOGRAFIA

- Angiolini, F. (1897). *Vocabolario milanese-italiano*. Torino: Paravia.
- Antonelli, G. (1996). *Alle radici della letteratura di consumo: la lingua dei romanzi di Pietro Chiari e Antonio Piazza*. Milano: Istituto di propaganda libraria.
- Arrighi, C. (1896). *Dizionario milanese-italiano*, Milano: Hoepli.
- Bellotti, E. (1994). *Interrogatorio volgare compendioso et copioso*. Pavia: Guardamagna.
- Bendiscioli, M. (1973). La pietà specialmente del laicato. In AA.VV. *Chiesa e religiosità in Italia dopo l’Unità* (pp. 154–176). Milano: Vita e Pensiero.
- Beretta, C. (1984). *Contributo per una grammatica del milanese contemporaneo*. Milano: Virgilio editore.
- Bongrani, P. e Morgana, S. (1996). La Lombardia. In F. Bruni (a cura di), *Storia della lingua. L’italiano nelle regioni* (pp. 84–105). Torino: Utet.
- Cherubini F. (1814). *Vocabolario milanese-italiano*. Milano: Stamperia reale.
- Corticelli S. (1768). *Regole ed osservazioni della lingua toscana*. Parma.
- Crusca I (1623). *Vocabolario degli Accademici della Crusca*. Venezia.
- Crusca II (1623). *Vocabolario degli Accademici della Crusca*. Venezia.
- Crusca III (1691). *Vocabolario degli Accademici della Crusca*. Firenze.
- Crusca IV (1729–1738). *Vocabolario degli Accademici della Crusca*. Firenze.

<sup>72</sup> Librandi 2011: 39.

- DELI (1999). M. Cortelazzo e P. Zolli (a cura di). *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*. Bologna: Zanichelli.
- DSLEI (1996). V. Boggione e G. Casalegno (a cura di). *Dizionario Storico del lessico erotico italiano*. Milano: Longanesi.
- Ente per l'Enciclopedia cattolica e per il libro cattolico (1948–1954). *Enciclopedia cattolica*. Città del Vaticano: Editrice vaticana.
- Facciolati J. (1790). *Avvertimenti gramaticali per chi scrive in lingua volgare*. Fermo.
- Fresu R. (2011). Da analfabeta a maestra: sanata Maria de Mattias (1805–1866), le congregazioni religiose e l'acculturazione femminile nel XIX secolo. In M. Arcangeli (a cura di), *L'italiano nella Chiesa fra passato e presente* (pp. 61–122). Torino: Allemandi.
- Gigli G. (1721). *Regole per la toscana favella*. Roma.
- Golinelli P. (2000). *Il pubblico dei santi*. Roma: Viella.
- Isella D. (1964). Introduzione. In C. M. Maggi, *Il teatro milanese*. Torino: Einaudi.
- Isella D. (2010). *Varon, Magg, Balestrer Tanz e Parin*. Milano: Biblioteca nazionale Braidense.
- Laven M. (2004). *Monache. Vivere in convento nell'età della Controriforma*. Bologna: Il Mulino.
- Librandi R. (1993). L'italiano nella comunicazione della Chiesa e nella diffusione della cultura religiosa. In L. Serianni e P. Trifone (a cura di), *Storia della lingua italiana. I luoghi della codificazione* (pp. 335–381). Torino: Einaudi.
- Librandi R. (2011). Le molte lingue dei catechismi. In M. Arcangeli (a cura di), *L'italiano nella Chiesa fra passato e presente* (pp. 39–60). Torino: Allemandi.
- Librandi R. (2012). *La letteratura religiosa*. Bologna: Il Mulino.
- Maraschio N. (2011). Prefazione. In M. Arcangeli (a cura di), *L'italiano nella Chiesa fra passato e presente* (pp. 19–22). Torino: Allemandi.
- Massariello Merzagora G. e Poggi Salani T. (1988). *Il vocabolario milanese-italiano di Francesco Cherubini. Per un'edizione computerizzata. Atti del sodalizio glottologico milanese, XXIX, 5–99*.
- Matarrese T. (1993). *Il Settecento*. Bologna: Il Mulino.
- Milani F. (2001). Premessa. In D. Balestrieri (a cura di), *Rime milanesi per l'Accademia dei Trasformati*. Parma: Guanda.
- Morgana S. (1991). *Osservazioni sopra le novelle; Avvertimenti per la lingua toscana*. Milano: Paoline.
- Morgana S. (1994). L'influsso francese. In A. Rosa (a cura di), *Storia della lingua italiana. Le altre lingue* (pp. 671–719). Torino: Einaudi.

- Morgana S. (2008). Le bosinate: un tesoro dialettale perduto? In M. Ballarini et al. (a cura di), *Tra i fondi dell'Ambrosiana* (pp. 679–716). Milano: Cisalpino.
- Morgana S. (2011). *Mosaico italiano*. Firenze: Cesati editore.
- Morgana S. (2012). *Storia linguistica di Milano*. Roma: Carocci.
- Morgana S., Piotti M. e Prada M. (2006). La divulgazione medica in due stampe milanesi. In R. Librandi e R. Piro (a cura di), *Lo scaffale della biblioteca scientifica in volgare (secoli XIII–XVI)* (pp. 243–296). Firenze: Sismel.
- Moroni Romano G. (1844). *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*. Venezia.
- Pagani S. (1945). *Come parla Meneghino*. Milano: Ceschina.
- Patota G. (1987). *L'“Ortis” e la prosa del secondo settecento*. Firenze: Accademia della Crusca.
- Petrucci A. (1989). *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna: guida storica e critica*. Bari: Laterza.
- Pieraccioni D. (1965). L'italiano come lingua liturgica. *Lingua nostra*, XXVI, 65–69.
- Poma L. e Stella A. (1974). Scritti linguistici e letterari. In A. Chiari e F. Ghisalberti (a cura di), *Tutte le opere di A. Manzoni* (pp. 541–542). Milano: Mondadori.
- Pozzi G. (1997). *Grammatica e retorica dei santi*. Milano: Vita e pensiero.
- Rohlf G. (1968). *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*. Torino: Einaudi.
- Rusconi R. (1972). Manuali milanesi di confessione editi tra il 1474 ed il 1523. *Archivum franciscanum historicum*, 65, 107–156.
- Rusconi R. (1992). Gli ordini religiosi maschili dalla controriforma alle soppressioni settecentesche. Cultura, predicazione, missioni. In M. Rosa (a cura di), *Clero e società europea nell'età moderna* (pp. 207–274). Bari: Laterza.
- Salvioni C. (1884). *Fonetica del dialetto moderno della città di Milano: saggio linguistico*. Torino: Loescher.
- Salvioni C. (1975). Fonetica e morfologia del dialetto milanese. In C. Porta, *Poesie* (pp. 969–1013). Milano: Mondadori.
- Sanga G. (1999). Il dialetto di Milano. *Rivista italiana di dialettologia*, XXIII, 137–164.
- Saraceno L. (1983). Per lo studio della lingua della pietà nell'Ottocento milanese: correzioni e rimaneggiamenti del “Manuale di Filotea” di G. Riva. In *Studi di lingua e letteratura lombarda offerti a Maurizio Vitale* (pp. 764–801). Pisa: Giardini.

- Sordi I. (1978). Gli strumenti linguistici della cultura orale lombarda. In Regione Lombardia Assessorato agli enti locali e alla cultura (a cura di), *Il paese Lombardia* (pp. 317–341). Milano: Garzanti.
- Stella A. e Danzi L. (1990). Scritti linguistici. In A. Chiari e F. Ghisalberti (a cura di), *Tutte le opere di A. Manzoni* (pp. 21–30). Milano: Mondadori.
- Tommaseo N. (1965). *Salmi e inni tradotti*. Firenze: Sansoni.
- Tomasin L. (2009). “*Scrivere la vita*”. *Lingua e stile nell’autobiografia italiana del Settecento*. Firenze: Franco Cesati editore.
- Trifone P. (1995). Una maschera di parole. La commedia fra grammatica e pragmatica. In M. Dardano e P. Trifone (a cura di), *La sintassi dell’italiano letterario* (pp. 193–238). Roma: Bulzoni.
- WBIS: World Biographical Information System.
- Weaver E. (2005). Esopo nel teatro delle monache toscane. In G. Pomata e G. Zarri (a cura di), *I monasteri femminili come centri di cultura fra rinascimento e barocco* (pp. 73–92). Roma: Edizioni di storia e letteratura.
- Vismara P. (2008). Forme di devozione e vita religiosa tra continuità e rinnovamento. In A. Cascetta e G. Zanlonghi (a cura di), *Il teatro a Milano nel Settecento* (pp. 55–69). Milano: Vita e pensiero.
- Vitale M. (1983). *La lingua volgare della cancelleria visconteo-sforzesca nel Quattrocento*. Milano: Cisalpino.
- Vitale M. (1986). *L’oro nella lingua*. Napoli: Ricciardi editore.
- Vitale M. (1990). Scritti linguistici. In A. Manzoni, *Opere*. Torino: Utet.
- Zardin D. (1992). *Donna e religiosa di rara eccellenza*. Firenze: Olschki.
- Zardin D. (2001). L’arte dell’apprendere “soave”. Poesie e canti religiosi nell’Italia del Cinquecento e Seicento. In G. Rostirolla e D. Zardin e O. Miachiati (a cura di), *La lauda spirituale tra cinque e seicento* (pp. 695–739). Roma: Ibimus.

---

CONFESSOR AND NUNS: A LINGUISTIC REPRESENTATION  
OF MALE AND FEMALE IN THE ANONYMOUS MANUSCRIPT  
OF XVIII CENTURY

Summary

N-43-Suss is an anonymous Ambrosian manuscript in the style of spiritual dialogues and Lombard “bosinata”. The manuscript is a fictional dialogue between a confessor and the nuns of a monastery. The dialogue is composed in two different languages: the nuns speak in the dialect of Milan and the confessor speaks in Italian. Linguistic alternation is not a mimetic recreation of real dialogue: it’s rather to be connected to an educational purpose. The difference in education between the confessor and nuns, therefore, becomes a difference in values because the language symbolize the value of the information contained in the speech. It is interesting to note that this significant linguistic diversity, finally becomes complementarity.

The deeper linguistic analysis in fact shows a crucial stage in the formation of a common Italian language. Dialects of Milan and Florence are overlapping and they complement each other, allowing the formation of a new cross code. This manuscript attests a strategy of mediocrity, producing various outcomes, but also contributing to the formation of a single language.

Keywords: *dialect, Italian language, dialect of Milan, devotion, religion, dialogue.*



Gianluca Cinelli\*  
Goethe-Universität Frankfurt

CRONACA, STORIA E VEROSIMILE.  
*16 OTTOBRE 1943 E STORIA DELLA COLONNA INFAME*

Abstract: L'articolo propone un'analisi comparativa di *16 ottobre 1943* (1944) di Giacomo Debenedetti e *Storia della colonna infame* (1840) di Alessandro Manzoni. La premessa consiste nel considerare il testo manzoniano come un modello usato da Debenedetti per la sua breve cronaca della razzia del ghetto romano. La comparazione si svolge anzitutto come analisi della retorica narrativa, individuando nelle riflessioni teoriche manzoniane sul rapporto fra vero e verosimile in storia e letteratura la connessione fra la sua opera e quella di Debenedetti. Il secondo punto di confronto è il destino, su cui i due autori divergono: mentre Manzoni lo concepisce come un aspetto della Provvidenza e attraverso la fede trova una consolazione all'ingiustizia, Debenedetti, riconosce nel male soltanto l'assurdità e il cieco caso. La conseguenza teorica e estetica è che entrambi gli autori rifiutano il romanzo come quella forma letteraria ormai incapace di organizzare il destino del personaggio nell'intreccio controllato dal narratore. Pertanto, essi combinano storia, cronaca e verosimile in una narrazione ibrida che non giustifica il male attraverso l'ordine chiuso del racconto ma ne indaga le cause e il senso morale.

Parole chiave: *Manzoni, Debenedetti, Non-fiction, storia e letteratura, etica e letteratura, teoria del verosimile.*

Dopo il silenzio protrattosi fin dal 1938 a seguito della discriminazione razziale, nel settembre del 1944 Debenedetti pubblicò il saggio "Rotolar la botte", ove "racconta uno stato d'animo: quello dell'uomo costretto alla clandestinità e all'inazione, impossibilitato per condizioni esterne o per temperamento a partecipare alla lotta contro il comune nemico; di quest'uomo ci viene detta l'ansia, la trepidazione e, soprattutto, il sentimento di umiliazione e di vergogna per non potere fare di più" (Chiocchetti 2006: 20). Secondo Ciocchetti il breve saggio del 13 settembre 1944 è una sorta di allegoria della resistenza (Ibid) perché Diogene è l'incarnazione dell'intellettuale (Ibid: 21-22). Durante gli anni di silenzio seguiti alla promulgazione delle leggi

---

\* [giancin77@yahoo.it](mailto:giancin77@yahoo.it)

razziali, Debenedetti si concentrò sempre più sul difficile rapporto dell'individuo con la storia e con il destino. In "Personaggi e destino" scrive che nell'epica moderna le avventure, prive della naturale consequenzialità che pure dovrebbero avere, aggrediscono il personaggio in modo "inquietante": "un divorzio si è consumato tra il protagonista e ciò che gli succede. Si è rotto il rapporto di pertinenza, di legalità tra personaggio e vicenda. Come dire: tra l'uomo e il suo destino" (Debenedetti 1994b: 112). Tale "divorzio" dà adito a una spaccatura nella sensibilità letteraria contemporanea e a due distinte, se non opposte, forme di narrazione:

Nell'epica moderna, non vediamo che due grandi specie, e anch'esse fluttuanti, penetrare: una che ammette la possibilità di legittimare la vicenda, l'altra che nega questa possibilità. Alla prima diamo il nome di epica della realtà; alla seconda quello di epica dell'esistenza. Nella prima vediamo il personaggio muoversi in mezzo a un mondo con cui c'è ancora la possibilità di un'intesa reciproca. In quest'epica della realtà il personaggio è ancora assistito da qualche cosa, se non altro dalla fiducia in un collegamento tra sé e il mondo. Quello che gli succede, si produrrà dunque come qualche cosa di spiegabile. Nell'epica dell'esistenza, il personaggio è abbandonato da tutto, in mezzo a un mondo anch'esso abbandonato da tutto, e tra i due non è possibile l'intesa, visto che si presentano l'uno all'altro come assurdi. Il mondo ha cessato di rispondere al personaggio; ciò che succede a costui apparirà quindi gratuito (Ibid).

Il termine di riferimento rispetto al quale Debenedetti formula questa diagnosi negativa, e che di lì a pochi anni lo condurrà a esporre la sua celebre *Commemorazione provvisoria del personaggio-uomo* e a sostituire a questo il personaggio-particella, è il modello del romanzo ottocentesco come definito da Manzoni e consacrato da De Sanctis, i quali avevano rappresentato un'idea di unità (Berardinelli 1996: 862). All'uomo-particella non resta che darsi un nuovo ruolo e con esso il coraggio necessario a sostenerlo: "se la nostra è stata sino ad oggi un'avventura di orfani, facciamoci almeno abbastanza adulti per essere compagni a noi stessi" (Debenedetti 1994c: 127).

*16 ottobre 1943* nasce da queste riflessioni. L'opera dedicata alla razza del ghetto ebraico di Roma non osserva perciò il modello del romanzo e si volge a quello della cronaca, impiegando in modo eclettico diversi registri e strutture del discorso narrativo quali l'analessi, la prolessi, la digressione, il discorso indiretto libero, il dialogo, la citazione, l'ironia e la focalizzazione multipla, al fine di narrare un evento storico prescindendo dal *principium individuationis* del personaggio-uomo. Il racconto, sotto la direzione di un unico narratore esterno, invece di incentrarsi sul punto di vista di uno o alcuni personaggi-eroi, come nel modello classico del romanzo, assume quello collettivo di una intera comunità unita da null'altro che da un destino comune. L'esito è un racconto senza personaggi popolato di figure su cui il

destino esercita un'oscura forza motrice, che se da un lato rievoca il mito arcaico, dall'altro si riallaccia a un modello di narrazione storica programmaticamente antiromanzesco qual è *Storia della colonna infame*.

Alle spalle di *16 ottobre 1943*, quindi, si situa come modello *Storia della colonna infame* piuttosto che la tradizione del romanzo ottocentesco. Per entrambi gli autori gli eventi narrati rappresentano un "soggetto interessante" che spicca dalla continuità dei fatti storici (guerra e peste per Manzoni, guerra e persecuzione razziale per Debenedetti) e che deve essere testimoniato. Entrambi si prefiggono un fine morale: combinando diversi registri retorici e narrativi, essi raccontano le vicende di individui umili e anonimi che di colpo si sono trovati coinvolti in un'esperienza assurda di fronte alla quale i principi etici sono diventati incomprensibili e perfino inutili. Ma i due narratori procedono in modo opposto, perché se Manzoni sceglie di concentrarsi principalmente sulle due figure di Guglielmo Piazza e di Giangiacomo Mora, quasi fino a farne dei personaggi dotati di una psicologia e di un'evoluzione caratteriale (Negri 1972: 27-28), Debenedetti persegue una narrazione in cui le caratterizzazioni dei personaggi sono soppiantate da un discorso collettivo. Similmente, i due narratori ordiscono l'intreccio delle vicende selezionando i singoli episodi e muovendo avanti e indietro il tempo narrativo, aprendo e chiudendo digressioni e rivolgendosi spesso direttamente al lettore. Infine, in entrambe le opere è narrata una "piccola storia", un evento raccontato per penetrare sotto la superficie della storia in cerca di un senso morale al rapporto fra l'uomo e la sua esistenza.

*16 ottobre 1943* inizia con la descrizione della vigilia del "Sabato" ebraico, "che giunge, che giunge come una sposa", con il verbo ripetuto a evocare la gioia di un'intera comunità per l'attesa di quell'evento che ricorda che ogni comunità, ogni singolo ebreo in quel momento condivide la storia e il destino di tutto il suo popolo (Debenedetti 2001: 3). L'atmosfera solenne si spezza di colpo, però, con un'irruzione violenta della "piccola storia": "giungeva invece nell'ex Ghetto di Roma, la sera di quel venerdì 15 ottobre, una donna vestita di nero, scarmigliata, sciatta, fradicia di pioggia" (Ibid: 4). Con l'avversativo e "quella" data precisa si entra nella dimensione spazio-temporale della cronaca, il cui tempo verbale è il presente: "non può esprimersi, l'agitazione le ingorga le parole, le fa una bava sulla bocca" (Ibid). L'urgenza della sua visita al ghetto non sopporta mediazioni da parte del narratore, la donna parla in discorso indiretto libero: "poco fa, da una signora presso la quale va a mezzo servizio, ha veduto la moglie di un carabiniere, e questa le ha detto che il marito, il carabiniere, ha veduto un tedesco, e questo tedesco aveva in mano un lista di 200 capifamiglia ebrei, da portar via con tutte le famiglie" (Ibid).

Anche l'esordio del capitolo I di *Storia della colonna infame* annuncia una sciagura che, scaturita dal caso, si addensa in atti, pensieri e sentimenti nei quali si intuisce similmente un destino tragico: “la mattina del 21 di giugno 1630, verso le quattro e mezzo, una donnicciola chiamata Caterina Rosa, trovandosi, per disgrazia, a una finestra d'un cavalcavia che allora c'era sul principio di via della Vetra de' Cittadini [...] vide venire un uomo con una cappa nera, e il cappello sugli occhi, e una carta in mano, *sopra la quale*, dice costei nella sua deposizione, *metteua su le mani, che pareua che scrivesse*” (Manzoni 2004: 13–14). L'attacco narrativo è cronachistico e al contempo romanzesco nel modo in cui il narratore dispone con vivida immaginazione la posizione e l'entrata in scena dei protagonisti, come se allestisse una scena. La presenza della “donicciola”, termine spregiativo con cui il narratore anticipa un giudizio morale che sarà coronato dalla citazione virgiliana del capitolo VI (Ibid: 143),<sup>1</sup> è “disgraziata” perché sarà lei a innescare la catena di ingiustizie e delitti che distruggeranno degli innocenti. L'opinione della donna, espressa attraverso le sue parole in corsivo (citazione dagli atti del processo), costituisce un discorso contrapposto a quello del narratore, che si sottrae alla pretesa del narratore romanzesco onnisciente di dominare gli eventi narrati. Questa collisione fra i due registri, fra le parole di chi *crede di sapere* ciò che non può dimostrare (Wittgenstein 2011: 8), crea l'atmosfera di tensione e di angoscia che caratterizza entrambe le opere. Manzoni annuncia nell'apparizione dei due personaggi l'imminente propagazione del male come un contagio che travolgerà gli innocenti, primo dei quali proprio Guglielmo Piazza. Il destino che si addensa sulla sua testa è banale e terribile al contempo: vittima innocente della passione collettiva, del “tumulto di chiacchiere” (Manzoni 2004: 19), per salvarsi egli tirerà con sé nell'abisso dell'ingiustizia altri innocenti, e questo farà di lui appunto un “infame”. La condanna lo colpisce fin dal primo momento in cui la sua accusatrice lo scorge in strada: lo si vuole untore, infame, e durante il processo egli, per sottrarsi alla tortura, si calunnierà con le sue stesse parole. La colpa dell'innocente, quella stessa che portano nel tempo gli ebrei di Debenedetti, sorge dopo la punizione, anzi in virtù di essa, paradossale, ed è formidabile.

In Debenedetti il destino degli ebrei romani è il medesimo di Israele popolo errante, al quale si oppone l'immagine (ma è solo l'illusione di un momento) della tranquilla quotidianità del ghetto in riva al Tevere descritta nelle prime pagine. Una tranquillità che porta gli sventurati a credere che la Celeste – perché la messaggera ha un'identità, la gente la riconosce e sa che è “una chiacchierona, un'esaltata, una fanatica” (Debenedetti 2001: 5) una pazza a cui non si può dar retta – si sia inventata tutto, o forse abbia

<sup>1</sup> “L'infernal dea che alla veletta stava”.

capito male, nonostante le sue proteste veementi che il narratore immagina gridate per la strada: “credetemi! Scappate, vi dico! [...] Vi giuro che è la verità! Sulla testa dei miei figli!” (Ibid: 6). La verità è difficile da scorgere, le passioni che la offuscano sono ugualmente potenti ma opposte a quelle che si agitano in *Storia della colonna infame*: lì la paura del contagio fa vedere unzioni venefiche ovunque e diventa furore, che reclama un colpevole per placarsi; qui la paura di una storia che si ripete da secoli produce la speranza disperata degli ebrei che si rifiutano di credere a questa Cassandra popolaresca:

Quelle risate, quell'incredulità la esasperano. Comincia a dare in escandescenze e in male parole, come se la minaccia, invece che i tedeschi, fosse stata lei a farla, e ora si offenda di non vederla presa sul serio. Se sapesse cosa inventare, aggraverebbe la dose per vendicarsi, per riuscire finalmente a far paura. Grida, scongiura, si fa venire le lacrime agli occhi, mette le mani sul capo dei bambini, come per proteggerli lei. “Ve ne pentirete! Se fossi una signora mi credereste. Ma perché non ho una lira, perché porto questi stracci...” e nel mostrarli rabbiosamente, li straccia ancora di più (Ibid).

Celeste è per gli ebrei del ghetto un'apparizione d'incubo che deve essere esorcizzata mettendola in ridicolo, facendone uno spauracchio. Eppure il ricordo fresco della minaccia di Kappler, pronunciata a fine settembre, di deportare 200 ostaggi, è lì che preme. La gente vuol trovare nel numero che ritorna una conferma che si tratta di una “storia senza sugo”: “la povera gente sa sempre le cose in ritardo e di traverso, ma quel poco che arrivano a sapere credono sempre che sia oro colato. Ormai la minaccia dei 200 ostaggi era scongiurata. I tedeschi saranno dei *rascianim*, ma sono gente d'onore” (Ibid: 6–7). Qui inizia la digressione, altro lascito manzoniano, dedicata alla mentalità dell'ebreo, con la quale il narratore coglie l'occasione per lasciare il filo della storia e congetturare sulle cause, sulle concatenazioni logiche e illogiche, esplicite e implicite, attraverso cui quella che inizialmente pare solo una favola minacciosa si realizza in modo catastrofico quasi con la tacita collaborazione delle vittime: “contrariamente all'opinione diffusa, gli ebrei non sono diffidenti” (Ibid: 7). In questa breve e nuda sentenza Debenedetti riassume il senso implicito della storia d'Israele: sospettare malafede nel comportamento dei tedeschi “sarebbe stata un'ingiustizia, e per temperamento non vi potevano credere. Mostrar di temere sarebbe stato un polemizzare contro i tedeschi, manifestargli dell'antipatia. E infine sarebbe stato un peccare contro l'Autorità. Perciò, quella sera, gli ebrei risero al messaggio della pazza Celeste” (Ibid: 8). Dopo la digressione inizia la vera “atrocità del dramma”, con l'intimazione di Kappler di consegnare cinquanta chili d'oro o di prepararsi alla deportazione di duecento ostaggi.

Debenedetti descrive il ritorno dei delegati della comunità che hanno consegnato l'oro, il cui sentimento di impotenza e di esaurimento sfugge al cronista e si offre solo obliquamente per mezzo del verosimile: "era in loro quel misto di sollievo e di collasso, che subentra in tutta la persona al termine di una grandissima fatica. Il senso, un po', di chi torna dall'aver accompagnato al cimitero una persona cara, per un cammino lungo e una giornata inclemente, quando si è già estenuati da notti di veglia e di affanno. Ristorarsi, buttarsi in letto, tentare di non pensarci più" (Ibid: 14). Tuttavia questi personaggi sembrano piuttosto delle ombre, come i protagonisti di *Storia della colonna infame*: Caterina Rosa, il capitano di giustizia, i magistrati, gli imputati stessi agiscono come ombre in un mondo governato da passioni contrastanti. Dei loro sentimenti e delle loro parole Manzoni non ha che i resti consegnatigli dagli atti del processo, e rifiutando di mescolare il verosimile con lo storico, ne fa dei simboli della lotta perpetua dell'umanità sulla terra (Manzoni 1986: 2, 279). In entrambe le opere i protagonisti sono destinati fin da principio alla rovina, in cui il carattere e il destino si illuminano a vicenda: "il destino appare [...] quando si considera una vita come condannata, e in fondo tale che prima è stata condannata e solo in seguito è divenuta colpevole", scrive Benjamin (2004a: 35) e precisa inoltre che "destino è il nesso colpevole di ciò che vive", la "colpa che si eredita nella vita", ossia "una colpa naturale, in cui gli uomini incorrono non con la decisione e l'azione, ma con l'indugio e l'inerzia" (2004b: 177-178).

Gli ebrei di Debenedetti sono destinati alla persecuzione dall'inizio della loro storia; lo sventurato Piazza è destinato a essere un "infame", perché i giudici che lo hanno agguantato non cercano una verità ma pretendono una confessione: "volevano che si confessasse bugiardo una volta, per acquisire il diritto di non credergli, quando avrebbe detto: sono innocente" (Manzoni 2004: 62). In *Storia della colonna infame* e in *16 ottobre 1943* non troviamo personaggi perché la vicenda non obbedisce alla legge dell'arte (il verosimile) ma alla necessità: i fatti della storia sono incontrovertibili e il male commesso è irreversibile. Scrive Raimondi che "abbandonati da tutti, consapevoli probabilmente di un'ingiustizia che ricevono, senza più essere ascoltati da nessuno, in questo silenzio buio", gli imputati di Manzoni muoiono "nell'ingiustizia totale, senza senso" (2004: 112-113). Quanto più gli imputati tentano di sottrarsi alla macchina che li ha già destinati al supplizio e all'infamia, calunniando se stessi e altri innocenti, tanto più essi realizzano in modo più stringente il loro destino di "infami".

Tuttavia in Manzoni l'ancoraggio della fede dà alla scrittura ancora il nobile compito di redimere. In Debenedetti, invece, l'orizzonte è chiuso, la crudeltà è disperante e si addensa nel colore nero: nera è la veste di Celeste, neri appaiono ai testimoni i camion su cui vengono caricati i deportati (Debenedetti 2001: 31). Il narratore non esprime mai quella fiducia nel vigore

morale della parola che si coglie invece in *Storia della colonna infame*, con la sola eccezione della digressione sulla pesatura dell'oro: "nella coscienza dei criminali c'è sempre il senso di una fatalità del castigo" (Ibid: 15). Tuttavia Debenedetti non sembra disposto a credere veramente in una giustizia divina e scrive, perciò, che "più verosimilmente" la ragione del rifiuto di Kappler a emettere una ricevuta fu nel fatto che i tedeschi sapevano che di lì a poco non ci sarebbero stati più ebrei vivi a Roma per impugnarla (Ibid: 31). Su questo punto i due testi divergono radicalmente: Manzoni ammette che dei "fatti atroci dell'uomo contro l'uomo" è responsabile la libera coscienza individuale, e che essa può essere imputata e condannata, scongiurando così la ricaduta in un fatalismo disperato. Debenedetti invece vede solo il destino, imperscrutabile ed enigmatico, che ripete senza posa l'invito a rassegnarsi: nel cuore del racconto della retata il narratore parla degli ebrei che in fila si fanno portare via e dice che "qualche cosa in loro si ricorda di avi mai conosciuti, che erano andati con lo stesso passo, cacciati da aguzzini come questi, verso le deportazioni, la schiavitù, i supplizi, i roghi" (Ibid: 28). Perciò, a differenza del processo agli untori, mosso dalla passione più profondamente umana, la paura, la retata degli ebrei è freddamente lucida, razionale, calcolata, dalla pesa dell'oro alla confisca della biblioteca, fino alla notte angosciosa di sparatoria tutto intorno al ghetto, di cui solo i tedeschi "sapevano la ragione", che forse "era proprio che non ce ne fosse nessuna: l'inferno gratuito, perché riuscisse più misterioso, e perciò più intimidatorio" (Ibid: 22). Il narratore afferma che si trattò di una regia, che i tedeschi amavano insieme con "la teatralità, la solennità nibelungica atra e terrificante" (Ibid: 31), e aggiunge che le SS agirono nel razziare il ghetto romano "con una sorta di rigore professionale, di coscienza del mestiere, piuttosto che stimolati da un preciso accanimento" (Ibid: 38), e che quindi è "torto nostro [...] voler cercare una regola nel più spaventoso degli arbitrii" (Ibid: 39)<sup>2</sup>.

È sul piano della retorica narrativa che la somiglianza fra le due opere può essere argomentata, risalendo all'esposizione teorica del rapporto fra "vero positivo" e "verosimile" fatta da Manzoni. Stabilito che nella costruzione del passato assume importanza centrale la nozione di "unità

---

<sup>2</sup> Debenedetti scrive inoltre: "va notato peraltro che quasi sempre i tedeschi effettuarono le razzie dopo di avere per qualche giorno infuso nelle vittime designate un senso di sicurezza e di tranquillità, mediante false notizie e allentamenti della repressione; era un modo di operare sotto narcosi, per garantirsi una più sollecita e calma riuscita dell'intervento. D'altronde, mentre già la punizione era in atto, essi cercavano di non ribadire il senso della punizione, anzi di mascherarlo. In tutta la giornata i rastrellati ebbero una sola visita dell'ufficiale preposto alla razzia: questi fece la faccia feroce, urlò, sbraitò, ma la visita fu brevissima e non portò visibili peggioramenti della situazione. I giri di vite erano dati subdolamente, le torture erano indirette" (1994a: 80).

d'azione", con la quale "non si vuol indicare certo la rappresentazione di un fatto semplice e isolato, ma la rappresentazione di un seguito di avvenimenti legati tra loro" (Manzoni 1981a: 61), e quindi un'unità niente affatto arbitraria bensì insita "nella natura stessa della nostra intelligenza" (Ibid: 62), Manzoni sostiene che "per separare alcuni fatti particolari dalla catena generale della storia, e presentarli isolati, bisogna che l'autore sia spinto, sia diretto, da una ragione; bisogna che questa ragione sia insita nei fatti stessi" (Ibid: 63). Tuttavia Manzoni è consapevole del rischio di assolutizzare il concetto di unità come prerogativa della realtà, laddove questo non è che il frutto di speculazione e interpretazione:

Ma esiste realmente tale unità nella natura dei fatti storici? Non vi esiste in maniera assoluta, perché nel mondo morale, come nel mondo fisico, ogni esistenza è a contatto con altre esistenze; ma vi esiste in maniera approssimativa [...]. Che cosa fa dunque il poeta? Trascoglie, nella storia, alcuni avvenimenti interessanti e drammatici, i quali siano così profondamente legati l'uno all'altro, e lo siano così debolmente con ciò che li ha preceduti e seguiti, che la mente, vivamente colpita dal loro reciproco rapporto, si compiaccia a considerarli uno spettacolo unitario, e vivamente si applichi a cogliere tutta l'estensione, tutta la profondità del rapporto che li unisce, a individuare il più nettamente possibile le leggi di causa e di effetto che li governano (Ibid).

Manzoni considera il lavoro dello storico e del poeta uguali dal punto di vista formale: "ricondere a un punto di vista unitario, e come in virtù di un'unica intuizione, molti fatti separati dalle condizioni del tempo e dello spazio, scartando gli altri fatti che ad essi sono collegati soltanto per coincidenze accidentali" per il primo; trascogliere, "nella storia, alcuni avvenimenti interessanti e drammatici, i quali siano così profondamente legati l'uno all'altro, e lo siano così debolmente con ciò che li ha preceduti e seguiti, che la mente, vivamente colpita dal loro reciproco rapporto, si compiaccia a considerarli uno spettacolo unitario", per il secondo. L'azione unitaria è propriamente "l'insieme e la successione di tutti i fatti rappresentati" (Ibid), ovvero quel che Ricoeur chiama *mythos* in *Tempo e racconto*.

Se sul piano formale quindi la narrazione storica e quella poetica si fondano sull'unità d'azione, ciò che le distingue è la materia, alla quale l'elaborazione retorica è strettamente connessa. In *Del romanzo storico* la riflessione sul rapporto fra vero e verosimile si impenna non più soltanto sul problema estetico dell'unità di azione del racconto, ma sul problema logico dell'"assentimento" della ragione alla verità esposta in un determinato racconto. È con questo argomento che Manzoni separa nettamente storia e poesia, perché alle due forme espressive fa corrispondere due tipi distinti di assentimento, quello storico e quello poetico. Il primo consiste in un "assen-



timento *sui generis*, esclusivo, comunicabile, che si dà alle cose apprese come cose di fatto”, il secondo è quello “ugualmente *sui generis*, esclusivo, comunicabile, che si dà alle cose apprese come meramente verosimili” (Manzoni 1981b: 206). O si crede nel “vero” o si crede nel “verosimile”, e se “conoscere è credere” (Ibid: 199) allora i due piani logici non possono essere mescolati se non con la conseguenza perniciosa di ingannare. Manzoni legittima la pretesa di verità tanto della storia quanto dell’invenzione, perché l’effetto dell’arte è assoluto in quanto riposa sul riconoscimento di una “incorruttibile entità” dell’oggetto artistico, una vera e propria “aura”. Pertanto la verità appartiene tanto alla storia, cioè al “vero positivo”, quanto alla poesia, cioè al verosimile, e ciò in virtù di un assentimento logico che non ammette antinomie o ambiguità: o la ragione assentisce “storicamente” credendo che gli oggetti che conosce siano “cose di fatto”, oppure assentisce poeticamente, credendo che gli oggetti che conosce siano “cose meramente verosimili”, possibili. È vera quindi quella narrazione che “proponendosi un fine sensato, adopra i mezzi più adatti a ottenerlo fin dove si può”, e quindi si impegna a fornire una cognizione “non perfetta, ma effettiva” dei fatti del passato, anche là dove non può procedere se non per via di congettura (Ibid). Qui soltanto è autorizzata la presenza del verosimile nel discorso storico come possibile mezzo di argomentazione:

Anche del verosimile la storia si può qualche volta servire, e senza inconveniente, perché lo fa nella buona maniera, cioè esponendolo nella sua forma propria, e distinguendolo così dal reale. E lo può fare senza che ne sia offesa l’unità del racconto, per la ragione semplicissima che quel verosimile non entra a farne parte. È proposto, motivato, discusso, non raccontato al pari del positivo, e insieme col positivo, come nel romanzo storico. E non c’è nemmeno pericolo che ne rimanga offesa l’unità del componimento, poiché qual legame più naturale, qual più naturale continuità, per così dire, di quella che si trova tra la cognizione e l’induzione (Ibid)?

Manzoni espone un’estetica della narrazione referenziale fondata sull’assentimento logico alla positività dei fatti esposti, di conseguenza il verosimile in quanto argomentazione di una verità possibile ma non necessaria si presta come strumento nelle mani dello storico là dove questi si trova nell’impossibilità di esporre con forza di evidenza i fatti:

Quando la mente riceve la notizia d’un positivo che ecciti vivamente la sua attenzione, ma una notizia tronca e mancante di parti o essenziali, o importanti, è inclinata naturalmente a rivolgersi a cose ideali che abbiano con quel positivo, e una relazione generale di compossibilità, e una relazione speciale o di causa, o d’effetto, o di mezzo, o di modo, o d’importante concomitanza, che ci hanno dovuta avere le cose reali di cui non è rimasta la traccia. È una parte della miseria dell’uomo il non poter conoscere se non qualcosa di ciò che è stato, anche nel suo piccolo mondo; ed è una

parte della sua nobiltà e della sua forza il poter congetturare al di là di quello che può sapere. La storia, quando ricorre al verosimile, non fa altro che secondare o eccitare una tale tendenza. Smette allora, per un momento, di raccontare, perché il racconto non è, in quel caso, l'istrumento bono, e adopra in vece quello dell'induzione: e in questa maniera, facendo ciò che è richiesto dalla diversa ragione delle cose, viene anche a fare ciò che conviene al suo novo intento. Infatti, per poter riconoscere quella relazione tra il positivo raccontato e il verosimile proposto, è appunto una condizione necessaria, che questi compariscano distinti (Ibid: 213–214).

Per Manzoni il momento della congettura, che in termini retorici si caratterizza come uno scarto critico-digressivo dal racconto, è una deviazione del ragionamento che in modo circolare tenta di connettere premesse e conclusioni, o cause ed effetti, che non sono immediatamente evidenti. Tuttavia la congettura prevede una pre-comprensione, un'anticipazione interpretativa di ciò che si intuisce, date certe premesse, essere un possibile sviluppo con certe possibili conseguenze. Lo storico deve quindi saper “scegliere”, “scartare”, “accozzare”, confrontare”, “dedurre” e “indurre” (Ibid: 217).

Ciò che Manzoni descrive in termini speculativi in *Del romanzo storico* e mette in pratica con la scrittura di *Storia della colonna infame* si riscontra anche in *16 ottobre 1943*, sebbene con una differenza nelle premesse: se infatti la vicenda del processo è nota a Manzoni grazie ai documenti (atti, lettere e cronache), la razzia del ghetto romano è appresa da Debenedetti in modo del tutto differente, come racconto orale diffuso fra la popolazione, anonimo e collettivo al contempo. Mentre Manzoni ha quindi appigli concreti su cui congetturare, fra cui perfino le parole pronunciate dai protagonisti del processo, Debenedetti non ha che un canovaccio, un'atmosfera e frammenti di una storia che assume contorni talora incerti nelle parole dei pochi testimoni (la signora S., il cui racconto “senza dubbio ripetuto molte volte nel corso di questi mesi, sarà certo un po' *ricostituito*, con un ordine nell'incastro dei fatti nella sequenza dei tempi, che forse la vita non ebbe” (Debenedetti 2001: 32), e tanti altri, perlopiù anonimi, fino all'ultima persona che vide gli ebrei vivi sul treno fermo nella stazione di Firenze, il macchinista Zazza). Per Debenedetti vale ironicamente quel che Manzoni scrive in *Storia della colonna infame*: egli fa “come que' ragni, che attaccano i capi del loro filo a qualcosa di solido, e poi lavoran per aria” (Manzoni 2004: 128). Ma l'intenzione per entrambi gli autori resta quella di aderire al vero quanto più possibile, di non inventare e di limitare il lavoro dell'immaginazione al riempimento dei vuoti e delle oscurità (Riccardi 1990: 174). Manzoni si domanda come poterono i giudici non vedere le inverisimiglianze del racconto della testimone-accusatrice Caterina Rosa, la quale “potrebb'esser benissimo che [...] avesse parlato d'una penna da lei vista davvero in mano dello sconosciuto; e ognuno indovina troppo fa-

cilmente qual altra cosa poté esser da lei battezzata per vasetto; ché, in una mente che non vedeva che unzioni, una penna doveva avere una relazione più immediata e più stretta con un vasetto, che con un calamaio” (Manzoni 2004: 19) E ancora il narratore di *Storia della colonna infame* si domanda come si possa passare da un sospetto alla certezza di un crimine in assenza di indizi e prove, e per farlo non può che congetturare, immaginare uno stato psicologico collettivo, un’atmosfera di paura che acceca le menti:

Il sospetto e l’exasperazione, quando non siano frenati dalla ragione e dalla carità, hanno la trista virtù di far prendere per colpevoli degli sventurati, sui più vani indizi e sulle più avventate affermazioni. [...] L’essere il primo che trovavanli nelle vicinanze; l’essere sconosciuto, e non dar di sé un conto soddisfacente: cosa doppiamente difficile quando chi risponde è spaventato, e furiosi quelli che interrogano; l’essere indicato da una donna che poteva essere una Caterina Rosa (Ibid: 21–22).

Tutto ciò, immagina il narratore, crea assassini là dove la paura vuol vederli, e i giudici, nient’affatto scellerati o ignoranti, seguono nel solco scavato da quelle passioni:

E non paia strano di vedere un tribunale farsi seguace ed emulo d’una o due donnicciole; giacché, quando s’è per la strada della passione, è naturale che più ciechi guidino. Non paia strano il veder uomini i quali non dovevan essere, anzi non eran certamente di quelli che vogliono il male per il male, vederli, dico, violare così apertamente e crudelmente ogni diritto; giacché il credere ingiustamente, è strada a ingiustamente operare, fin dove l’ingiusta persuasione possa condurre (Ibid: 65).

Il verosimile subentra in ogni momento in cui non è possibile conoscere positivamente le premesse o i passi intermedi di un ragionamento o di una situazione (Ibid: 73), come quello che porta Guglielmo Piazza a calunniare l’innocente Giangiacomo Mora per ottenere l’impunità offertagli dal tribunale: “quello che passò in quell’abboccamento, nessuno lo sa, ognuno se l’immagina a un di presso. [...] Non pare però punto probabile che il Piazza abbia chiesto lui l’impunità [...] ed è ben più credibile, che, per fargli fare quel primo, così strano e orribile passo, per tirarlo a calunniare sé e altri, l’auditore gliel’abbia offerta” (Ibid: 75). La retorica della congettura, la tensione fra non sapere e immaginare, mette in questione un’evidenza che è tale per il buon senso e per la coscienza morale ma non per la logica, che non coglie il nesso referenziale. E così si spalanca un abisso davanti al quale lo storico esita in dubbio se arrestarsi e sospendere il giudizio, o adottare gli strumenti del poeta e affrontare quell’oscurità per cavarne la verità morale che cerca:

Ma chi può immaginarsi i combattimenti di quell'animo, a cui la memoria così recente de' tormenti avrà fatto sentire a vicenda il terror di soffrirli di nuovo, e l'orrore di farli soffrire! A cui la speranza di fuggire una morte spaventosa, non si presentava che accompagnata con lo spavento di cagionarla a un altro innocente! Giacché non poteva credere che fossero per abbandonare una preda, senza averne prima acquistata un'altra almeno, che volessero finire senza una condanna (Ibid: 76).

A differenza del romanzo, dove la coscienza dei personaggi è un libro aperto per il narratore onnisciente, qui essa rimane impervia e buia, un mistero in cui il narratore non può penetrare con passo sicuro ma solo brancolare. Ma se la coscienza degli imputati trascinati con il dolore e la paura a calunniare se stessi e altri è un enigma, ancor più impenetrabile resta la coscienza dei giudici, nella quale solo Dio può affondare lo sguardo con certezza e capire, discernere: "cosa facevano, trovandosi a tal punto, de' giudici ai quali la passione non avesse pervertita, offuscata, istupidita la coscienza? Si spaventavano d'essere andati (foss'anche senza colpa) tanto avanti; si consolavano di non essere almeno andati fino all'ultimo, all'irreparabile affatto; si fermavano sull'inciampo fortunato che gli aveva tratti dal precipizio" (Ibid: 105). Invece la storia tramanda tutt'altro, una vicenda in cui la caparbia ostinazione di giudici che pur potendo vedere (o forse vedendo) l'ingiustizia che commettevano non si ritrassero e assassinarono molti innocenti come colpevoli di ciò che non avevano commesso, sebbene mandassero infine assolto Padilla, imputato come mandante del delitto e capo della cospirazione, un'assoluzione che di fatto scagionava tutti gli altri imputati già giustiziati da tempo: "di tanti orrori fu cagione la debolezza... che dico? L'accanimento, la perfidia di coloro che, riguardando come una calamità, come una sconfitta, il non trovar colpevoli, tentarono quella debolezza con una promessa illegale e frodolenta" (Ibid: 131), cioè indussero Piazza a calunniare i suoi "complici" promettendogli una salvezza illegale che, di fatto, gli revocarono. L'argomentazione verosimile si pone così come punto di giuntura fra quella storica e quella morale, poiché molto spesso la congettura che il narratore avanza sottende anche una questione o un giudizio morali.

Debenedetti costruisce il racconto sulla base di testimonianze orali e la contemporaneità del soggetto gli permette di affrontarlo senza ulteriori premesse e spiegazioni. Il suo pubblico sa cosa sia stata l'occupazione tedesca a Roma e altrove, le persecuzioni razziali sono una realtà del momento (nel tempo in cui Debenedetti scrive e pubblica il libello la guerra prosegue in Europa e in Italia settentrionale) che non richiede la ricostruzione di un contesto storico di supporto per mezzo di digressioni come quelle che invece Manzoni intercala in *Storia della colonna infame* sulla criminologia del Seicento, sulla pratica della tortura e sulla Milano del 1630 colpita

dalla peste. Ciò fa sì che il racconto di Debenedetti appaia, rispetto a quello manzoniano, meno frastagliato e movimentato, perché rimane sempre aderente alla cronaca, prediligendo il passato remoto come tempo dominante della narrazione, ma adottando il presente nelle pagine drammatiche della descrizione della retata, con un netto accorciamento della distanza storica ed emotiva rispetto agli eventi e l'assunzione di un ritmo quasi visivo o cinematografico. Rispetto a *Storia della colonna infame* il verosimile ricopre in *16 ottobre 1943* uno spazio più esteso, perché il narratore ha un supporto meno sicuro su cui imbastire il discorso e deve di conseguenza "riempire" con un intervento più sostanzioso una vicenda che rischierebbe di essere ridotta a due o tre episodi salienti.

Dopo la digressione sul destino degli ebrei, Debenedetti salta all'indietro narrando il proemio dell'intimazione di Kappler a consegnare cinquanta chili d'oro per salvare il ghetto dalla deportazione (Debenedetti 2001: 9). Il fatto viene "rimpolpato" dal narratore che lo estende per alcune pagine. Nel dipanare le premesse della retata Debenedetti ricorre spesso al verosimile, soprattutto quando narra la spoliazione del tempio e della biblioteca rabbinica da parte delle SS e del misterioso personaggio che esegue l'operazione:

Accompagnato anche lui da una scorta di SS, al vederlo si direbbe un ufficiale tedesco come tutti gli altri, con quel più di arroganza che gli dà l'appartenere a una "specialità" privilegiata e tristemente famosa. Tutto divisa, anche lui, dalla testa ai piedi: quella divisa attillata, di un'eleganza schizzinosa, astratta e implacabile, che inguaina la persona, il fisico ma anche e soprattutto il morale, con un ermetismo da chiusura-lampo. È la parola *verboten* tradotta in uniforme: proibito l'accesso all'uomo e all'individuale passato che vive in lui, che è la sua storia e la sua più vera "specialità" di creatura di questo mondo; proibito vedere altro che questo suo "presente" rigoroso, automatico, intransigentemente reciso (Ibid: 16).

L'accesso al personaggio è precluso e restano solo i suoi gesti che il narratore immagina e fissa sulla pagina: "con mani caute e meticolose, da ricamatore di fino, palpa, sfiora, carezza papiri e incunaboli, sfoglia manoscritti e rare edizioni, scartabella codici membranacei e palinsesti. La varia attenzione del tocco, la diversa cautela del gesto sono subito proporzionate al pregio dei volumi" (Ibid). Al narratore è preclusa la via all'interiorità di questo personaggio, proprio come la era al narratore di *Storia della colonna infame*: se Manzoni aveva trovato le parole e talvolta i gesti di quegli uomini scritti negli atti del processo, e a partire da quello aveva immaginato delle coscienze opache e complesse, Debenedetti non ha niente se non l'immaginazione per far intuire che l'ufficiale è uno studioso, un amante infelice e crudele della cultura ebraica, un "egregio cultore di paleografia e filologia

semitica”, come “più tardi si seppe” (Ibid: 17). Per un istante quest’uomo si illumina, irradia una personalità, ma poi “un colpo secco della chiusura-lampo, e la divisa ha rinserrato il semitologo, che è ridivenuto un ufficiale delle SS” (Ibid). Infine il racconto torna lì dov’era iniziato, alla notte del 15 ottobre, al passato subentra il presente, e come la prospettiva si stringe attorno al ghetto assediato dagli spari incomprensibili dei soldati tedeschi che lo stringono con la paura, i confini di questo spazio diventano quelli di un’umanità che si scopre in trappola:

I coraggiosi si avvicinano alle finestre. Pallottole e schegge sibilano e guaiscono a pochi centimetri dalle persiane, si piantano nei vecchi intonaci delle facciate. [...] Dagli elmetti, si direbbe che sono tedeschi; ma l’occhiata è stata rapida, non è prudente rimanere presso la finestra. Ora i *jobetín* si sono messi anche a urlare e schiamazzare: voci e grida squarciate, colleriche, sarcastiche, incomprensibili. Che vogliono? Con chi ce l’hanno? Dove vanno? Nelle case ormai sono tutti in piedi. I vicini si riuniscono per farsi coraggio, e viceversa non riescono che a farsi paura a vicenda (Ibid: 20).

In queste pagine Debenedetti si allontana dalla cronaca, lascia che l’immaginazione disegni in aria i gesti e faccia risuonare pensieri e parole, e se con una rapida irruzione il narratore spezza il filo del racconto con una congettura (Ibid: 22), è al registro del “verosimile” che affida la preparazione dell’atmosfera emotiva carica di tensione che deve condurre alle pagine della retata: “verso le 4 del mattino, la sparatoria si placò. Faceva freddo, l’umidità della notte piovosa attraversava i muri. Nella levataccia, tutti erano rimasti in camicia e ciabatte, con appena qualche scialletto o pastrano sulle spalle. I letti abbandonati avevano forse custodito un po’ di tepore. Stanchi, con quel senso di cavo e di disseccato che lascia dentro le orbite una grossa emozione, con le ossa peste, battendo i denti, ciascuno tornò alla sua casa, nel proprio letto” (Ibid). Poi la retata, alle cinque di mattina, che il narratore chiama “ora psicologica” su cui i testimoni discordano e concordano al contempo, quando i testimoni odono una ragazza, Letizia detta “l’Occhialona”, gridare “Oh Dio, i *mamonnì!*” (Ibid: 23). La cronaca rientra nel vivo, e il narratore diventa il regista di una sequenza che somiglia a un filmato in presa diretta: “noi seguiranno a parlare del Ghetto, perché fu l’epicentro della razzia”, e poco oltre dice “entriamo ora in una casa di via S. Ambrogio, nel Ghetto. Potremo seguire la razzia in tutte le sue fasi” (Ibid: 24–25). Il racconto stringe sulla prospettiva di un’unica testimone, la signora S., che racconta come “il dramma entrava nella vita, vi si mescolava con una spaventosa naturalezza, che lì per lì non lasciava campo nemmeno allo stupore” (Ibid: 26): il romanzesco, autorizzato come strumento per penetrare negli interstizi fra i fatti e connetterli in un quadro

che assomigli alla vita, finisce con il distruggere il romanzo, con il negarlo alla base dicendo che il dramma *diventa* la vita stessa, che quello che sembra un intreccio romanzesco fu vita reale, al punto che decadde fra gli ebrei perfino lo stupore. Per vie diverse, con intenti teorici e partendo da premesse estetiche del tutto diverse, Manzoni e Debenedetti davanti alla realtà decretano la medesima sentenza di morte per il romanzo, la medesima impossibilità per la sua compiuta riuscita davanti a una realtà che si sottrae alla volontà dell'autore di ridurla entro uno schema, un ordine, una giustificazione. I miti, se mai, subentrano dopo, a cose fatte, quando si può senza affanno imbastire un racconto, farsi una ragione di cose che, nel loro accadere, non ne hanno.

Come se di fronte all'insensatezza della realtà la fiducia nella parola poetica si fosse incrinata, in queste due opere di assiste all'avvenuta lacerazione fra l'assentimento logico e razionale al vero e il desiderio di apprendere il dolore e il male della storia in modo obliquo attraverso la finzione e il suo potere consolatorio. Tuttavia, il fatto che Manzoni e Debenedetti, per motivi differenti, perseguano un'idea di letteratura che scuote alle fondamenta la pratica narrativa dell'invenzione e che fa del verosimile un mezzo retorico per intaccare la superficie compatta della realtà, non significa che essi cessino di credere nel potere della letteratura e della lingua letteraria. Le loro opere esprimono un ideale di crudeltà di cui non si compiacciono perché, parafrasando Adorno, il crudele è il momento della "autoriflessione critica" dell'arte letteraria che "davanti allo strapotere della realtà non può più presumere a priori di saper trasformare il terribile in forma" (Adorno 2009: 68). La crudeltà non si esibisce nelle sue forme esteriori ma rimane implicita nelle parole, poche e disperse, delle vittime, alle quali i due autori rimettono il vero potere di innescare la riflessione critica:

L'uno e l'altro [Piazza e Mora] sopportarono quel lungo supplizio, quella serie e varietà di supplizi, con una forza che, in uomini vinti tante volte dal timor della morte e dal dolore; in uomini i quali morivano vittime, non di qualche gran causa, ma d'un miserabile accidente, d'un errore sciocco, di facili e basse frodi; in uomini che, diventando infami, rimanevano oscuri, e all'esecrazione pubblica non avevano altro da opporre che il sentimento di un'innocenza volgare, non creduta, rinnegata tante volte da loro medesimi; in uomini [...] che avevano una famiglia, moglie, figliuoli, non si saprebbe intendere, se non si sapesse che fu rassegnazione: quel dono che, nell'ingiustizia degli uomini, fa vedere la giustizia di Dio, e nelle pene, qualunque siano, la caparra, non solo del perdono, ma del premio. L'uno e l'altro non cessaron di dire, fino all'ultimo, fin sulla rota, che accettavan la morte in pena de' peccati che avevan commessi davvero (Manzoni 2004: 126).

La reazione critica all'ingiustizia degli uomini si rovescia, nel credente Manzoni, nella consolante fede in una giustizia che, benché non in questo

mondo, esiste ed è stabile, eterna, certa. La parola, come sua figura, riceve una parte del suo vigore e della sua verità, ma non pretende più di esserne rivelazione riportando il brutto a una qualche forma di armonia o di ordine. Che gli uomini oscuri del processo, morti nell'infamia, conosceranno una gloria maggiore lo dice la fede, ma la letteratura non può testimoniare tale redenzione bensì solo rinfocolarne la speranza. In *Debenedetti* nemmeno più questo margine persiste: “che faranno di noi?” Queste povere parole sono tra le poche lasciateci da coloro nell'andarsene. Ci fanno sentire la voce di un essere tornato per un momento nella nostra vita, tra noi, quando a lui la nostra vita qui non apparteneva più, e già era entrato in quella nuova esistenza oscura e terribile” (*Debenedetti* 2001: 30). Le vittime sono, se possibile, ancora più oscure di quelle del processo, il loro viaggio, iniziato in modo arbitrario e inspiegabile, e condotto nell'indifferenza di giovani soldati tedeschi che, con l'occasione, fanno i “turisti” davanti al Vaticano, finisce letteralmente nel nulla con “un invito al silenzio, a non tentare più di rimmetterli nel consorzio umano [...] l'ultima parola, l'ultimo segno di vita che ci sia giunto da loro” (*Ibid*: 48).

Consapevole del proprio ruolo di intellettuale, *Debenedetti* lascia un'opera di spirito illuministico che rifugge ogni compiacimento letterario, pur non disdegnando l'eleganza della prosa, e soprattutto non inserisce nel dramma collettivo l'individualità tragica del personaggio: non “bisogna credere che la tragedia si sia svolta in un'atmosfera di muta e trasecolata solennità” (*Ibid*: 26), e nella descrizione di un drammatico incontro fra i tedeschi e una famiglia ebrea su un pianerottolo, scrive il narratore che “il tragico, l'intensità, la complicazione dei movimenti che stanno per avvenire su questo pianerottolo, potrebbero far pensare a uno spazio adeguato, si starebbe per dire eschileo: il che non risponderebbe al vero” (*Ibid*: 33). Il tragico sta nel rifiuto di credere all'avvertimento di Celeste, nel non voler vedere e nel percorrere la via verso un destino di annientamento che secondo *Debenedetti* è iscritto nella storia d'Israele da sempre. Mancano invece il *pathos* della tragedia, il palco allestito, le pose, la gravità solenne. Ciò che profondamente accomuna *16 ottobre 1943* a *Storia della colonna infame* è quindi l'intuizione che la rappresentazione del male e dell'ingiustizia non preveda la scena della tragedia coi suoi eroi nobili e grandi, ma lo spazio dimesso e comune della realtà quotidiana di ogni tempo e di ogni giorno. La sua banalità consiste, come aveva intuito Manzoni, in un errore logico in cui la ragione tende in seguito a riposare, accecata dall'amor proprio o da altre passioni (la paura, la pigrizia, l'egoismo ecc.), anziché contrastarlo ed emendarlo (*Manzoni* 1963: 354–355). Non è lecito quindi muovere a Manzoni e *Debenedetti* accuse di “fariseismo”: essi non biasimano le vittime dell'ingiustizia per non aver fatto fronte alla minaccia con il martirio o con la fuga, bensì, al contrario, mostrano senza alcuna ambiguità coloro che di



quel male portano la colpa: i giudici che per trovare colpevoli gli imputati, “per respingere il vero che ricompariva ogni momento, in mille forme, e da mille parti, con caratteri chiari allora com’ora, come sempre, dovettero fare continui sforzi d’ingegno, e ricorrere a espedienti, de’ quali non potevano ignorar l’ingiustizia” (Manzoni 2004: 5); ai tedeschi e ai loro tirapiedi fascisti che nelle poche ore della razzia e della degradante detenzione nel Collegio Militare in attesa della deportazione espressero con chiarezza “il proposito di umiliare, di deprimere, di ridurre quella gente a stracci umani, senza più una volontà, quasi senza più rispetto di se stessi [...]” (Debenedetti 2001: 46-46). In entrambi i casi i due autori denunciano attraverso la letteratura la vera abiezione dell’ingiustizia, il vero scandalo del male: non il fatto che i giudici e i nazisti fecero morire degli innocenti, ma che “per quanto dipendeva da loro” li fecero “morir colpevoli” (Manzoni 2004: 125).

#### BIBLIOGRAFIA

- Adorno, T. (2009). *Teoria estetica*. Torino: Einaudi.
- Benjamin, W. (2004a). Destino e carattere. In *Angelus novus*. 8a ed. (pp. 31–38). Torino: Einaudi.
- Benjamin, W. (2004b). Le affinità elettive. In *Angelus novus*. 8a ed. (pp. 163–234). Torino: Einaudi.
- Berardinelli, A. (1996). La forma del saggio. In F. Brioschi e C. Di Girolamo (a cura di). *Manuale di letteratura italiana*. 4 voll. (vol. 4, pp. 809–885). Torino: Bollati Boringhieri.
- Borghesi, A. (1989). *La lotta con l’angelo. Giacomo Debenedetti critico letterario*. Venezia: Marsilio.
- Ciocchetti, M. (2006). *Prima di piantare datteri. Giacomo Debenedetti a Roma (1944–1945)*. Pesaro: Metauro.
- Debenedetti, G. (1994a). “Campo d’ebrei [1945]”. In *Saggi critici. Terza serie* (pp. 78–83). Venezia: Marsilio.
- Debenedetti, G. (1994b). Personaggi e destino [1947]. In *Saggi critici. Terza serie*. Venezia: Marsilio (pp. 111–127).
- Debenedetti, G. (2001). *16 ottobre 1943*. Torino: Einaudi.
- Manzoni, A. (1963). Osservazioni sulla morale cattolica. Parte prima [1819]. In *Tutte le opere*. 7 voll. (vol. 3, pp. 263–480). Milano: Mondadori.
- Manzoni, A. (1981a). Lettera a Monsieur Chauvet sull’unità di tempo e di luogo nella tragedia [1820]. In *Scritti di teoria letteraria* (pp. 59–153). Milano: Rizzoli.
- Manzoni, A. (1981b). Del romanzo storico e, in genere, de’ componimenti misti di storia e d’invenzione. In *Scritti di teoria letteraria* (pp. 193–282). Milano: Rizzoli.

- Manzoni, A. (1986). *Tutte le lettere*. 3 voll. Milano: Adelphi.
- Manzoni, A. (2004). Storia della colonna infame. In *Storia della colonna infame. Vol. 12 dell'Edizione nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni* (pp. 1–160). Milano: Centro Studi Manzoni.
- Negri, R. (1972). Il romanzo-inchiesta del Manzoni. *Italianistica*, 1, 14–42.
- Raimondi, R. (2004). La ferita del passato. Alessandro Manzoni, *Storia della colonna infame*. In *Letteratura e identità nazionale* (pp. 67–123). Milano: Bruno Mondadori.
- Riccardi, C. (1990). Il “reale” e il “possibile”. Dal “Carmagnola” alla “Colonna infame”. Firenze: Le Monnier.
- Ricoeur, P. (1986). *Tempo e racconto*. 3 voll. Milano: Jaca Books.
- Wittgenstein, L. (2011). *Della certezza. L'analisi filosofica del senso comune*. Torino: Einaudi.

CHRONICLE, HISTORY AND LIKELYHOOD.  
16 OTTOBRE 1943 AND STORIA DELLA COLONNA INFAME

Summary

This article proposes a comparative analysis of *16 ottobre 1943* (1944) by Giacomo Debenedetti and *Storia della colonna infame* (1840) by Alessandro Manzoni. The premise consists in considering Manzoni's text as a model used by Debenedetti for his brief chronicle of the razzia in the ghetto of Rome. The comparison is first of all carried out as an analysis of the narrative rhetoric. The connection between Debenedetti's and Manzoni's works is found in the theoretical speculation of the latter about the relationship between truth and likelihood in history and literature. The second point of comparison lies in the issue of destiny, where the two authors diverge: while Manzoni conceives destiny as an aspect of Providence and finds in faith a consolation to suffering and injustice, Debenedetti acknowledges evil only as absurd and blind chance. The theoretical and aesthetic consequence is that both the authors reject novel as a literary form no longer fit to organize the destiny of a character into the web controlled by the narrator. Therefore, they combine history, chronicle and likelihood into a hybrid narrative that does not justify evil through the closed narrative order but rather investigates its origin and moral meaning.

Keywords: *Manzoni, Debenedetti, Non-fiction, history and literature, ethics and literature, theory of likelihood.*

*Maja Miličević\**  
Università di Belgrado  
*Silvia Bernardini\*\**  
*Adriano Ferraresi\*\*\**  
Università di Bologna

COSTRUZIONE SEMI-AUTOMATICA DI CORPORA  
ORIENTATI AL GENERE IN LINGUE  
MORFOLOGICAMENTE RICCHE:  
UN PARAGONE FRA L'ITALIANO E IL SERBO\*\*\*

Abstract: Il presente contributo tratta di costruzione semi-automatica di corpora dal web sulla base del genere testuale, utilizzando il programma *BootCaT*. In particolare, vengono riportati i risultati di due studi paralleli condotti sull'italiano e sul serbo, due lingue con morfologia flessiva molto ricca. Negli studi sono stati paragonati quattro metodi diversi per la costruzione di corpora orientati al genere piuttosto che all'argomento, basati su parole chiave e sequenze di parole (*n*-grammi) di tre lunghezze diverse (unigrammi, bigrammi e trigrammi). Il genere studiato è stato quello delle ricette culinarie, un genere molto formulaico e molto presente sulla rete Internet. L'analisi dei corpora creati tramite l'uso dei quattro metodi prescelti mostra che per l'italiano i risultati migliori sono conseguiti con parole chiave, mentre per il serbo non c'è un vantaggio significativo di uno dei metodi, ma sia le parole chiave che i bigrammi e i trigrammi producono risultati superiori a quelli ottenuti per l'italiano con parole chiave. Tali risultati confermano l'applicabilità di metodi di costruzione di corpora orientati al genere per lingue diverse dall'inglese e, interpretati in chiave contrastiva, appaiono indicativi dell'importanza delle differenze morfologiche fra le due lingue, specialmente per quanto riguarda la maggiore ricchezza della morfologia nominale in serbo e la presenza degli articoli in italiano.

Parole chiave: *genere testuale, corpora semi-automatici, BootCaT, parole chiave, n-grammi, morfologia flessiva*

---

\* m.milicevic@fil.bg.ac.rs

\*\* silvia@sslmit.unibo.it, adriano@sslmit.unibo.it

\*\*\* Questo lavoro è stato in parte condotto nell'ambito del Progetto n. 178004 "Standardni srpski jezik: sintaksička, semantička i pragmatička istraživanja" (Lingua serba standard: esplorazioni sintattiche, semantiche e pragmatiche), finanziato dal Ministero della Pubblica Istruzione, Scienza e Sviluppo Tecnologico della Repubblica di Serbia, di cui fa parte Maja Miličević. La parte del contributo dedicata alla lingua serba è ripresa dall'intervento al workshop *BootCaTters of the world unite!* (Università di Bologna a Forlì, 24 giugno 2013).

## 1. INTRODUZIONE

Gli studi linguistici degli ultimi decenni sono stati fortemente segnati dallo sviluppo della linguistica dei corpora. Fra l'altro, grazie all'espansione della rete Internet, la creazione di corpora digitali è diventata facilmente realizzabile anche per utenti senza particolari competenze computazionali come linguisti, traduttori e apprendenti di lingue straniere. Il web costituisce una fonte ricchissima di dati linguistici e, nonostante il problema della mancanza di controllo sull'origine dei dati pubblicati, ha il grande vantaggio di rendere facilmente reperibili quantità molto ingenti di testi autentici.

Uno dei programmi ampiamente usati per la trasformazione dei dati del web in corpora testuali veri e propri è *BootCaT* (*Bootstrapping Corpora and Terms*; Baroni e Bernardini 2004)<sup>1</sup>. La funzione principale di *BootCaT* è quella di creare in maniera semi-automatica corpora specialistici di dimensioni medio-piccole, in particolare relativi a un determinato argomento (musica classica, cibi per cani, malattie cardiovascolari, ecc.). Il programma interroga il web sulla base di criteri definiti dall'utente (principalmente sotto forma di parole chiave, ovvero termini caratteristici dell'argomento che si vuole studiare), permettendo di restringere i risultati al solo dominio di interesse. Come prodotto finale l'utente ottiene tutto il materiale testuale raccolto dal web in un unico file di testo che può essere interrogato e usato in modi diversi<sup>2</sup>. Alcuni tentativi di superare l'approccio utilizzato in *BootCaT* (si veda in particolare Barbaresi 2014) non sembrano al momento aver prodotto strumenti efficaci e liberamente disponibili per la costruzione di corpora in ambiti circoscritti dall'utente, tanto che questo strumento sembra ad oggi rappresentare la migliore alternativa, dati gli scopi del presente lavoro<sup>3</sup>.

Estendendo il metodo sopra descritto, alcuni studi recenti hanno esaminato anche la possibilità di utilizzare *BootCaT* per la creazione di corpora orientati al genere testuale piuttosto che al dominio. Visto che, contrariamente al dominio, il genere rappresenta una categoria definita per lo più da fattori esterni al testo (cfr. sezione 2), compiti quali la classifica-

---

<sup>1</sup> <http://bootcat.sslmit.unibo.it/>

<sup>2</sup> Uno degli usi principali di *BootCaT* consiste nell'assistere i traduttori nel processo di documentazione su un dominio di interesse, ma i corpora specialistici sono utili anche per la costruzione di basi di dati terminologiche e, nell'ambito della linguistica computazionale, per compiti di *machine learning* (cfr. Baroni e Bernardini 2004: 1313).

<sup>3</sup> Un approccio interessante, sebbene non ancora del tutto maturo, appare quello proposto da Wong et al. (2011), che consiste nel filtrare i risultati ottenuti dai motori di ricerca in base alla rappresentatività, specificità e autorevolezza dei domini identificati, utilizzando metriche derivate dalla *web science*.

zione automatica di testi sulla base del genere o la creazione automatica di corpora appartenenti a determinati generi sono fra i più difficili nel campo della linguistica computazionale/dei corpora. Come si vedrà di seguito, numerosi tentativi di individuare i correlati del genere all'interno del testo hanno dimostrato che un indizio piuttosto affidabile potrebbe essere costituito da sequenze frequenti di parole, i cosiddetti *n*-grammi. Nei lavori basati su *BootCaT*, però, si è verificato che l'approccio fondato su combinazioni di parole porta a tassi di successo diversi a seconda della lingua. In particolare, Bernardini e Ferraresi (2013) hanno trovato che con trigrammi (sequenze di tre parole) si ottengono buoni risultati per l'inglese ma non per l'italiano; il fattore proposto dagli autori come decisivo per il minor successo del metodo trigrammi in italiano è la ricca morfologia flessiva di questa lingua rispetto all'inglese, soprattutto per quanto riguarda le forme coniugate dei verbi.

Partendo dai risultati delle ricerche precedenti, in questo contributo ci proponiamo di approfondire l'analisi dell'italiano e di effettuare una prima valutazione delle diverse procedure per la creazione semi-automatica di corpora orientati al genere in serbo, un'altra lingua morfologicamente ricca. Di seguito saranno paragonati i risultati di quattro metodi diversi, implementati in *BootCaT*: parole chiave, unigrammi, bigrammi e trigrammi. Il genere testuale oggetto di attenzione sono le ricette culinarie, un genere diffuso sul web e caratterizzato da linguaggio molto formulaico. I risultati mostrano che il metodo migliore per l'italiano è quello basato su parole chiave, mentre per il serbo (limitatamente all'alfabeto latino utilizzato in questo studio) tutti i metodi ad eccezione degli unigrammi producono buoni risultati.

## 2. IL GENERE TESTUALE E LA SUA IDENTIFICAZIONE AUTOMATICA

Il genere testuale è definito in primo luogo dalle funzioni svolte dal testo nella comunità di appartenenza (cfr. Sinclair 2005). Cioè, nelle parole di Swales, “[un] genere costituisce una classe di eventi comunicativi, i cui membri condividono una serie di obiettivi comunicativi” (1990: 58)<sup>4</sup>. Visto che criteri extralinguistici quali appunto l'obiettivo comunicativo di un testo sono difficilmente operazionalizzabili in termini computazionali (come anche nelle ricerche sul web), la selezione automatica di testi appartenenti ad uno stesso genere deve essere realizzata in modi diversi. Come spesso viene notato nella letteratura (cfr. Swales 1990, Crowston and Kwasnik 2004, ecc.), testi appartenenti ad uno stesso genere tendono

---

<sup>4</sup> “A genre comprises a class of communicative events, the members of which share some set of communicative purposes.”

ad avere in comune anche certe caratteristiche formali (dal punto di vista di stile, struttura e contenuto), il che permette la selezione e classificazione dei generi attraverso criteri linguistici. Fra le caratteristiche interne al testo considerate utili per l'identificazione del genere si possono distinguere quelle strettamente computazionali e non molto intuitive, come le sequenze di caratteri (*character n-grams* in inglese; cfr. Kanaris e Stamatatos 2009), quelle intuitive ma difficilmente ottenibili, come le sequenze di parti del discorso (*POS n-grams*; cfr. Sharoff 2007), e infine quelle intuitive e facilmente ottenibili, come le sequenze di parole<sup>5</sup>.

Le combinazioni di parole si sono verificate particolarmente utili come indizi del genere in inglese. Sequenze ininterrotte di quattro parole sono state usate da Biber e Conrad (1999) nel loro studio delle differenze fra conversazione e prosa accademica; sulla base dell'*International Corpus of English* (ICE), Gries e Mukherjee (2010) hanno studiato le variazioni regionali nell'inglese usato in Asia paragonando sequenze di parole di varia lunghezza; Gries et al. (2011) hanno trovato che è possibile distinguere registri e sottoregistri presenti nei corpora *ICE-GB* e *BNC-Baby* grazie agli *n*-grammi in generale e in particolare ai trigrammi; i bigrammi si sono rivelati la soluzione migliore negli studi condotti da Crossley e Louwse (2007) e Louwse e Crossley (2006), presumibilmente perché catturano anche una parte del contesto sintattico e semantico al pari di unità più lunghe, ma a differenza di queste ultime rimangono comunque frequenti, riducendo il rischio di sottorappresentazione nel corpus (*data sparseness* in inglese).

Per quanto riguarda l'italiano, Baroni et al. (2004) hanno riportato buoni risultati per la classificazione per generi dei testi componenti il corpus *la Repubblica* sulla base di unigrammi non-lemmatizzati. Per la lingua serba, Vitas et al. (2006) hanno osservato pochi bigrammi e trigrammi frequenti in comune (ovvero poco *overlap*) tra due corpora di testi narrativi e due corpora di testi giornalistici, il che potrebbe essere riconducibile alla rilevanza degli *n*-grammi per la classificazione del genere, ma anche all'incidenza di fenomeni di *data sparseness*.

Gli studi che hanno esaminato la possibilità di creare corpora orientati al genere con *BootCaT* hanno ottenuto risultati conformi a quelli citati sopra. Per l'inglese l'utilizzo di trigrammi, o alternativamente un misto di trigrammi e parole chiave, costituisce un metodo più efficace rispetto alle sole parole chiave, ma un risultato simile non è stato replicato per l'italiano. In particolare, Bernardini e Ferraresi (2013) hanno paragonato l'approccio "tradizionale" di *BootCaT*, basato su parole chiave, con il metodo fondato su trigrammi frequenti nel genere studiato, in questo caso i foglietti

---

<sup>5</sup> Per sequenze di parole non si intendono solo unità lessicali o sintattiche, ma gruppi di parole che appaiono spesso insieme in un determinato insieme di testi.

illustrativi dei medicinali, in inglese e italiano. La valutazione dei quattro corpora creati ha rivelato che il metodo trigrammi dà risultati superiori al metodo parole chiave soltanto per l'inglese, suggerendo per l'italiano una possibile influenza della ricca morfologia flessiva, in primo luogo i verbi coniugati. Adottando una metodologia simile, Dalan (2012) ha studiato il genere delle guide web universitarie in inglese e ha dimostrato che combinando trigrammi e parole chiave si ottengono risultati migliori rispetto ai metodi singoli; i trigrammi rimangono comunque un'alternativa valida e appena meno efficiente.

Mentre si può concludere con una certa sicurezza che il metodo basato su  $n$ -grammi può essere usato con successo in *BootCaT* per il reperimento di testi appartenenti ad un dato genere, rimangono da chiarire le motivazioni a cui ricondurre le limitazioni di questo metodo osservate in una lingua morfologicamente più ricca dell'inglese, come l'italiano.

### 3. CORPORA SEMI-AUTOMATICI DI RICETTE CULINARIE IN ITALIANO E IN SERBO

Per esaminare se, e attraverso quali metodi, si possono creare corpora orientati al genere con *BootCaT* anche per lingue con sistemi morfologici più ricchi dell'inglese, in questo studio ci concentriamo sull'italiano e sul serbo. Entrambe le lingue possiedono una morfologia flessiva molto ricca, una prevalentemente nell'ambito verbale (l'italiano), l'altra anche nel sistema nominale (il serbo)<sup>6</sup>.

#### 3.1. Metodo

L'approccio "standard" di *BootCaT* prevede un primo passo in cui l'utente sceglie un determinato numero di termini (*seeds*) (singole parole chiave o sintagmi caratteristici) che rappresentano il dominio di interesse. Questi termini vengono poi automaticamente combinati in gruppi (*tuples*) e inviati al motore di ricerca (al momento *Bing*); un gruppo di termini costituisce una ricerca (*query*). Come primo risultato si ottiene una lista di URL di pagine contenenti i gruppi di termini richiesti. L'utente può anche utilizzare alcune opzioni che influiscono sul risultato finale (lunghezza delle *tuple*, limitazioni di dominio web, ad esempio solo pagine dal dominio *.it* o *.rs*) ed eventualmente escludere URL giudicate non rilevanti. Nel passaggio

---

<sup>6</sup> Oltre alle categorie flessive nominali presenti anche in italiano (e l'accordo dell'aggettivo con il nome), il serbo possiede un sistema di declinazioni con sette casi e quattro classi di sostantivi.

finale, il contenuto delle pagine selezionate viene scaricato, ripulito del codice HTML, trasformato in testo semplice e salvato come un unico file.

Il metodo fondato su  $n$ -grammi, confrontato in questo studio a quello tradizionale, prevede l’inserimento, al posto delle parole chiave, di sequenze frequenti di parole ( $n$ -grammi appunto) nel genere prescelto. Visti i risultati degli studi precedenti, i quali hanno identificato come rilevanti non solo le sequenze di più parole, ma anche gli unigrammi non lemmatizzati (le parole più frequenti del genere in esame, in forma flessa), si sono creati quattro corpora diversi per ciascuna lingua, sulla base rispettivamente di (1) parole chiave, (2) unigrammi, (3) bigrammi, e (4) trigrammi. Per quanto riguarda invece il genere testuale, la scelta delle ricette culinarie è dovuta al fatto che esse costituiscono un genere familiare e molto presente sul web, essendo allo stesso tempo sufficientemente specializzato e convenzionale (si veda p. es. Arendholz et al. 2013; cfr. anche Bernardini e Ferraresi 2013). Inoltre, questo genere sta attirando sempre più attenzione nel campo della linguistica computazionale; le ricette culinarie in serbo, ad esempio, sono recentemente state studiate dal punto di vista dell’ampliamento di WordNet e dei dizionari morfologici elettronici per questa lingua (Vujičić Stanković et al. 2014).

Visto che sia le parole chiave sia gli  $n$ -grammi dovevano essere frequenti nel genere di interesse, come punto di partenza per la costruzione di corpora semi-automatici sono stati utilizzati corpora di ricette creati (semi-) manualmente. Più specificamente, attraverso semplici ricerche in *Google* sono stati identificati fra dieci e quindici siti dedicati alle ricette culinarie (quasi tutti divisi in categorie) per ognuna delle due lingue. Pagine tratte dai siti prescelti sono poi state scaricate con *BootCaT* utilizzando al posto delle *tuple* gli indirizzi dei siti preceduti dall’operatore *site*: (cfr. Bernardini et al. 2010). La successiva ripulitura manuale dei file, tramite la quale sono stati rimossi tutti i frammenti di testo non appartenenti al genere delle ricette (incluse le righe contenenti le URL, aggiunte automaticamente da *BootCaT*), ha permesso di ottenere un corpus italiano di 221.455 parole e un corpus serbo di 200.608 parole, entrambi di ottima qualità<sup>7,8</sup>.

Per i corpora semi-automatici basati su parole chiave, le parole *seed* sono state ottenute tramite la funzione “*Keyword List*” del programma

---

<sup>7</sup> Tutti i corpora in questo studio sono stati costruiti utilizzando la versione a riga di comando di *BootCaT* (invece di quella a interfaccia grafica). La versione utilizzata è quella descritta in Ljubešić (2013).

<sup>8</sup> Una procedura simile per la creazione di un web corpus di ricette culinarie in serbo è stata adoperata da Vujičić Stanković et al. (2014), i quali però hanno usato programmi diversi, creati appositamente.



di analisi testuale *AntConc*<sup>9</sup>, che paragona la frequenza delle parole nel corpus di interesse rispetto ad un corpus di riferimento<sup>10</sup>. Per l'italiano il corpus di riferimento utilizzato è stato un sottocorpus tratto da *Europarl*<sup>11</sup> (1.567.331 parole), mentre per il serbo si è creato un corpus di testi narrativi e giornalistici *ad hoc* (1.584.920 parole)<sup>12</sup>. Gli *n*-grammi sono stati estratti dagli stessi corpora manuali, sempre con *AntConc*, utilizzando la funzione “*Clusters > N-Grams*” e definendo la lunghezza dei *cluster* come uno, due e tre<sup>13</sup>; l'estrazione di *n*-grammi non richiede l'uso di corpora di riferimento<sup>14</sup>.

Per la creazione dei corpora semi-automatici sono state usate le prime 50 parole/sequenze delle rispettive liste. Al fine di produrre un numero simile di parole inserite nella *query* per i diversi metodi, la lunghezza delle *tuple* è stata impostata a 5 per i corpora basati su parole chiave e unigrammi, a 4 per quelli basati su bigrammi e a 3 per quelli basati su trigrammi. A parte la trasformazione in caratteri minuscoli, nelle fasi della selezione delle parole *seed*, della creazione delle *tuple* e della selezione delle URL non sono stati effettuati interventi manuali. Esempi di gruppi di parole utilizzati per la creazione degli otto corpora semi-automatici sono riportati in tabella 1.

---

<sup>9</sup> [www.antlab.sci.waseda.ac.jp/antconc\\_index.html](http://www.antlab.sci.waseda.ac.jp/antconc_index.html).

<sup>10</sup> L'estrazione delle parole chiave è stata fatta per valore di *Log-Likelihood*.

<sup>11</sup> <http://www.statmt.org/europarl/>

<sup>12</sup> La parte più consistente del corpus è stata raccolta da Duško Vitas, Miloš Utvić e Cvetana Krstev, con l'aiuto degli studenti del Dipartimento di Scienze Informatiche della Facoltà di Filologia (Università di Belgrado), mentre un'altra porzione dei testi è stata fornita da Tanja Samardžić. Ringraziamo tutti i colleghi per il loro prezioso aiuto.

<sup>13</sup> Chiaramente, gli unigrammi non sono dei *cluster* veri e propri, ma parole singole ordinate per frequenza, che potevano essere ottenute anche tramite la funzione “*Word List*”.

<sup>14</sup> In uno studio futuro sarebbe interessante esaminare anche gli “*n*-grammi chiave”, cioè sequenze di parole ottenute dal confronto con un corpus di riferimento. Essendo questa opzione assente in *AntConc*, qui ci limitiamo a *n*-grammi frequenti all'interno di un dato corpus.

Tabella 1: Esempi di tuple utilizzate per la costruzione dei corpora semi-automatici

	Italiano	Serbo <sup>15</sup>
<b>Parole chiave</b>	– piatto patate ciotola burro fate – bene aggiungete crema padella caldo	– 1 pecite kašika fil stavite – minuta mleka ulje šećera kuvajte
<b>Unigrammi</b>	– quindi i con a di – forno in minuti si cottura	– stavite preko od vode ne – priprema staviti umutiti pa za
<b>Bigrammi</b>	– “in un” “con il” “pizzico di” “e fate” – “circa minuti” “il tutto” “la pasta” “con una”	– “i na” “ostaviti da” “i pecite” “se ohladi” – “minuta na” “kada se” “100 g” “30 minuta”
<b>Trigrammi</b>	– “a temperatura ambiente” “e fate cuocere” “con un cucchiaino” – “di sale e” “cucchiaini di olio” “di tanto in”	– “posolite i pobiberite” “u podmazan pleh” “čokolade za kuvanje” – “papirom za pečenje” “u za- grejanoj rerni” “i beli luk”

Per ogni lista di *seed* sono state create 20 *tuple* e il numero di pagine da scaricare per *tuple* è stato fissato a 20, senza alcuna limitazione di dominio Internet.

### 3.2. Valutazione dei corpora

Le due tabelle sottostanti riassumono i dati principali sui corpora creati; la tabella 2 riguarda l'italiano, la tabella 3 il serbo. Le informazioni riportate sono il numero di URL da cui sono stati scaricati testi, il numero di parole nel corpus (escludendo le righe contenenti le URL), e la percentuale di pagine appartenenti al genere studiato, stimata attraverso un'analisi a campione.

<sup>15</sup> Parole chiave: 1, cuocete [al forno], cucchiaino.NOM, crema.NOM/ACC, mettete; minuti.GEN, latte.GEN, olio.NOM/ACC, zucchero.GEN, cuocete. Unigrammi: mettete, sopra, di, acqua.GEN, no; preparazione.NOM, mettere, battere, poi, per. Bigrammi: “e a”, “lasciare che”, “e cuocete [al forno]”, “si raffredda”, “minuti.GEN a”, “quando si”, “100 g”, “30 minuti.GEN”. Trigrammi: “salate e pepate”, “in teglia.ACC unta.ACC”, “cioccolato.GEN da cucina.ACC”, “carta.INS da forno.ACC”, “in forno.LOC preriscaldato.LOC”, “e aglio.NOM/ACC”.

Tabella 2: Dati sui corpora semi-automatici di lingua italiana

	<b>Parole chiave</b>	<b>Unigrammi</b>	<b>Bigrammi</b>	<b>Trigrammi</b>
<b>N URL</b>	367	365	351	306
<b>N parole</b>	153.316	446.701	452.199	606.563
<b>URL rilevanti</b>	84%	44%	76%	78%

Tabella 3: Dati sui corpora semi-automatici di lingua serba

	<b>Parole chiave</b>	<b>Unigrammi</b>	<b>Bigrammi</b>	<b>Trigrammi</b>
<b>N URL</b>	314	339	324	321
<b>N parole</b>	167.605	204.266	191.521	265.382
<b>URL rilevanti</b>	90%	72%	90%	88%

Come si evince dalle tabelle riassuntive, sia il numero di URL che quello di parole sono, in media, più elevati per l'italiano che per il serbo. La differenza è particolarmente evidente per il numero di parole: per tutti i metodi tranne quello basato su parole chiave i corpora di italiano hanno dimensioni maggiori almeno del doppio rispetto a quelli di serbo. Una prima ispezione manuale indica che le differenze sono dovute in particolare ad alcune pagine singole molto lunghe in italiano (come un blog di circa 45.000 parole, con un centinaio di ricette), e non a differenze sistematiche nell'organizzazione delle pagine in italiano e in serbo o ai metodi adoperati. Tale caratteristica potrebbe essere approfondita in studi futuri.

Valori ancora più interessanti per la nostra analisi emergono dall'osservazione delle percentuali di pagine rilevanti. Allo scopo di valutare le diverse procedure per la creazione di corpora orientati al genere in italiano e in serbo qui usiamo il cosiddetto criterio della *precision*, il cui valore è calcolato dividendo il numero di pagine appartenenti al genere target per il numero totale di pagine valutate. Per ogni corpus sono stati selezionati in modo casuale e valutati 50 testi (corrispondenti a 13,6-16,3% del totale). La percentuale di URL rilevanti ottenuta sulla base di questi campioni è stata utilizzata per stimare la composizione degli interi corpora. Va notato che sono state valutate come rilevanti anche le pagine in cui solo alcuni conte-

nuti appartengono al genere target (per es. nei casi in cui il testo scaricato è costituito da una ricetta seguita da commenti dell'autore e/o dei lettori).

Come si vede molto chiaramente dalle tabelle 2 e 3 i risultati ottenuti per il serbo sono migliori di quelli per l'italiano, in totale come in ogni singola categoria. Le parole chiave rimangono il metodo più efficace per l'italiano anche quando il corpus mira a rappresentare un genere testuale invece che un argomento. Nell'ordine, le parole chiave selezionano l'84% di testi rilevanti, seguite da trigrammi e bigrammi (78% e 76% rispettivamente) e infine da unigrammi, con i quali si ottiene meno della metà delle pagine appartenenti al genere desiderato. Gli unigrammi producono il risultato meno soddisfacente anche per il serbo, mentre i risultati di tutti gli altri metodi si attestano attorno al 90%. Nel confronto tra le due lingue, l'accuratezza (in termini di *precision*) del metodo unigrammi in serbo si avvicina a quella dei trigrammi e bigrammi in italiano (72%).

In un'altra (parziale) ispezione manuale dei corpora si è scoperto che le pagine non corrispondenti al genere target sono tipicamente simili per argomento (per lo più articoli su cibo e salute), o fanno parte di una sezione non rilevante di pagine appartenenti al genere target (di solito commenti dei lettori)<sup>16</sup>. Per la parte restante, si osservano URL con sezioni in lingua sbagliata (soprattutto inglese e spagnolo), pagine simili per genere ma non per argomento (per es. consigli sull'abbigliamento), e pagine non riconducibili né al genere né all'argomento (per es. articoli su personaggi famosi o descrizioni di componenti hardware).

L'ultimo criterio valutato è stato l'*overlap* fra le URL contenute nei diversi corpora. Per l'italiano non ci sono URL condivise fra due (o più) corpora. Paragonando il corpus manuale con i corpora semi-automatici si scopre che anche gli *overlap* parziali (diverse pagine dello stesso sito) sono pochissimi, circa 3-6 URL. Fra i corpora semi-automatici, invece, i casi di *overlap* parziale sono numerosi, soprattutto fra siti spesso non rilevanti come *Yahoo Answers* o *Wikipedia*. La situazione è abbastanza simile per il serbo, visto che anche in questo caso non si osservano URL condivise. I casi di *overlap* parziale, però, anche se meno numerosi che nei corpora di italiano, sono più rilevanti e riguardano pagine diverse degli stessi siti appartenenti al genere target. In generale, nonostante i *seed* derivino da una medesima fonte, i corpora risultanti sono quindi molto diversi gli uni dagli altri.

---

<sup>16</sup> La presenza di sezioni non rilevanti può essere legata al fatto che *BootCaT*, nella fase di ripulitura dei testi, elimina dalle pagine scaricate parti di testo quali menu di navigazione ecc.

### 3.3. *Discussione*

I risultati riportati nella sezione precedente confermano che la selezione automatica di pagine web sulla base del genere testuale è più complessa rispetto a quella per dominio di appartenenza. In particolare, si è verificato che per il genere testuale delle ricette culinarie si ottengono risultati diversi per lingue diverse, in questo caso l'italiano e il serbo, pur essendo entrambe le lingue morfologicamente ricche.

Per quanto riguarda l'italiano i risultati ottenuti non sono affatto deludenti, se si eccettua il metodo unigrammi. Le percentuali di pagine rilevanti fra il 76 e l'84% sono molto simili a quelle riportate da Bernardini e Ferraresi (2013), ovvero 80% per le parole chiave e 70% per i trigrammi (con una procedura di valutazione basata su giudizi di professionisti esterni allo studio). Inoltre, questi risultati sono superiori a quelli ottenuti per l'inglese da Dalan (2012) (parole chiave: 34%, trigrammi: 76%, metodo "misto": 81%), e parzialmente anche a quelli di Bernardini e Ferraresi (2013), i quali riportano per questa lingua un'accuratezza del 40% per parole chiave e del 90% per trigrammi. Tenendo conto delle differenze fra i generi studiati, e in particolare del grado di convenzionalità più basso delle guide web studiate da Dalan (2012) rispetto a foglietti illustrativi (Bernardini e Ferraresi 2013) e ricette culinarie (lo studio presente), si può comunque concludere che, sia per l'italiano che per l'inglese, è possibile creare corpora semi-automatici orientati al genere con precisione abbastanza alta. Resta invece il fatto che, contrariamente a quanto accade per l'inglese, il risultato migliore in italiano si ottiene usando parole chiave.

Sebbene manchino per il serbo punti di riferimento nei lavori precedenti, sarebbe lecito ipotizzare che i metodi basati su bigrammi e trigrammi siano meno efficaci di quelli basati su parole chiave, così come accade in italiano, avendo entrambe le lingue una morfologia flessiva ricca. In realtà questo non accade: i due metodi riescono infatti a selezionare numeri elevati di pagine appartenenti al genere target in serbo. Inoltre, in questo studio sono stati ottenuti risultati migliori per il serbo rispetto all'italiano anche con parole chiave (90 contro 84%) e unigrammi (72 contro 44%). In generale quindi, tutti i metodi sembrano funzionare meglio in serbo che in italiano.

Per quanto riguarda il metodo parole chiave, un fattore che sicuramente ha avuto un ruolo importante nello studio presente è il genere testuale studiato. Come detto sopra, le ricette culinarie rappresentano un genere caratterizzato da un legame stretto con un dominio tematico (alimentari e bevande), avendo di conseguenza un numero elevato di parole chiave tipiche. Questo elemento può aver contribuito alla qualità dei corpora basati su parole chiave in entrambe le lingue studiate; rimane quindi da verificare

se un risultato simile riapparirebbe nel caso di generi meno legati a campi semantici ristretti.

Il ruolo della morfologia flessiva, d'altro canto, è più complesso. Una correlazione diretta fra la ricchezza morfologica della lingua e l'accuratezza dei metodi basati su bigrammi e trigrammi chiaramente non esiste; se esistesse, ci sarebbe un vantaggio per l'italiano piuttosto che per il serbo. Il vantaggio per il serbo sembra invece risultare almeno in parte dalla natura marcatamente sintetica del suo sistema di morfologia nominale, diverso da quello dell'italiano. Nell'ambito nominale l'italiano possiede un sistema analitico che richiede l'uso di preposizioni per esprimere le relazioni grammaticali espresse in serbo tramite desinenze flessive. L'alta frequenza di preposizioni che ne consegue (le cinque preposizioni più frequenti, *di*, *con*, *a*, *in* e *per*, costituiscono l'11,55% del corpus manuale italiano, mentre i loro equivalenti *od*, *sa*, *na*, *u* e *za* rappresentano l'8,68% del corpus manuale serbo) non dovrebbe però di per sé influire così tanto sui metodi utilizzati in questo studio, visto che sono sempre state usate le prime 50 parole/sequenze più frequenti nel corpus manuale senza riguardo alle frequenze esatte, e visto che le preposizioni sono fra le parole più frequenti anche in serbo. La frequenza delle preposizioni in italiano diventa invece particolarmente importante quando si considera insieme all'articolo.

La presenza e soprattutto le diverse forme dell'articolo in italiano (*il*, *lo*, *l'*, *la*, *i*, *gli*, *le*; *un*, *uno*, *una*, *un'*) potrebbero infatti essere il fattore decisivo in questo studio, considerato che il serbo non possiede articoli. In effetti, guardando le liste dei *seed* usate per creare i corpora semi-automatici basati su *n*-grammi, si osserva che una parte sostanziale di parole in italiano è costituita da articoli e preposizioni articolate, che appaiono 15 volte fra gli unigrammi, 12 fra i bigrammi e 20 fra i trigrammi, portando, insieme alle sole preposizioni, ad un numero maggiore di parole e sequenze di parole funzionali rispetto al serbo (32 contro 22 per gli unigrammi, 16 contro 10 per i bigrammi, 7 contro 2 per i trigrammi). Queste parole sono fra quelle con meno contenuto lessicale nella lingua e per la maggior parte sono comuni a diversi generi testuali, contribuendo ad un aumento nel corpus del numero di pagine non appartenenti al genere target. Sono anche quelle che maggiormente influiscono sul metodo unigrammi: delle 20 *tuple* create, 4 contenevano solo parole funzionali (per es. “quindi”, “i”, “con”, “a”, “di”), e altre 4 una sola parola lessicale (per es. “che”, “una”, “anche”, “olio”, “gli”); non sorprende dunque che proprio questo metodo ottenga un valore di *precision* sostanzialmente inferiore rispetto agli altri (44%). I bigrammi e i trigrammi hanno prodotto risultati superiori a quelli ottenuti con gli unigrammi con ogni probabilità grazie ad un numero maggiore di elementi lessicali, ma anche elementi funzionali più tipici del genere studiato (in

particolare quelli con valore temporale e consecutivo/finale)<sup>17</sup>, rimanendo comunque indietro rispetto ai bigrammi e trigrammi in serbo, dove elementi caratteristici del genere delle ricette culinarie sono ancora più presenti<sup>18</sup>.

La qualità dei corpora di italiano creati usando bigrammi e trigrammi sembra quindi dipendere più dagli articoli e dall'assenza di declinazioni nominali che dalla presenza in questa lingua di complesse coniugazioni verbali. Il fatto che il metodo trigrammi dà buoni risultati per un'altra lingua analitica come l'inglese probabilmente ha a che fare non solo con il sistema di desinenze verbali molto semplificato, ma anche con il fatto che l'inglese possiede una forma unica per l'articolo determinativo (al posto delle sette forme dell'italiano) e due per l'articolo indeterminativo (contro quattro in italiano) e non usa preposizioni articolate. Anche queste supposizioni, però, dovranno essere verificate su generi meno convenzionali e tramite paragoni multipli fra l'inglese, l'italiano e il serbo (o altre lingue caratterizzate da tipologie morfologiche simili).

#### 4. CONCLUSIONE

I risultati dei due studi paralleli condotti su italiano e serbo evidenziano una notevole rilevanza delle caratteristiche morfologiche per la creazione semi-automatica di corpora orientati al genere in *BootCaT*. Per il serbo, la lingua con più morfologia flessiva delle due, sia parole chiave che bigrammi e trigrammi hanno dato prova di grande affidabilità come indizi discriminanti nella selezione automatica di testi appartenenti a uno specifico genere testuale. Per l'italiano invece, le parole chiave si sono ancora una volta rivelate un metodo migliore rispetto agli *n*-grammi nell'isolare il genere testuale. I fattori decisivi dietro questa differenza sembrano essere le caratteristiche della morfologia nominale e il numero e la tipologia di parole funzionali frequentemente usate nella lingua.

In conclusione, questo contributo ha mostrato che la creazione semi-automatica di corpora sulla base del genere rappresenta un compito realizzabile con *BootCaT* per lingue diverse, ma che il metodo più adatto e più accurato varia a seconda della lingua. Agli studi futuri rimane il compito principale di approfondire le ricerche finora condotte sull'italiano e sul serbo estendendo

---

<sup>17</sup> I trigrammi funzionali, ad esempio, sono maggiormente costituiti da locuzioni congiuntive quali *in modo da* e *fino a che*.

<sup>18</sup> Paragonando le liste utilizzate in questo studio con quelle riportate da Vitas et al. (2006), rappresentative della lingua generale, si trovano un unico bigramma e un unico trigramma in comune, specificamente *da se* 'che [cong.] si', il primo bigramma di tutti i corpora, e *da bi se* 'affinché, in modo che', presente solo nella lista del corpus meno generale dei quattro corpora studiati.

l'analisi a generi testuali meno convenzionali e/o utilizzando come termini di ricerca *n*-grammi chiave, derivati tramite paragoni con corpora di riferimento, al posto di *n*-grammi “semplici”. In questo modo dovrebbe anche essere possibile escludere in italiano gli *n*-grammi formati principalmente di preposizioni e articoli, frequenti nella lingua generale e non caratteristici di un genere specifico. In ambito serbo sarebbe infine interessante ampliare lo studio tramite l'inclusione di testi in alfabeto cirillico.

#### BIBLIOGRAFIA

- Arendholz, J., Bublitz, W., Kirner, M. e Zimmermann, I. (2013). Food for thought – or, what's (in) a recipe? In C. Gerhardt, M. Frobenius e S. Ley (a cura di), *Culinary Linguistics: The Chef's Special* (pp. 119–138). Amsterdam: John Benjamins.
- Barbaresi, A. (2014). Finding viable seed URLs for web corpora: A scouting approach and comparative study of available sources. In F. Bildhauer e R. Schäfer (a cura di), *Proceedings of the 9th Web as Corpus Workshop* (pp. 1–8). Gothenburg: Association for Computational Linguistics.
- Baroni, M. e Bernardini, S. (2004). BootCaT: Bootstrapping corpora and terms from the web. In M. T. Lino, M. f. Xavier, F. Ferreira, R. Costa e R. Silva (a cura di), *Proceedings of LREC 2004* (pp. 1313–1316). Lisbon: European Language Resources Association.
- Baroni, M., Bernardini, S., Comastri, F., Piccioni, L., Volpi, A., Aston, G. e Mazzoleni, M. (2004). Introducing the “la Repubblica” corpus: A large, annotated, TEI(XML)-compliant corpus of newspaper Italian. In M. T. Lino, M. F. Xavier, F. Ferreira, R. Costa e R. Silva (a cura di), *Proceedings of LREC 2004* (pp. 1771–1774). Lisbon: European Language Resources Association.
- Bernardini, S. e Ferraresi, A. (2013). Old needs, new solutions: Comparable corpora for language professionals. In S. Sharoff, R. Rapp, P. Zweigenbaum e P. Fung (a cura di), *Building and Using Comparable Corpora* (pp. 303–319). Dordrecht: Springer.
- Bernardini, S., Ferraresi, A. e Gaspari, F. (2010). Institutional academic English in the European context: A web-as-corpus approach to comparing native and non-native language. In A. L. López e C. J. Rosalía (a cura di), *Professional English in the European Context: The EHEA Challenge* (pp. 27–53). Bern: Peter Lang.
- Biber, D. e Conrad, S. (1999). Lexical bundles in conversation and academic prose. In H. Hasselgard e S. Oksefjell (a cura di), *Out of Corpora: Studies in Honour of Stig Johansson* (pp. 181–190). Amsterdam: Rodopi.



- Crossley, S. A. e Louwerse, M. M. (2007). Multi-dimensional register classification using bi-grams. *International Journal of Corpus Linguistics*, 12, 453–478.
- Crowston, K. e Kwasnik, B. H. (2004). A framework for creating a faceted classification for genres: Addressing issues of multidimensionality. In *Proceedings of the 37th Annual Hawaii International Conference on System Sciences – Track 4* (pp. 40100a). Washington DC: IEEE Computer Society.
- Dalan, E. (2012). *Costruzione automatica di corpora orientati al genere e fraseologia: Il caso delle guide web in inglese degli Atenei europei*. Tesi di Laurea Magistrale, Università di Bologna.
- Gries, S. Th. e Mukherjee, J. (2010). Lexical gravity across varieties of English: An ICE-based study of n-grams in Asian Englishes. *International Journal of Corpus Linguistics*, 15, 520–548.
- Gries, S. Th., Newman, J. e Shaoul, C. (2011). N-grams and the clustering of registers. *Empirical Language Research Journal*, 5. Testo disponibile al sito: <http://ejournals.org.uk/elr/article/2011/1>.
- Kanaris, I. e Stamatatos, E. (2009). Learning to recognize webpage genres. *Information Processing and Management*, 45, 499–512.
- Louwerse, M. M. e Crossley, S. A. (2006). Dialog act classification using n-gram algorithms. In G. Sutcliffe e R. Goebel (a cura di), *Proceedings of the 19th International Florida Artificial Intelligence Research Society* (pp. 758–763). Menlo Park, CA: AAAI Press.
- Ljubešić, N. (2013). Helping *BootCaT* to catch the Babel fish: Getting encoding, content and language right. Intervento al workshop “*BootCaTters of the world unite!*”, Forlì, 24.6.2013.
- Sharoff, S. (2007). Classifying Web corpora into domain and genre using automatic feature identification. In C. Fairon, H. Naets, A. Kilgarriff e G.-M. de Schryver (a cura di), *Bulding and Exploing Web Corpora: Proceedings of the 3<sup>rd</sup> Web as Corpus Workshop, incorporating CLEANVAL* (pp. 83–94). Louvain-la-Neuve: Presses universitaires de Louvain.
- Sinclair, J. (2005). Corpus and text: Basic principles. In M. Wynne (a cura di), *Developing Linguistic Corpora: a Guide to Good Practice* (pp. 1–16). Oxford: Oxbow Books.
- Swales, J. M. (1990). *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Vitas, D., Pavlović-Lažetić, G. e Krstev, C. (2006). About word length counting in Serbian. In P. Gryzbek (a cura di), *Contributions to the Science of Text and Language: Word Length Studies and Related Issues* (pp. 301–317). Dordrecht: Springer.

- Vujičić Stanković, S., Krstev, C. e Vitas, D. (2014). Enriching Serbian WordNet and electronic dictionaries with terms from the culinary domain. In H. Orav, C. Fellbaume e P. Vossan (a cura di), *Proceedings of the Seventh Global WordNet Conference* (pp. 127–132). Tartu: Global Wordnet Association.
- Wong, W., Liu, W. e Bennamoun, M. (2011). Constructing specialised corpora through analysing domain representativeness of websites. *Language Resources and Evaluation*, 45, 209–241.

SEMI-AUTOMATIC CREATION OF GENRE-BASED CORPORA  
FOR MORPHOLOGICALLY RICH LANGUAGES:  
COMPARING ITALIAN AND SERBIAN

Summary

This article deals with methods for the semi-automatic construction of genre-oriented corpora from the web, drawing on the *BootCaT* toolkit. In particular, it reports the results of two parallel studies on Italian and Serbian, chosen as examples of languages with very rich inflectional morphology. The two studies compare four different methods to create genre-, rather than topic-oriented corpora, based on keywords and sequences of words (*n*-grams) of different lengths (unigrams, bigrams and trigrams). The genre under scrutiny is that of cooking recipes, a genre that is very formulaic and also very frequent on the web. The analysis of the corpora created using the four different methods shows that the best results for Italian are achieved by the keyword method, while for Serbian no single method substantially outperforms the others; furthermore, the results obtained for Serbian are consistently better than those for Italian. As well as confirming the potential of genre-oriented methods of corpus construction for languages other than English, these results can be interpreted in a contrastive perspective, as highlighting the importance of morphological differences between the two languages, particularly as concerns the richer nominal morphology of Serbian compared to Italian, as well as the absence vs. presence of articles.

Keywords: *genre, semi-automatic corpora, BootCaT, keywords, n-grams, inflectional morphology.*

Magdalena Nigoević\*  
Sonja Carić\*\*  
Università degli Studi di Spalato

## L'ETICHETTAMENTO DEGLI IMMIGRATI NELLA STAMPA ITALIANA

Abstract: Questo studio affronta la rappresentazione degli immigrati nei quotidiani italiani, più precisamente negli articoli di cronaca nera. L'etichettamento degli immigrati nei giornali italiani non consiste solo nello scegliere delle informazioni, vale a dire in una pubblicazione sistematica di notizie negative. Esso è evidente soprattutto al livello delle scelte linguistiche, rispettivamente attraverso l'uso costante di un linguaggio che favorisce una percezione stereotipata, spesso discriminatoria.

Si analizzano i principali bias linguistici che contribuiscono alla formazione di una diffusa opinione negativa sugli immigrati. Il corpus è stato raccolto attraverso la lettura sistematica di articoli pubblicati nei quotidiani nazionali. Nel corso dell'analisi, si è potuto osservare che esiste una tendenza ad enfatizzare la nazionalità degli immigrati, in modo quantitativo – ripetendolo più volte nel corpo dell'articolo, oppure in modo qualitativo – posizionandolo in punti importanti, nei titoli. Inoltre, si può constatare che il numero di altri determinanti, di qualsiasi genere, è basso rispetto al numero di etnici usati, sia nella forma aggettivale o in quella sostantivata.

Parole chiave: *etichettamento, immigrati, linguaggio discriminatorio, quotidiani italiani, cronaca nera.*

### 1. INTRODUZIONE

Esiste un passaggio nella costruzione di una identità deviante, “costituito dal meccanismo attraverso il quale un soggetto che ha messo in atto un comportamento deviante viene identificato come deviante ed etichettato come tale con l'applicazione di una *label* (etichetta)<sup>1</sup> che non copre solo il comportamento specifico identificato come deviante, ma si allarga a tutta

---

\* magda@ffst.hr

\*\* soncar@ffst.hr

<sup>1</sup> Si fa riferimento alla teoria dell'etichettamento (*Labelling Theory*) nata negli anni Sessanta del secolo scorso negli Stati Uniti ed elaborata da Becker (1963). È una teoria sociologica che vede la devianza come una costruzione sociale. Si focalizza sul “processo” del divenire deviante, in cui giocano un ruolo fondamentale i processi di attribuzione, di etichettamento e di stigmatizzazione che colpiscono la condotta deviante.

l'identità sociale del soggetto" (Solivetti 2004: 36). Il presente studio intende affrontare il tema dell'etichettamento linguistico usato dai giornali italiani. L'importanza di questa forma di etichettatura, che è spesso discriminatoria, risiede nel fatto che la lingua e l'ambito linguistico non sono soltanto "uno strumento di comunicazione attraverso il quale vengono trasmesse informazioni e idee. Essa [lingua] riflette nei suoi usi la società che la utilizza. Nello stesso tempo, però, la lingua influenza la società nel modo di pensare, di giudicare, di classificare la realtà." (Fioritto 1997: 37).

Il termine stesso 'discriminazione' include la nozione di disparità, specialmente di trattamento, cioè "la violenza o l'odio nei confronti di gruppi di persone" (MDEND 2011: 111) definiti in base ad un certo tratto, che può essere la razza, l'etnia<sup>2</sup>, la religione, l'ascendenza, l'orientamento sessuale, o qualsiasi altro criterio. Una delle caratteristiche fondamentali di tutti questi termini è che, anche se ben distinguibili dal punto di vista linguistico, nella percezione umana vengono spesso considerati interdipendenti, connessi anche con l'origine sociale, la nascita e la ricchezza e, in quanto tali, sono tutti criteri discriminatori.

## 2. MEDIA E IMMIGRATI

Secondo il RFC (2002), un'immagine degli immigrati, il cosiddetto 'immigrato<sup>3</sup> tipo', che si può trarre dai media, in questo caso dalla televisione, è un'immagine maschile, non oltre i 65 anni e per lo più appartenente alla cronaca nera<sup>4</sup> del dato giorno. Secondo i ricercatori, gli argomenti affrontati in televisione riguardo agli immigrati e/o stranieri sono, in più del 50% dei casi, la criminalità e l'illegalità (cfr. RFC 2002: 14). Non è, comunque, un fenomeno esclusivamente italiano. Latrofa e Vaes (2013: 19) riportano i risultati di studi che documentano la discriminazione dei media verso gli afroamericani, rappresentati come criminali in misura maggiore della reale incidenza (2013: 19). Un altro caso di discriminazione linguistica è stato

<sup>2</sup> Anche se questi due termini vengono spesso usati in modo intercambiabile, ci sono delle differenze. Il primo, *razza*, si riferisce alla suddivisione di una specie "in base a caratteri somatici quali il colore della pelle, la forma degli occhi o del cranio, la statura media, ecc." (Zingarelli 2012: 1876), in altre parole, si tratta di una classificazione biologica, in base alle caratteristiche morfologiche. Il termine *etnia*, invece, si definisce come "raggruppamento umano basato su comuni caratteri fisico-somatici, linguistici e culturali" (Zingarelli 2012: 837), cioè, l'enfasi viene data ai contesti culturali e/o tradizionali dai quali dipende l'accomunamento dei gruppi sociali.

<sup>3</sup> Il concetto di *immigrato* non è privo della dualità tra quanto percepito come nostro e quanto percepito come straniero perché si tratta di colui che "si è stabilito in un paese straniero o in un'altra regione della propria nazione" (Zingarelli 2012: 1075).

<sup>4</sup> "In oltre l'80% dei casi si tratta di uomini, e in meno del 20% di donne."; "il 43,5% è cronaca nera e [...] il 2,4% giudiziaria" (cfr. RFC 2002: 7, 9).

documentato in Australia, dove l'uso dei termini *Aboriginal*, *Koori* e *Australian* variava secondo il tipo, cioè il contenuto positivo o negativo della notizia (cfr. WYL 2005: 20)<sup>5</sup>.

Latrofa e Vaes (2013: 18) sostengono che “gli atteggiamenti nei confronti di alcune categorie sociali, quali gli omosessuali, i musulmani, gli immigrati, possano essere influenzati da un'elevata esposizione a rappresentazioni negative e stereotipate diffuse dai mezzi di comunicazione di massa”. Infatti, i media costruiscono una rappresentazione della realtà sociale “che viene, poi, generalmente, adottata da chi ascolta (e/o legge) come “*la*” rappresentazione, oggettiva ed incontrovertibile” (Fiorini 2003). La discriminazione degli immigrati nei giornali italiani non consiste solo nello scegliere delle informazioni, vale a dire in una pubblicazione sistematica di notizie negative – la discriminazione si ha anche al livello dell'uso della lingua. Attraverso l'uso costante di un linguaggio che favorisce una percezione negativa, “prima ancora di essere discriminati nei fatti, migranti e profughi sono discriminati dal linguaggio che la nostra società escogita per rappresentarli” (Dal Lago 2009: 43).

### 3. ETICHETTAMENTO LINGUISTICO

Tenendo in considerazione le ricerche precedenti simili (Mahmoud 1990, Corte 2002, Dal Lago 2009) abbiamo cercato di individuare alcune tendenze linguistiche discriminatorie. Si è dedicata una specifica attenzione ai principali bias linguistici proposti da Vaes<sup>6</sup> che contribuiscono alla formazione di una diffusa opinione negativa verso gli immigrati. Questi sono: riferimenti alla nazionalità, *group-first*, omissione del nome proprio, uso di aggettivi negativi, diatesi verbale e linguaggio metaforico. I riferimenti alla nazionalità comprendono l'uso di aggettivi etnici, aggettivi che denominano gli abitanti e/o i provenienti da una certa nazione o da qualsiasi altra area geografica. Nei giornali italiani, è anche “frequente che il richiamo alla provenienza non italiana dell'autore del reato compaia sotto forma di agget-

---

<sup>5</sup> Come sottolineato nello stesso testo, in Australia è anche illegale specificare dettagli tipo “gender, race, age, marital, parental or career status, sexual orientation” (WYL 2005: 18), almeno in ambito professionale.

<sup>6</sup> Jeroen Vaes del Dipartimento di Psicologia dello sviluppo e della socializzazione dell'Università di Padova è coordinatore del progetto “Immigrazione, paura del crimine e i mass media: ruoli e responsabilità”, affidatogli dalla Fondazione CARIPARO nel 2009. Preso da: <http://www.mmc2000.net/mediattivi/immigrazione-paura-del-crimine-e-i-media-il-linguaggio-discriminatorio-della-stampa/> (23/12/2013).

tivo sostantivato piuttosto che di semplice aggettivo”<sup>7</sup>, riducendo così una persona ad un singolo tratto, la nazionalità<sup>8</sup>. Il cosiddetto *group-first* è una forma di stereotipizzazione<sup>9</sup> che anticipa le informazioni sull’appartenenza sociale a spese delle caratteristiche individuali della persona coinvolta. Questa tecnica è strettamente connessa all’uso di aggettivi negativi (ing. *negative labelling*) e all’uso di forme verbali attive. Mediante questo uso si comunica l’idea di un livello di colpevolezza molto più alto rispetto a quello dei criminali italiani.

#### 4. METODOLOGIA

A causa della grande importanza dei mezzi di comunicazione e della loro capacità di influenzare le percezioni della realtà da parte dei lettori di massa, si è scelto di analizzare i modi di etichettamento linguistico presenti negli articoli di cronaca nera.

L’analisi comprende gli esempi tratti dagli articoli apparsi nelle edizioni elettroniche dei giornali *Corriere della Sera* e *La Repubblica*. Il corpus è stato raccolto attraverso la lettura sistematica di articoli pubblicati durante il periodo di un mese, dal 1 novembre al 30 novembre del 2013. Gli articoli dai quali sono stati citati gli esempi, appartengono alla cronaca nera che comprende gli avvenimenti solitamente correlati a reati e operazioni poliziesche che hanno come scopo il mantenimento della normale convivenza sociale. Registrano di solito avvenimenti quali risse, furti, incidenti, omicidi, rapine ecc. Il materiale dal quale è stato raccolto il corpus contiene settantotto (78) articoli. In seguito, gli esempi estratti vengono classificati e commentati per osservare le caratteristiche dell’uso dei riferimenti alla nazionalità nel linguaggio giornalistico ed il loro impatto sul modo in cui vengono percepiti gli immigrati stessi.

#### 5. CLASSIFICAZIONE ED ANALISI DEGLI ESEMPI

Tutti gli articoli presi in considerazione contengono un riferimento diretto alla nazionalità della persona straniera coinvolta, sia nel ruolo di

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> “[...] l’uso così diffuso del richiamo alla nazionalità rappresenta la tendenza a ricondurre l’immigrato alla sua dimensione di straniero, ricollocandolo nel suo Paese di provenienza” (RFC 2002: 13).

<sup>9</sup> “Stereotyping describes an individual only in group terms rather than as someone with a distinct identity. When individuals or groups are labelled in stereotypical ways, they may experience hurt and pain, contributing to a negative self image and feelings of inferiority” (WYL 2005: 5).

aggressore, che nella posizione di vittima. Nel corso di quest'analisi, gli articoli o, per meglio dire, i riferimenti alla nazionalità saranno suddivisi e commentati attraverso le seguenti categorie:

- A. nazionalità indicata nel titolo
- B. nazionalità indicata nel corpo dell'articolo
- C. l'uso della costruzione "di origine X"
- D. l'uso di etnici insieme ad altri termini descrittivi
- E. l'indicazione della nazionalità negli articoli in cui gli immigrati sono le vittime.

A. La prima categoria, comprendente gli articoli in cui il riferimento alla nazionalità si fa nel titolo, consiste di 24 articoli, ovvero il 30,7% del numero totale. Alcuni degli esempi sono:

- (1) Accoltellata in casa: *Ecuadoriano*<sup>10</sup> ricercato (CS 03/11/2013).<sup>11</sup>
- (2) Abusi sulla figlia dell'ex compagna: *Romeno* in cella (CS 06/11/2013).
- (3) Noviglio, banda di ladri *albanesi* tradita dall'auto di lusso: arrestati (CS 12/11/2013).
- (4) Uccide il cugino: arrestato *egiziano* (CS 17/11/2013).
- (5) Sette banditi *serbi* in fuga inseguiti e fermati al casello (CS 20/11/2013).
- (6) Ragazza *americana* denuncia "Io, stuprata da sei *stranieri*" (CS 22/11/2013).
- (7) Massacrata in casa, fermato 18enne *nigeriano* (LR 14/11/2013).
- (8) Rapine nelle ville arrestati sette *slavi* (LR 20/11/2013).

In primo luogo bisogna sottolineare che la menzione della nazionalità non è limitata soltanto al titolo. Invece, la nazionalità del delinquente si ripete più volte nel corpo dell'articolo, anche quando vengono specificate altre caratteristiche del criminale (il nome o, più di frequente, l'età). Un altro fattore degno di nota è che viene riportata anche la nazionalità della vittima, specialmente se la vittima in questione non è di nazionalità italiana. Non mancano, in questi casi, gli usi di termini tipo 'connazionale': "Una donna ecuadoriana di 35 anni è stata ferita a coltellate l'altra notte in un appartamento di via Padova. A colpire, *un connazionale* di 38 anni che l'avrebbe sorpresa durante il sonno" (CS 03/11/2013). Questa parola viene adoperata nei casi in cui c'è più di un coinvolto: "Il marocchino e *un suo connazionale* si infilano dentro, col volto semicoperto da un cappuccio" (CS

<sup>10</sup> Il corsivo è nostro.

<sup>11</sup> Dopo le citazioni si adoperano le sigle CS per *Il Corriere della Sera* e LR per *La Repubblica*.

22/11/2013). L'ormai enfaticamente originata dei coinvolti è posta ulteriormente in rilievo mediante parole come 'clandestino', 'immigrato'<sup>12</sup> e simili.

L'esempio (6) considera il titolo di un articolo su una ragazza stuprata a Roma da sei ragazzi che denota una disparità di trattamento fra nazionalità della vittima e degli aggressori. Il titolo infatti riporta le parole della ragazza<sup>13</sup> qualificata come 'americana' rispetto a dei ragazzi 'stranieri', evidenziando una presunta superiorità della vittima rispetto agli aggressori. Inoltre, la seguente citazione dell'articolo "la giovane, da tempo a Roma dove lavora presso un istituto di studi linguistici al Flaminio" (CS 22/11/2013) evidenzia la tendenza ad "italianizzare" socialmente la vittima. In particolare si può riscontrare che la nazionalità è definita in modo approssimativo perché i sei ragazzi che hanno stuprato la ragazza americana sono definiti "sei giovani dall'aspetto mediorientale" (CS 22/11/2013). Facendo così, il *group-first* negli articoli si estende anche oltre i limiti della nazione dei criminali, ad un termine ancora più generico<sup>14</sup>.

**B.** Questa categoria comprende 25 articoli (il 32% del numero totale) che indicano l'origine nel corpo del testo. Alcuni degli esempi sono:

- (9) "Vittima una studentessa di 19 anni, rapinata mercoledì sera da un *nordafriicano*" (CS 08/11/2013).
- (10) "I carabinieri di Vigevano l'hanno liberata e arrestato gli autori del rapimento: cinque suoi connazionali, tutti *rumeni*" (CS 14/11/2013).
- (11) "Attimi drammatici in piazza Verbano, al Salario, dove cinque *sudamericani*, fra i quali una donna, sono fuggiti senza lasciare traccia con alcune decine di euro" (CS 28/11/2013).
- (12) "Una lama di dieci centimetri nella schiena della sorella: arrestata per tentato omicidio a Viterbo una ragazza di 28 anni *dell'est Europa*" (LR 09/11/2013).

Siccome negli articoli si descrive il delitto commesso, bisogna prestare attenzione alla diatesi attiva e passiva ivi presente. Si usano ambedue le costruzioni, quella attiva e quella passiva, tuttavia si può notare una leggera differenza. Più precisamente, si è osservato che l'attivo prevale nei casi dove esiste una relazione tra l'aggressore e la vittima, sia familiare che affettiva,

<sup>12</sup> Si veda: "Un immigrato marocchino di 22 anni, irregolare in Italia, è stato arrestato lunedì dalla polizia ferroviaria della stazione centrale di Milano" (CS 13/11/2013)

<sup>13</sup> Anche se la frase "Io, stuprata da sei stranieri" (CS 22/11/2013) è stata messa tra virgolette, non si sa se queste siano state le parole della ragazza, riportate parola per parola, o se si tratti di un esempio di *licentia giornalistica*.

<sup>14</sup> Ciò vale anche per l'esempio (8) dove sono stati "arrestati sette *slavi*" (LR 20/11/2013).



in altre parole di conoscenza<sup>15</sup>. Riguardo alla marcatura della nazionalità, in un numero considerevole di articoli, spesso c'è una tendenza ad evitare l'accentuazione dell'origine degli attaccanti, rilevando perciò l'origine delle vittime. Tra gli esempi, se ne riporta uno: “La donna originaria *dello Sri Lanka* aveva avuto una relazione col suo aggressore, un connazionale di 42 anni” (CS 20/11/2013).

Una particolarità assai importante si nota in questi due esempi: “Aggrediti da due *tunisini* con un coltello che volevano la maglia della Nazionale di Mario Balotelli indossata da una delle vittime” (CS 07/11/2013) e “L'indagato [N.d.A.: un *marocchino*], riconosciuto dalle due donne anche grazie alla pettinatura ispirata a Balotelli, ha solo 15 anni, ma la forza e l'animo violento di un uomo consumato e brutale” (CS 23/11/2013). L'uso, nel secondo esempio, del cognome di Mario Balotelli, il famoso calciatore italiano, può essere interpretato come un'allusione suggestiva all'origine dell'atleta, che è in realtà figlio di immigrati ghanesi. Il fatto che col suo cognome vengono connessi delinquenti provenienti da due stati africani, Tunisia e Marocco si può spiegare come negli esempi precedenti sugli aggressori slavi e mediorientali. Gli stati economicamente deboli sono di solito meno riconosciuti. Infatti, si riscontra con maggiore frequenza l'espressione ‘nordafricano’ per indicare per esempio ‘un rapinatore marocchino’, come nell'esempio (9), rispetto all'espressione ‘nordeuropeo’ per descrivere ‘un criminale finlandese’.

C. Legata alla precedente è la categoria di articoli analizzati in cui gli immigrati sono descritti come persone “di origine X”. Sono sette (7) i testi in questa categoria, tra cui:

- (13) “Ex operai *di origine slava*, amici di 31 e 34 anni, per tirare alla fine del mese, si sono improvvisati criminali” (CS 07/11/2013).
- (14) “Il 15enne, *di origini magrebine*, fermato venerdì scorso con l'accusa di aver violentato due donne, respinge tutte le accuse” (CS 26/11/2013).
- (15) “Un uomo *di origine moldava*, A.T., di 48 anni, è stato arrestato dalla Polizia a Remanzacco (Udine) dopo aver ucciso a coltellate il figlio di 19 anni e ferito in modo grave la moglie, ricoverata in rianimazione all'ospedale di Udine” (LR 26/11/2013).

Sull'uso di questo tipo di marcature non si possono dare spiegazioni esatte ed accertate. Al massimo, si può soltanto constatare che con l'uso della

<sup>15</sup> Alcuni degli esempi: “‘Sono Allah’. Aggredisce moglie e figlia” (CS 30/11/2013), “Sequestra e stupra la ex che non lo sposa: arrestato” (LR 20/11/2013) e “Uccide il cugino durante una lite: venticinquenne arrestato a Monza” (LR 16/11/2013).

costruzione “di origine X” si ottiene una minore esclusione e distanziamento dei criminali immigrati. Oltre a ciò, in tutti e tre gli esempi elencati esiste una circostanza attenuante: nell’esempio (13) questa è la disoccupazione dei due slavi, in (14) vi sono l’età e l’assenza di una confessione da parte del quindicenne e, infine, nell’esempio (15) l’ubriachezza dell’uomo.

**D.** Nei dodici (12) articoli di questa categoria i riferimenti etnici sono uniti ad altri elementi descrittivi, come si vede dai seguenti esempi:

- (16) “PALERMO: LA SOCIETÀ DELL’EX ATLETA UCRAINA FORNIVA BARCHE DI LUSSO. COINVOLTE SETTE PERSONE” (CS 01/11/2013).
- (17) “Succede tutto verso le due dell’altra notte quando *Nelu Casangiu, camionista romeno* di 40 anni, decide di fare inversione all’improvviso e va a schiantarsi con un’altra vettura” (CS 02/11/2013).
- (18) “A ventiquattro anni d’età, *il somalo Elmi Mouhamud Muhidin* faceva il predatore di migranti” (LR 09/11/2013).

Come si osserva dagli esempi, i determinanti più usati sono il mestiere come ‘l’ex atleta’ nell’esempio (16), oppure il mestiere accompagnato con il nome e cognome del criminale come in (17). Questo può essere un segno di riconoscimento (il nome dell’atleta può essere noto agli amanti dello sport), un fattore rilevante al reato (camionista che guida ubriaco), oppure la personalizzazione di un aggressore particolarmente crudele in (18).

L’esempio molto singolare è il caso di Behexhed Bushi, un’albanese su cui il *Corriere della Sera* ha pubblicato vari articoli. È interessante seguire, attraverso questo caso, il processo di progressiva personalizzazione: negli ultimi articoli pubblicati, lui è “l’albanese” (CS 27/11/2013) con l’articolo determinativo, mentre nel titolo dell’ultimo si legge “I familiari di Bushi” (CS 28/11/2013). Con una serie di articoli che considerano lo stesso personaggio si raggiunge un certo livello di conoscenza nei lettori del giornale e tale avvicinamento è evidente anche attraverso le scelte di denominazione.

**E.** Infine, undici (11) articoli analizzati hanno come vittime le persone d’origine straniera:

- (19) “A perdere la vita ieri nel pomeriggio è stato Dinu Balazs Tinis, un *romeno* di 34 anni residente a Lodi, colpito alle spalle dal fucile dell’amico mentre era alla guida della sua Ford Galaxy” (CS 25/11/2013).

- (20) “Una studentessa cinese di 24 anni è stata aggredita e rapinata della borsa mentre rientrava a casa l'altra notte in via Chopin” (CS 02/11/2013).

L'unica caratteristica che li accomuna è la loro relativa brevità e concisione nel riportare l'accaduto. Rispetto agli articoli in cui gli immigrati sono gli aggressori, la quantità dei dettagli riportati è ridotta alla sola descrizione del reato commesso, presentato con uno stile leggero.

## 6. CONCLUSIONE

Lo scopo dell'analisi condotta era esaminare il linguaggio usato negli articoli di cronaca nera che trattano i crimini commessi o subiti dagli immigrati. Nel corso dell'analisi, si è giunti alla conclusione che c'è una tendenza ad enfatizzare la nazionalità degli immigrati, in modo quantitativo, cioè ripetendolo più volte nell'articolo, o in modo qualitativo, posizionandolo in luoghi di importanza, cioè nei titoli. Il numero di altri determinanti, di qualsiasi genere (il nome, l'occupazione e sim.) è basso rispetto al numero di etnici usati, sia nella forma aggettivale che in quella sostantivata. Inoltre, si potrebbe notare che l'uso del sintagma preposizionale “di origine X” è più comune nei casi dove esistono delle circostanze attenuanti, mentre non sono tanti i casi in cui gli immigrati sono le vittime e per lo più sono esposti in maniera “telegrafica”.

Indubbiamente queste scelte linguistiche possono contribuire ad un processo di generalizzazione, in cui i lettori sono indotti ad aspettarsi un livello alto di criminalità in tutti gli immigrati che, infine, potrebbe risultare in un maggiore livello di discriminazione. Marcando la nazionalità e l'appartenenza etnica della persona in questione, aumenta anche il numero percepito dei crimini che coinvolgono gli immigrati. Per cambiare ed eliminare queste etichettature linguistiche, non basta adottare delle nuove modalità espressive: ci vorrebbe un'analisi delle convenzioni e delle abitudini nel parlare e nello scrivere, con lo scopo di distinguere e classificare le supposizioni e i valori che stanno dietro alle etichettature linguistiche.

## BIBLIOGRAFIA

- Becker, H.S. (1963). *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*. New York: The Free Press (tr. it. *Outsiders. Saggi di sociologia della devianza*. Torino: Edizioni Gruppo Abele, 1987).
- Corte, M. (2002). *Noi e gli altri: L'immagine dell'immigrazione e degli immigrati sui mass media Italiani*. Verona: CESTIM – Centro Studi Immigrazione Onlus.

- Dal Lago, A. (2009). *Non persone. L'esclusione dei migranti in una società globale*. Milano: Feltrinelli.
- Fiorini, A. (2003). *Immigrazione e mass media*. Disponibile all'indirizzo: [http://www.sestaopera.it/DOCUMENTI/DOSSIER/Fiorini\\_Immigrazione.pdf](http://www.sestaopera.it/DOCUMENTI/DOSSIER/Fiorini_Immigrazione.pdf) (consultato 17 gennaio 2014).
- Fioritto, A. (a cura di). (1997). *Manuale di stile: Strumenti per semplificare il linguaggio delle amministrazioni pubbliche*. Bologna: Il Mulino.
- Latrofa, M. e Vaes, J. (2013). Potere mediatico e pregiudizio: I mass-media influenzano la nostra percezione sociale? *The Inquisitive Mind Italia*, 3, 18–24.
- Mahmoud, M. (1990). *Noi, stranieri d'Italia. Immigrazione e mass-media*. Lucca: Maria Pacini Fazzi Editore.
- MDEND (2011). *Manuale di diritto europeo della non discriminazione*. Lussemburgo: Ufficio delle pubblicazioni dell'Unione europea.
- RFC (2002). *Rapporto finale della Fondazione Censis*. Roma: Fondazione Censis.
- Solivetti, L. M. (2004). *Immigrazione, integrazione e crimine in Europa*. Bologna: Il Mulino.
- WYL (2005). *Watch Your Language: Guidelines for Non-discriminatory Language*. Melbourne: Equal Opportunity Unit, University of Melbourne. Testo disponibile al sito: [https://hr.unimelb.edu.au/\\_\\_data/assets/pdf\\_file/0003/87501/Watch\\_Your\\_Language.pdf](https://hr.unimelb.edu.au/__data/assets/pdf_file/0003/87501/Watch_Your_Language.pdf) (consultato 17 gennaio 2014).
- Zingarelli, N. (2012). *Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli.

#### *Sitografia*

<http://www.mmc2000.net/mediattivi/immigrazione-paura-del-crimine-e-i-media-il-linguaggio-discriminatorio-della-stampa/> (consultato 23 dicembre 2013).

LABELLING OF IMMIGRANTS IN ITALIAN  
NEWSPAPERS

Summary

This study deals with the representation of immigrants in Italian daily newspapers or, more precisely, crime news. The labelling of immigrants in Italian newspapers consists not only of the selection of information, which comprises a systematic publication of negative information, but is also evident in linguistic choices. In other words, it is possible to discern a constant usage of such language which favors a stereotyped, often discriminatory perception.

The principal linguistic biases which contribute to the formation of a pervasive negative attitude towards immigrants are analyzed. The corpus has been collected by a systematic reading of articles published in daily newspapers. In the course of the analysis, it was noted that the tendency towards an overt emphasis of an immigrant's nationality exists in two forms: quantitative – by repeating it throughout the article, and qualitative – by placing these lexical items in positions of importance, such as headlines. Furthermore, it is ascertained that the number of other markers, of any sort, is low when compared to the number of ethnicity markers used in the articles, both in adjectival and noun form.

Keywords: *labelling, immigrants, discriminatory language, Italian newspapers, crime news.*



## *Segnalazioni*





*Snežana Milinković\**  
 Università di Belgrado

Zogović, Mirka (2007). *Barok: književna teorija i praksa*  
 [Teoria e prassi del barocco letterario].  
 Beograd: Narodna knjiga

Affidati per la stampa alla prestigiosa “Narodna knjiga” ed ospitati dalla collana “Novi kontekst” [Nuovi contesti], gli studi di M. Z. vertono – com’è facile intuire sin dal titolo – su tematiche legate alla letteratura barocca, e vengono, in tal senso, a costituire il giusto, se non doveroso coronamento delle precedenti indagini intorno alla presenza di G. Marino nella poesia ragusea (*Marino i dubrovačka književnost*, Matica srpska, Novi Sad, 1995). L’intento è quello di offrire un inquadramento, teorico-letterario oltre che metrico-stilistico, della produzione barocca in lingua italiana, sondata con l’ausilio di tracciati e prospettive di molteplice reperimento, pur senza rinunciare a raccomandare una preferenza per quelle impostazioni che – secondo le avvertenze dell’A., articolate già nelle annotazioni introduttive – si ritengono più adeguate a penetrarne o, se si vuole, a “recepirme” l’intimo costruito.

Di quali preferenza si tratti, lo si chiarisce subito, prendendo in esame la *Književno-teorijska misao baroka u Italiji XX veka* (pp. 11–29), vale a dire le concezioni teoriche di matrice novecentesca: muovendosi tra Benedetto Croce da un lato e quanti, dall’altro, hanno (arditamente) insistito sull’opportunità di rivestire il barocco di un abito post-moderno, l’A. non esita a sollecitare una decisa virata in direzione del Tesoro e dei suoi degni interlocutori, ai quali va riconosciuto l’indubbio merito di avere introdotto ed elaborato gli strumenti e le categorie interpretative che assicurano un accesso “disincantato” alla materia, ossia capace di non farsi irretire da facili allusioni a presunte sintonie con i simulacri della contemporaneità. Non è un caso, dunque, che l’attenzione si sposti, nelle pagine successive, su quella che è da considerare la figura retorica per eccellenza del poeta-

---

\* snezana.milinkovic@fil.bg.ac.rs

re barocco e delle concezioni linguistiche che lo contraddistinguono: la “metafora di Tesauro”, vista attraverso le lenti del suo *Cannocchiale aristotelico*, con l’obiettivo di coglierne i tratti che le sono inerenti, come la *magnificenza*, l’*acutezza*, il *concettismo* (*Tezaurova metafora kao primer baroknog promišljanja pesničkog jezika*, pp. 30–57). Nel terzo ed ultimo intervento della prima sezione si pongono invece a confronto l’“*obscuritas*” nella poetica barocca e l’“*ostranenie*” nella poetica del formalismo russo (“*Obscuritas*” u *baroknoj* i “*ostranenie*” u *poetici ruskog formalizma*, pp. 59–72), con l’esplicito proposito di verificare la plausibilità di nessi e parallelismi sul piano procedurale, di là dalle insopprimibili specificità, attestate dalle differenze di impianto teorico.

La seconda parte del libro consta di tre capitoli: *Intertekstualnost u baroknoj verziji Đambatiste Marina* [L’intertestualità nella versione barocca di Giambattista Marino], pp. 75–82; “*Vrt zadovoljstva*” u “*Adonisu*”: *primer Marinove intertekstualne prakse* [“Il giardino del piacere” nell’“Adone”: esempio di prassi intertestuale in G. Marino], pp. 83–94; *Marinova pisma kao model barokne epistolografije* [Le lettere di Marino come modello di epistolografia barocca], pp. 95–130. Vi si mettono a fuoco quei procedimenti che riflettono il dialogo con i registri di anteriore fattura e ai quali l’ottica novecentesca attribuisce i connotati dell’“intertestualità”, nelle cui pieghe va rinvenuto, secondo l’A., il significato più profondo dell’opera del Marino e della sensibilità barocca in generale. Nelle lettere del Marino si individua, oltretutto, il punto di passaggio tra l’epistola pubblica e la lettera privata, attraverso il quale si approda alla società moderna.

I contributi in chiusura di volume sono entrambi dedicati a questioni di metrica, e si rivolgono sia alla “prassi poetica del Barocco” in generale (*Metrika barokne poetske prakse*, pp. 133–143), che, più specificatamente, all’originalità del “verso nel madrigale del Marino” (*Stih u Marinovom madrigalu*, pp. 144–150).

821.131.1.09(049.32)

*Snežana Milinković\**  
Università di Belgrado

Đurić, Željko (2008). *Osmosi letterarie. Ricerche comparate*.  
Pisa – Roma: Fabrizio Serra Editore

*Osmosi letterarie. Ricerche comparate*: è il titolo di una raccolta di saggi di Željko Đurić, licenziata dalle stampe nel 2008 da Fabrizio Serra Editore ed inserita nella prestigiosa collana su Letteratura e dintorni. In questo modo, come ha spiegato Giorgio Baroni nella breve introduzione, anche alla più ampia platea del pubblico italiano, oltre che alla ristretta cerchia degli addetti ai lavori, è stata offerta l'opportunità di compiere un'escursione nella produzione dello studioso belgradese nel campo delle lettere comparate.

Il libro è stato suddiviso in due sì complementari e tuttavia ben distinte sezioni; la prima delle quali è dedicata agli autori che Đ. ha mostrato di prediligere e nei confronti dei quali può vantare una particolare confidenza, avendone ricostruito percorsi e legami attraverso un'assidua e persino ostinata interrogazione delle opere. Le trattazioni in apertura di volume, su *D'Annunzio (poeta) lettore di Tommaseo*, pp. 13–26, e sui rapporti tra *Umberto Saba e Gabriele D'Annunzio (alcuni aspetti critici e testuali)*, pp. 27–36, vanno annoverate tra gli interventi che, facendo leva sul dialogo intertestuale tra le voci del tempo, si propongono di cogliere nella figura del Vate il punto di convergenza tra piani e periodi diversi della letteratura italiana dell'Otto e del Novecento, facenti capo, da un lato, al dalmata, e dall'altro al triestino. Sono valutazioni che, sebbene relegate sullo sfondo, non vengono meno nelle pagine successive, che richiamano l'attenzione sulla forza persuasiva che gli innesti ideologici sanno esercitare, anche a lungo termine, sulle procedure di interpretazione della scrittura: le riflessioni su *Gabriele D'Annunzio e la sua Ode alla nazione serba. Elementi per una nuova lettura* (pp. 37–46), diventano così un atto di denuncia di quelle impostazioni che paiono pedissequamente portate a replicare il romantico

---

\* snezana.milinkovic@fil.bg.ac.rs

candore con il quale i versi erano stati originariamente accolti e celebrati, in ossequio ad una condotta che, sull'altro versante, succube di un "ormai logoro inventario decadentista", aveva invece contribuito a ridurre la pre-sunzione di "onnipotenza verbale e poetica" a mero "kitsch letterario". È ancora, comunque, il D'Annunzio, sia pure affiancato dal Manzoni e dal Leopardi, a fornire il destro per chiedersi *Come vive la letteratura italiana?* (*Capitoli di storia letteraria comparata*), pp. 47–67: un quesito al quale, secondo Đ., è impossibile rispondere in maniera adeguata se ci si astiene dal valicare i confini delle singole dimensioni nazionali e si sottace il peso di "scambi, compenetrazioni, influssi e interferenze", che costituiscono l'indispensabile nutrimento di ogni poeta o narratore degno di tal nome e che perentoriamente escludono – come nel caso di un Simo Matavulj, o di uno Stjepan Mitrov Ljubiša, oppure di un Vladimir Nazor – ogni pretesa di autosufficienza.

Del medesimo registro sono le indicazioni che emergono quando si guardi a *La presenza leopardiana nel giovane Andrić* (pp. 68–75), o si consulti Torquato Tasso – *il melodramma di Miloš Crnjanski* (pp. 76–98), o ci si lasci trascinare dal dubbio se *Esistono i fossili letterari? Gli echi della poesia religiosa italiana nella 'poesia serba urbana' del Settecento e del primo Ottocento* (pp. 99–115): beninteso, non si tratta semplicemente di ammettere che l'itinerario seguito dagli Andrić, dai Crnjanski e dai vari rappresentanti della "poesia urbana" ha trovato talvolta ispirazione in fonti italiane, bensì di sottolineare come queste ultime rinviino ad una vera e propria concezione del mondo, ad una retrostante *Weltanschauung*, insopprimibile e inseparabile dalle manifestazioni che la esplicitano, se non al prezzo di una sostanziale incomprensione; *Ex Ponto* e *Nemiri* – dice, in altre parole, Đ. – restano indecifrabili a chi ignori il Leopardi, così come, in assenza del Tasso, Crnjanski si sarebbe probabilmente astenuto dal muovere alla ricerca "nell'ambito della lingua letteraria serba, di una nuova, più complessa e più elevata espressività".

Il riepilogo delle progressive tappe e modalità della ricezione di *Giosuè Carducci nella cultura serba* (pp. 116–126), completo di un'esauriente rassegna bibliografica delle traduzioni e della critica, chiude la prima parte del volume e ne preannuncia, al contempo, la seconda, più breve e di carattere prevalentemente storiografico.

Gli argomenti affrontati sono, nell'ordine: *Le cose slave nel Dizionario estetico di Tommaseo*, pp. 129–135; *L'Italia nei 'Piemonti' belgradesi*, pp. 136–141; *Lettere sirmiensi di Francesco Apostoli (un viaggio nei territori slavi di inizio Ottocento)*, pp. 142–147; *Giordano Bruno nella cultura serba: scritti e destini*, pp. 148–152; *"Un fuggiasco mitteleuropeo": Todor Manojlović e il modernismo serbo*, pp. 153–156. È lecito notare come, di là

dalle differenze di contenuto, vi sia un evidente nesso tra i lavori elencati, che è da rinvenire nell'uniformità dell'approccio alla materia, rispondente all'esigenza di segnalare la costante tendenza a garantire, nella trasposizione di motivi estetici o ideologici da un contesto culturale all'altro, l'opportuna corrispondenza di significato e di valore: un accorgimento al quale non è sfuggito il Tommaseo, allorché bisognava illustrare, ai dirimpettai adriatici, il destino che auspicava per le genti slave, e che nella prospettiva dei fautori del "Pijemont" pareva addirittura scontato.

Più circostanziati sono gli interventi conclusivi, il cui dichiarato intento è, innanzitutto, di recuperare alla memoria l'"Odissea" balcanica dell'"assai sconosciuto" Francesco Apostoli, reputata un "vero scrigno di preziosi elementi letterari, storici, romanzeschi, culturali"; poi di rendere il giusto merito alla notevole eco guadagnata dalla figura di Giordano Bruno in Serbia sin dagli esordienti omaggi di epoca risorgimentale; e di chiudere, infine, la carrellata delle "osmosi letterarie" con la rievocazione del fruttuoso incontro di uno degli esponenti di punta del modernismo jugoslavo, Todor Manojlović, con il futurismo italiano.

811.131.1'373.4(049.32)

Mila Samardžić\*  
Università di Belgrado

Paccagnella, Ivano (2012). *Vocabolario del pavano*  
(XIV–XVII secolo). Padova: Esedra

Ci troviamo di fronte a un'opera monumentale, un preziosissimo contributo alla dialettologia e lessicografia italiane. Il vocabolario del pavano è stato ideato nel lontano 1965 da Gianfranco Folena e affidato alla redazione di Marisa Milani. Dopo un periodo di stagno il progetto è stato ripreso e ultimato da parte di Ivano Paccagnella (professore di Storia della lingua italiana all'Università di Padova). Per la sua realizzazione è stato utilizzato il software lessicografico GATTO (Gestione degli Archivi Testuali del Tesoro delle Origini) sviluppato dall'Istituto del CNR "Opera del Vocabolario Italiano" presso l'Accademia della Crusca.

Il pavano è parlata rustica padovana testimoniata soprattutto nelle opere teatrali del Cinquecento. Gli antesignani della letteratura pavana furono Marsilio da Carrara e Francesco di Vannozzo (secolo XIV), ma l'autore più noto è senza dubbio Angelo Beolco detto il Ruzante. Benché tutte le definizioni insistano sull'aspetto rusticale / contadinesco, il pavano ha esclusivamente attestazioni letterarie e si presenta come varietà scritta di un volgare di cui non esistono documenti di uso pratico. Secondo l'autore del progetto, il pavano è una "lingua che ha vita solo letteraria. [...] Però la lingua usata in questa letteratura non è quella reale ma è una lingua rifatta secondo un modello astratto, idealizzato di contadino, ipercharacterizzato, che si esprime recuperando arcaismi, testimonianze folcloriche o ricalcando modelli letterari" (2012: XXIV). L'uso parodico del pavano contadinesco ebbe una fortuna ininterrotta per oltre tre secoli culminando nel Ruzante.

Il *Vocabolario* comprende circa undicimila voci e si basa su un cospicuo corpus di autori in pavano che va da Nicolò de' Rossi a Pasquale delle Brentelle e ricopre la letteratura pavana tra Padova, Vicenza, Verona e Rovigo, presente nelle testimonianze manoscritte e a stampa. È composto di quattro

---

\* milasamardzic@fil.bg.ac.rs

grandi blocchi secondo articolazioni interne: testi preruzantiani e quattrocenteschi; Ruzante; contemporanei di Ruzante (Cornaro, Morello, Giancarli, Calmo); Magagnò, Menon, Begotto e i postruzantiani.

La ricostruzione del lessico pavano avviene con una metodologia estremamente coerente. Il principio preliminare è che la definizione e l'articolazione del significato e delle accezioni della singola forma ricorrente nei lemmi non sono basate solo sulle attestazioni nel corpus, cioè l'approccio non è mai solo contestuale o perifrastico, ma sono sempre riscontrate anche sui principali dizionari dei dialetti veneti (Boerio, Rigobello, Patriarchi etc.). Ogni lemma contiene i dati fondamentali quali: lemma (con eventuali variazioni grafiche), numero totale di occorrenze, categoria grammaticale di appartenenza (con eventuali precisazioni morfologiche o di registro), significato e varie accezioni, esempi, forme alterate e derivate, espressioni polirematiche (con indicazioni di autore e testo di provenienza). Alla fine di ogni articolo sono riportati i riscontri lessicografici.

**mònega/mùnega** [17] s.f. Monaca, suora. ©  
 se va a far ficar **monege** int' i munestieri! (*I Orat. A 43, M 42, V36 V1636 44*); la vegietta guardiana de la giesia me voleva incovertare che a' me fesse **munega** (*Piov. G II 111*); el gran che fare che hai habù in arpazare frare con frare e **monege** con **monege** (*CORN. Oraz. 16*); dare da vivere a tuta la naration e a preve e a frare e a **monege** (*CORN. Oraz. 39*); a' vogion che a' fazè che agno **monega** se marie in t'uno arsen-  
 te de villa (*CORN. Oraz. 47*); A' vogion che a' fazè un gran ben a i frare e le **monege** e a i pì poveritti e alle pì poverete delle ville (*CORN. Oraz. 47*); ne deslibererà an nu d'asè che fare che ne dà sti frare e ste **monege** (*CORN. Oraz. 47*); a' he favellò asè fiè con frare e **monege** de questo (*CORN. Oraz. 47*). © **moneghella/monicella** © Ti è fatta **moneghella**, poveretta, descalsarella (*Mosch. A III 24*); A' porè ben cantare «Doh, **monicella**!» (*Mosch. A III 24*).

I redattori del *Vocabolario* nell'Introduzione sottolineano che “nell'indicazione del significato si è cercato di essere il più sintetici possibili, evitando le replicazioni sinonimiche ma anche la semplice ‘traduzione’; si è mantenuto, fin dove possibile, il tono dell'equivalente pavano” (2012: XLIX), mentre per i vocaboli i quali, oltre all'uso proprio, ne presentino anche quello metaforico osceno, se ne indica l'accezione diversa:

**baile/baille** [29] s.m. 1. Badile. © zappe, **baili**, vangetti / e segetti, / forche da fen. (*Frot.* 75); Zape e **baili**, vange e la gugià (*Alf.* 70); A' vegon imbrattà el **baille** de sì malla merda (*Dial. fac.* 114); ché a' he cavò el me pozzo con de gran stente, e fruòghe de gran vanghe e de gran **baile**. (*Piov. G* II 98); che stanca pì tosto ogni **baille** che 'l **baile** elle (*CORN. Oraz.* 24); du man que, se le pigia el **baile** o la zappa, e po la se ghe dà suso una spuà (*MOR. Lal.* 37); e man pigié 'l **baile** e impastò tanto (*CALMO Spagn.* V 120); la zapa, el **baile**, / la vanga, el cortellazzo e tanti mile / ordigni dale vile / a' i dovererò anche alhora (*FORZ. Rime Sgar.* 46.61).

◇ **braze/man da b.** Braccia/mani in grado di fare lavori faticosi. © Oh, **braze**, ben da sapa o da **baile**! (*Bet. C* III 295); Corpo giorioso po, / **braze** da sappa o **baile**! (*Bet. M* III 294); Con quelle brazze da faiga e **man da baile** (*I Orat. A* 20, *M* V36 21); Cum quelle brazze e quelle man, puorpio brazze da faiga e **man da baille** (*I Orat. V*1636 20); **Man e braze** purpio da sapa e da **baile** e vanga (*CORN. Oraz.* 24).

**tegnese/apettarse al b.** Essere plausibile, credibile. © Te parse mo che questa se **tegne al baile**? (*I Orat. A M* V36 25); Te parsela mo che questa se **teгна al baille**? (*I Orat. V*1636 27); perché la se **tegne** miegio **al baile** (*CALMO Rod.* V 16); Mo a' in vuò dire una, que s'**apetta al baile**, e sì sé da grignare. (*CECC. Stugio* 20).

2. Metaf. organo sessuale maschile. © e da cavare fossò a' he un bon **baile** ben in manego (*Lett. gioc.* 6).



In forma dell'appendice al *Vocabolario* sono stati inseriti antroponomi e toponimi, secondo gli stessi criteri generali di quest'opera lessicografica: oltre al rinvio al corpus, i redattori hanno cercato di individuare i personaggi e i luoghi citati nel corpus di testi. L'importanza di questa sezione sta nel fatto che proprio in questi vocaboli si esplicita ad oltranza la pratica pavana della deformazione e del gioco di soprannomi e attributi.

**Spetrarca/Spetrarco/Spetrarchi/Spetrarca/Petrarca, Cecco/Ceco/Francesco** [24]  
**1. Petrarca;** imit. (*Rime* I 9 [MEN.], 43 [BEG.], 44 [BEG.], 49 [BEG.], 52 [BEG.], 55 [BEG.], 56 [BEG.]). © Mo massier **Francesco Spetrarca**, che 'l have dolore de n'esser nassù in ti chialò, no ge vénelo a morire? (*Bet. M* Prol. 6); Mo almanco foesse in ti el so corpo, sì con ghe è l'altro del **Spetrarco**, prequé in ti ge foesse i cuorpi de i du pì sintiè de tutto lo roverso mondo! (*CORN. Pianto* 15); quando a' serì stuffo da scartabelare quî slibrazzon de Dente, de **Spetrarca** e de Ceseron, a' ve darì un puoco de piasere a cantar qualcun de sti nuostri sonagitti (*Rime* I Prol. [MAG.]) Mo missier **Petrarca**, che have dolore de n'esser nasù in ti chialò, no ge vénelo a morire? (*Bet. C* Prol. pav. 6); Mo dime un puo': missiere **Francesco Petrarca** no nassìlo in Fiorentinaria? Mo cancar è! E perqué el fo malcontento a esserge nasù, ché 'l vorae essere nasù in sul Pavan, el ge vene a stare, e ge morì (*I Orat. V* 36 6); (*I Orat. A M V* 1636 5; *CORN. Oraz.* 3; *MOR. III Oraz.* 3, 6, 9, 11, 20, 21, 26; *MOR. Lal.* 56; *Rime* I 43.Tit. [BEG.]). **2. Anton.** per letterato. © E sti cogombari da Pava, che n'è mo **Spetrarchi**, laga la so puorpia per imparare quella che ello volse desaparare (*CORN. Oraz.* 3).

Il *Vocabolario del pavano* conserva una tradizione scritta lunga quattro secoli rivelando i particolari di una società rustica che vive ancora nel ricco corpus letterario in questa sede esaminato e riportato secondo le norme e i criteri della moderna scienza lessicografica.

# ITALICA BELGRADENSIA

*Izdavač*

UNIVERZITET U BEOGRADU  
FILOLOŠKI FAKULTET  
KATEDRA ZA ITALIJANSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST

*Priprema i štampa*

ČIGOJA ŠTAMPA

*Tiraž*

300 primeraka

Beograd, 2014.

CIP – Каталогизacija y publikaciji  
Народна библиотека Србије, Београд

811.131.1

ITALICA Belgradensia / odgovorni  
urednik Nikša Stipčević. - 1975, br. 1-  
- Beograd : Univerzitet u Beogradu  
Filološki fakultet, 1975- (Beograd :  
Čigoja). - 24 cm

Tekst na italijanskom i srpskom jeziku.  
- Nije izlazio od 1976. do 1988. godine.  
ISSN 0353-4766 = Italica Belgradensia  
COBISS.SR-ID 165600130