

GIORNALE DI STORIA DELLA LINGUA ITALIANA



anno IV, fascicolo 2
dicembre 2025

Federico II University Press



fedOA Press



Giornale di Storia della Lingua Italiana IV/2 (2025)

ISBN 978-88-6887-358-5

DOI 10.6093/gisli.v4i2

Direzione

Sergio Bozzola (Università di Padova), Roberta Cella (Università di Pisa), Davide Colussi (Università di Milano-Bicocca), Chiara De Caprio (Università di Napoli “Federico II”), Rita Fresu (Università di Cagliari)

Comitato scientifico

Andrea Afribo (Università di Padova), Marco Biffi (Università di Firenze), Michele Colombo (Università di Stoccolma), Elisa De Roberto (Università Roma Tre), Sergio Lubello (Università di Salerno), Luigi Matt (Università di Sassari), Francesco Montuori (Università di Napoli “Federico II”), Elena Pistolesi (Università di Perugia), Carlo Enrico Roggia (Università di Ginevra), Roman Sosnowski (Università Jagellonica di Cracovia), Raymund Wilhelm (Università di Klagenfurt), Paolo Zublena (Università di Genova)

Redazione

Leonardo Bellomo, Davide Di Falco, Giacomo Doardo, Jacopo Galavotti, Sara Giovine, Marco Maggiore, Giacomo Micheletti, Annachiara Monaco, Giacomo Morbiato, Andrea Piasentini, Valeria Rocco di Torrepadula, Camilla Russo, Valentina Sferragatta, Stefania Sotgiu, Giovanni Urraci, Davide Viale

Tutti i contributi sono sottoposti a una doppia revisione anonima tra pari (double blind peer review)

«Giornale di storia della lingua italiana» è una rivista scientifica semestrale realizzata con Open Journal System e pubblicata da FedOA - Federico II University Press, Centro di Ateneo per le Biblioteche “Roberto Pettorino”, Università degli Studi di Napoli Federico II (Piazza Bellini 59-60 - 80138 Napoli)

Il logo del «Giornale di Storia della Lingua Italiana» è opera di Matteo Tugnoli

SOMMARIO

Saggi e studi

- ELEONORA COLLA, MATTEO MOCERINO
*Tra prime attestazioni e neologismi:
una lettura del lessico poetico di Petrarca* 7
- GIACOMO SANAVIA
*Le regole della scienza militare: sintassi e testualità
nell'Arte della guerra di Machiavelli* 41
- DUILIA GIADA GUARINO
*Il lessico agrario nella Tavola alfabetica de' nomi volgari degli alberi ed
arboscelli da bosco e delle voci vernacole agrarie usate dai nostri
contadini (1841) di Luigi Granata* 65
- DAVIDE DI FALCO
*«Di ostile alterezza». Glossario (A-G) degli arcaismi, dei cultismi
e dei neologismi di Mario Bortolotto* 85

Prospettive

Confluenze

- DAVIDE VIALE
*Tra retorica e dialettica: il Barocco secondo Giorgio Manganelli,
dalla tesi di laurea agli Appunti critici* 127
- LAURA FERRO
La lezione trattenuta. Il Contini di Segre 155

Resoconti

GIACOMO MORBIATO

Daniele Iozzia (a cura di), *Pelagrilli. Filastoppa* 181

EUGENIO SALVATORE

Sergio Lubello, *Il diritto dal basso.*
Il grado zero della scrittura giuridico-amministrativa 183

SARA GIOVINE

Roberto Vetrugno, «*Prègola la non me voglia dementichare*».
Studi linguistici sulle lettere di donne del Rinascimento 187

SAGGI E STUDI

Tra prime attestazioni e neologismi: una lettura del lessico poetico di Petrarca*

Eleonora Colla, Matteo Mocerino

In assenza di un'indagine sulla neologia petrarchesca della stessa portata di quella condotta su Dante, il presente contributo si interroga sulla specificità dell'invenzione lessicale in Petrarca, senza assumere a priori la categoria di neologismo, ma rimettendola in discussione alla luce del contesto d'uso e della funzione poetica. Alla preliminare riflessione metodologica che si propone di richiamare la distinzione tra le categorie di "neologismo" e "prima attestazione", seguirà una revisione delle acquisizioni precedenti sul lessico di Petrarca, fondata sui recenti aggiornamenti dei principali *corpora* storico-linguistici oggi disponibili.¹ In questa prospettiva, l'indagine è stata avviata a partire dai criteri già elaborati per la valutazione dei neologismi danteschi, al fine di verificare se - e in quale misura - tali parametri possano essere applicati anche al lessico di Petrarca. La lista delle prime attestazioni ottenuta è stata esaminata per rilevare come i lessemi individuati si distribuiscono all'interno delle diverse categorie grammaticali, quali sono i relativi meccanismi di formazione e quale la sede privilegiata del loro inserimento all'interno del verso. Si è successivamente indagata la fortuna di tali lemmi, verificandone le attestazioni successive.

1. *Gli studi sulla neologia petrarchesca*

Nel primo fondamentale studio sulla lingua del *Canzoniere*, Maurizio Vitale ha messo in luce l'incremento che Petrarca diede al lessico del suo tempo, nonostante il poeta si muovesse entro un campo tematicamente ristretto come quello lirico-amoroso.² Vitale propone un elenco di 74 neologismi e circa 300 vocaboli utilizzati

* L'articolo è frutto della ricerca e della collaborazione dei due autori. I §§ 1, 2, 3, 5 sono stati redatti da E.C.; i §§ 4, 6, 7 sono stati redatti da M.M. Desideriamo ringraziare Arnaldo Soldani per i preziosi consigli che hanno contribuito ad arricchire queste pagine e i revisori per gli indispensabili suggerimenti. Le edizioni di riferimento delle opere petrarchesche citate nel corso dello studio sono quelle inserite nel *corpus* dell'Opera del Vocabolario Italiano: Contini 1964; Appel 1901; Solerti 1909: 71-280; Romanò 1955: 250-253; Neri *et al.* 1951: 571-578 [Data di ultima consultazione delle banche dati: 24.06.2025].

1. Il presente lavoro adotta come base di riferimento e controllo testuale i *corpora* dell'OVI (*Corpus OVI* e *Corpus TLIO*), oltre che il *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* (TLIO) che su essi si fonda.

2. Vitale 1996. Lo studioso pone in relazione la capacità onomaturgica di Petrarca con quella dell'antecedente più illustre: «Pare naturale che l'Alighieri, con il suo immenso poema, *al quale ha posto mano e cielo e terra*, sia considerato un onomaturgo eccezionale; pare invece sorprendente che



dal poeta in «tutte le possibilità semantiche [...] anche nei più minuti valori secondari (rilevabili chiaramente dai contesti), forzando talora il nucleo di senso fondamentale e originario della parola sino al suo margine estremo» (Vitale 1996: 432).

Unica revisione dell'elenco fornito da Vitale è quella operata da Maria Clotilde Camboni, che fornisce una serie di retrodatazioni che sfooltiscono le attestazioni rilevate dallo studio precedente per più di metà dei lemmi coinvolti (Camboni 2013). L'autrice analizza direttamente alcuni passi petrarcheschi per trarre indizi indiretti sul pensiero dell'autore riguardo al mutamento linguistico. Ne emerge una posizione ambivalente: «se ne può dedurre che per Petrarca la perenne mutabilità della lingua (e in particolare del lessico, che pare essere l'unico livello su cui si concentra l'attenzione) per quanto inevitabile fosse comunque qualcosa di negativo» (ivi: 207). L'autrice riconduce questa inclinazione alla prospettiva della trattatistica latina e mediolatina, che guarda con sospetto ai neologismi, tranne che in casi giustificati (ad esempio, per necessità espressive). Camboni conclude dunque che la novità petrarchesca sta più nel recupero e affinamento di forme latine e nella scelta stilistica, che non in un significativo impulso all'innovazione lessicale.

Mentre Vitale, dunque, attribuiva alla produzione petrarchesca un grado di innovatività lessicale superiore a quanto tradizionalmente riconosciuto dalla critica (cfr. nota 2), Camboni insiste piuttosto su un atteggiamento di prudente riserva dell'autore nei confronti della coniazione di nuove parole. Strettamente connessa a questa diversa valutazione è la considerazione che i due studiosi hanno dei latinismi attestati per la prima volta in Petrarca, inclusi nell'elenco dei neologismi da Vitale, classificati invece da Camboni come semplici trasposizioni in volgare di elementi già appartenenti ad un codice alto, in una logica più stilistica che lessicale. Per Camboni, infatti, l'introduzione in volgare di un termine latino non è da assimilarsi alla creazione di nuove parole «e ciò non tanto perché [...] il prestito linguistico da una varietà prestigiosa sembra essere maggiormente accettabile, almeno per la trattatistica, quanto perché, come sintetizza Contini, Petrarca ignorava di essere bilingue» (ivi: 212).³

Una ricerca che si propone di reperire le prime attestazioni petrarchesche non può tuttavia prescindere dalla considerazione dei latinismi: il fatto che un lemma si configuri come trasposizione dal latino al volgare non implica la sua esclusione dal novero delle prime attestazioni.⁴

nei suoi RVF, variamente e prevalentemente accentrati sul motivo amoroso e di conseguenza esistenziale e lirico, il Petrarca risulti anch'egli uno straordinario novatore lessicale» (ivi: 516).

3. L'autrice fa riferimento a Contini 2000: 866. L'affermazione circa la consapevolezza di Petrarca di essere bilingue è inserita da Contini in un ragionamento più ampio, in cui è tenuto in considerazione il rapporto che l'autore aveva con i due sistemi linguistici e come questo si esplicava nella valutazione dei suoi scritti: l'estrema naturalezza con cui Petrarca utilizzava latino e volgare, e il fatto di porli sul medesimo piano, senza interrogarsi sulla maggiore o minore dignità dell'uno rispetto all'altro, porta Contini ad affermare in maniera – come lui stesso ammette – radicale, che Petrarca ignorava di essere bilingue. Sulla base di questa affermazione di Contini, Camboni sceglie di non includere nella rassegna dei neologismi di Petrarca i latinismi, desumendo dunque che la loro adozione non nasca da una volontà di innovazione ma da una visione unitaria del linguaggio.

4. Del resto, è necessario tener conto che è proprio entro il perimetro della lirica volgare che si consolida l'innovazione linguistica petrarchesca e che il reperimento di un latinismo in prima

2. *Le prime attestazioni nel lessico di Petrarca: analisi dei criteri di neologia*

Nell'ambito di un'indagine che intenda esplorare in modo sistematico la capacità onomaturgica di Petrarca, è opportuno - e metodologicamente necessario - sottolineare la distinzione tra ciò che costituisce una prima attestazione e ciò che può essere definito, a pieno titolo, un neologismo. Talvolta usate come sinonimi, tali categorie rinviano a concetti differenti, non necessariamente coesistenti in riferimento a una medesima occorrenza.

Per chiarire questa distinzione è sembrato utile rivolgere lo sguardo agli studi sulla neologia di Dante, autore che più di qualunque altro è stato oggetto di indagini specifiche in tale prospettiva.⁵ Entro questa cospicua letteratura, particolarmente efficace è l'inquadramento teorico degli studi di Piero Adolfo Di Pretoro, di Riccardo Viel e, insieme, dello sviluppo critico fornito in tempi recenti da Zeno Verlato. Quest'ultimo ripercorre i principi metodologici di Di Pretoro e di Viel, che privilegiano «il punto di vista diacronico e [hanno] come finalità di appurare con la massima precisione filologica quali delle parole che occorrono nello scritto per la prima volta in Dante e nella *Commedia* siano da considerare neologismi» (Verlato 2024: 251). Di Pretoro aveva infatti escluso dal novero dei neologismi neosemie e prestiti, e aveva stabilito dei criteri univoci necessari per conferire lo statuto di neologismo ad una prima attestazione dantesca. Secondo lo studioso, non è sufficiente che una parola sia attestata per la prima volta in Dante, ma è necessario che essa risponda a diversi criteri: «difficoltà ed osticità della neoformazione, suo carattere isolato, rarità o eccezionalità del suo valore semantico [...], particolare complesso di esigenze espressive, stilistiche e metriche».⁶ Viel, d'altro canto, propone una folta serie di prime attestazioni dantesche e stabilisce i seguenti criteri sulla base dei quali fornire un indice di maggiore o minore probabilità di neologia:

occorrerà esaminare i supposti neologismi nella loro struttura, individuandone i meccanismi morfologici costitutivi [...], il grado di necessità del processo neoformativo, che si misura nel portato comunicativo alla base del neologismo, e il pronunciamento degli antichi commenti, che sovente chiosano le neoformazioni dantesche (Viel 2018: 454).

È evidente che la categoria di neologismo potrebbe non essere applicabile ad ogni lemma in prima attestazione, che, in quanto tale, è semplicemente rilevato

attestazione in poesia assume una portata diversa rispetto alla sua individuazione entro altri generi come l'epistolografia o la trattatistica.

5. Si vedano almeno: Tollemache 1960; Nencioni 1963; Di Pretoro 1970; Baldelli 1978; Manni 2003; Viel 2018; Serianni 2021; Verlato 2024.

6. Di Pretoro 1970: 264-265. L'autore non chiarisce quale sia il metro di giudizio da adottare per valutare la «difficoltà ed osticità della neoformazione». Nonostante ciò, dalla lettura del regesto compilato da Di Pretoro, composto quasi esclusivamente da verbi parasintetici, si può ipotizzare che l'autore alluda in particolare alla parasintesi come a un meccanismo di formazione complesso, in quanto caratterizzato da «prefissazione e suffissazione simultanee» (Iacobini 2004c: 167). Plausibile anche che l'autore, chiamando in causa l'*osticità*, avesse in mente parole in cui l'applicazione del procedimento parasintetico, riguardando basi inusuali (come quelle pronominali o avverbiali: *inmiare*, *insemprare*, ecc.), andasse al limite della norma linguistica.

come occorso per la prima volta in un *corpus* di testi di riferimento. Come ha osservato Zeno Verlato:

la *novitas* di una parola non è misurabile solo in termini di anagrafe, ma anche in relazione ad altri dati più soggetti ad interpretazione, come l'apparire o il riapparire di una parola in determinate circostanze e con determinate implicazioni estetiche e di senso (Verlato 2024: 262-263).

È a partire da questa prospettiva che si è indagata la neologia nelle opere volgari di Petrarca, cercando di superare una visione puramente quantitativa. Se una prima attestazione, dunque, non è necessariamente un neologismo, è altrettanto vero che per lo studio della neologia di un determinato autore è necessario partire dal reperimento di quei lemmi presenti nelle sue opere che costituiscono prima attestazione allo stato della documentazione attuale.

Non tutti i criteri che sono stati adottati per distinguere i neologismi danteschi si rivelano però applicabili al caso di Petrarca. Le prime attestazioni dantesche sono quantitativamente ingenti, e questo ha permesso agli studi di individuare dei meccanismi di formazione privilegiati che sono stati definiti caratteristici della creatività onomaturgica del poeta. L'esempio più eloquente è il numero particolarmente elevato di neoformazioni parasintetiche, in cui è possibile rilevare una sistematicità nell'utilizzo del prefisso e del morfema verbale di destinazione: è il caso della prevalenza di neoformazioni con prefisso *in-* appartenenti alla prima coniugazione (*inurbare, infuturare, inventrare, imparadisare, indiare, incinquare, intreare, inmillare, insemprare, insusare, indovare, inforsare, intuare, inmiare, inluiare, inleiare, ecc.*).⁷ Come si vedrà, non è possibile applicare questi stessi criteri per l'analisi delle prime attestazioni petrarchesche, sia perché la quantità di lemmi rilevati non è paragonabile, sia perché non si può identificare un meccanismo di formazione privilegiato.⁸ Inoltre, la prevalenza di formazioni parasintetiche implica necessariamente che il criterio di eccezionalità del valore semantico sia ben più applicabile all'analisi delle neoformazioni dantesche rispetto a quella dei lemmi petrarcheschi. Questa considerazione si basa sul presupposto per cui la formazione di un verbo parasintetico è frequentemente legata in Dante alla necessità di esprimere un significato nuovo: è evidente che la creazione di verbi come *inleiare, imparadisare, incinquare* (e simili) è motivata principalmente dall'eccezionalità semantica che quei verbi assumono. Il fatto che sia riscontrabile un numero elevato di lemmi parasintetici rende assolutamente indispensabile un criterio legato al significato per valutarne la probabilità neologica.

7. Sulla produttività delle tre terminazioni verbali nella costituzione dei verbi parasintetici cfr. Iacobini 2004c: 169: «delle tre terminazioni verbali (*-are, -ere, -ire*) quella in *-ere* è del tutto improduttiva, quella in *-are* è l'unica completamente produttiva, la classe dei verbi in *-ire* [...] si può arricchire produttivamente di nuove formazioni solo tramite l'impiego dei prefissi *ad-* e *in-* in formazioni parasintetiche [...]. Le eccezioni si contano sulle dita di una mano».

8. L'impossibilità di riscontrare una serie produttiva e regolare di lemmi in prima attestazione che sia inquadrabile entro schemi morfologici ricorrenti sposta necessariamente l'attenzione sulla valutazione del singolo lemma, rendendo impossibile individuare delle tendenze che siano definibili caratteristiche dell'innovazione lessicale del poeta.

Nel caso di Petrarca è più frequente che le prime attestazioni trovino riscontro in equivalenti semantici già attestati nel lessico volgare a lui contemporaneo. Al contrario, gli altri due criteri (carattere isolato del presunto neologismo all'interno degli scritti di un autore e inserimento per necessità espressiva, stilistica e metrica) sembrano mutuabili ed applicabili anche al caso di Petrarca (cfr. *infra* § 4). Inoltre,

le ricerche più recenti [...] ci mostrano una certa abbondanza di neologismi anche nelle opere latine di Dante. Da ciò si potrebbe inferire che il neologismo in volgare non dipenda dal più ampio fattore del mutamento linguistico, ma, come in latino - *lingua secundaria* che non conosce intimo mutamento - da una plasmazione dei materiali lessicali non secondo natura ma secondo arte. In questo senso il neologismo più che come evidenza di un processo generale della lingua si configurerebbe come un fatto inerente all'elaborazione retorica del discorso (Verlato 2024: 255).

I due criteri mutuabili per identificare i neologismi petrarcheschi si adeguano evidentemente a un'idea di plasmazione dei materiali lessicali *secondo arte*, mentre il criterio dell'eccezionalità del valore semantico, avallato dalla reiterazione dello stesso meccanismo di formazione (la parasintesi), risponde meglio a una coniazione *secondo natura*. Questa differenza è significativa: se Dante sembra utilizzare la neologia volgare come strumento per dare nome a concetti nuovi, oltre che per esigenze stilistiche, Petrarca ne privilegia l'uso per raffinare la propria espressione entro i limiti del già noto.

Per tutti questi motivi, e sulla scorta della prospettiva adottata da Serianni, che nel recente volume *Le parole di Dante* censisce una parte delle prime attestazioni della *Commedia* «per saggiare [...] qual è il concreto grado di innovazione lessicale del poeta» (Serianni 2021: 85), nel presente studio si è deciso di utilizzare l'etichetta “prima attestazione” per rilevare tutti i termini attestati per la prima volta in assoluto nelle opere di Petrarca, e si è scelto di valutare in che misura i criteri individuati – in particolare quelli relativi al carattere isolato della parola e alla sua funzione espressiva, stilistica e metrica - possano essere mutuati per l'analisi dell'innovazione lessicale petrarchesca.⁹

3. Presupposti metodologici

Il punto di partenza è costituito dal regesto di neologismi stilato da Vitale e dal relativo aggiornamento fornito da Camboni; le attestazioni riportate dai due studiosi sono state analizzate per stabilire se fosse necessario retrodatarle. Le ricerche si sono fondate principalmente sul *corpus* lessicografico dell'Opera del Vocabolario Italiano e si è fatto riferimento alle indicazioni di prima attestazione riportate nelle voci redatte del *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*. In ogni circostanza, è stato comunque effettuato un riscontro diretto sul *Corpus OVI* e sul *Corpus TLIO*. Se Vitale e Camboni hanno rivolto le proprie indagini

9. Come già ampiamente riconosciuto dagli studi lessicografici, l'elaborazione di un elenco definitivo di prime attestazioni risulta di fatto impossibile, in ragione dell'aggiornamento continuo delle banche dati, che consente retrodatazioni frequenti e spesso significative.

esclusivamente al *Canzoniere*, la presente ricognizione ha incluso anche gli altri testi volgari petrarcheschi, tenendo dunque in considerazione i *Trionfi* e le rime *Disperse e attribuite*.

Occorre ricordare in via preliminare che, come già osservato da Camboni (2013: 209), la datazione dei testi medievali non è sempre precisamente riconducibile ad un singolo anno o a una finestra cronologica limitata. Di conseguenza, non è sempre possibile stabilire con precisione la cronologia delle occorrenze di un lemma. Peraltro, la datazione a cui si è fatto riferimento per le opere di Petrarca è quella riportata dalla *Bibliografia dei Testi Volgari* (BTV) dell'OVI, ossia *ante* 1374 per i *Rerum Vulgarium Fragmenta* e per le rime *Disperse e attribuite* e il 1351-1374 per i *Trionfi*.¹⁰

Una seconda questione da tenere in considerazione riguarda la possibilità che, anche nel caso in cui Petrarca utilizzi un termine con un'unica attestazione precedente, quel termine sia da ricondurre alla capacità onomaturgica del poeta. Una determinata occorrenza di un presunto neologismo può essere ricondotta in via poligenetica all'opera di più autori: non è sempre possibile stabilire in maniera univoca se un termine sia stato prelevato dall'autore da un'opera volgare precedente oppure se il suo utilizzo sia indipendente. Il problema si pone, in particolare, per i latinismi, che permettono di ipotizzare una probabilità di poligenesi maggiore *a priori*.¹¹ Tutti i lemmi che presentano attestazioni precedenti a Petrarca ma per i quali non si può escludere l'ipotesi di un utilizzo indipendente da parte del poeta sono stati ricondotti alla categoria di "neologia incerta".

L'indagine non si è limitata ad aggiornare le liste fornite dagli studi precedenti, e dunque a retrodatare, qualora fosse necessario, le prime attestazioni petrarchesche, ma è proseguita con il tentativo di arricchimento del regesto. A partire dal criterio di isolamento stabilito da Di Pretoro, si è valutata la possibilità che forme con occorrenza unica nelle opere volgari di Petrarca potessero costituire prime attestazioni dell'autore.¹² Questo tipo di ricerca si è effettivamente rivelato efficace, poiché le prime attestazioni così rintracciate mai segnalate dagli studi precedenti sono numerose.

Di 74 neologismi elencati da Vitale, soltanto 22 sono stati confermati come prime attestazioni a seguito del confronto con le banche dati. Tra i 52 esclusi, 15 sono stati inseriti nella categoria delle prime attestazioni semantiche e 28 sono stati eliminati del tutto; 9 di questi, invece, sono rientrati nella categoria di "neologia incerta".

Tra i 28 lemmi esclusi, alcuni erano già stati retrodatati dallo studio di Camboni: ne è un esempio il verbo *abbarbagliare*, scartato dalla studiosa sulla base

10. Ci si è discostati dalla datazione proposta dalla BTV esclusivamente nei casi in cui la critica abbia individuato una collocazione cronologica più precisa del singolo componimento.

11. Sulla possibilità che alcuni lemmi trovino attestazione indipendente nell'opera di più autori cfr. *infra* § 5.

12. Secondo Di Pretoro, un lemma in prima attestazione che compare una sola volta, o comunque in un numero estremamente ridotto di occorrenze nella *Commedia*, si presta a essere interpretato come neologismo dantesco. Viceversa, la sua ricorrenza in più luoghi del testo tende a diminuire la probabilità che si tratti di una coniazione dell'autore. In questo caso, infatti, è più plausibile ritenere che la voce circolasse già nell'uso linguistico coevo e che proprio per tale ragione Dante se ne sia servito in più punti dell'opera.

della voce del TLIO, che riporta come prima attestazione l'occorrenza del lemma nel commento al *Paradiso* di Jacopo della Lana (Camboni 2013: 209). Le retrodatazioni di Camboni si basano nella maggior parte dei casi proprio sulle voci già redatte del TLIO. Poiché dal 2013, anno di pubblicazione del contributo di Camboni, ad oggi l'OVI è stato ulteriormente arricchito di nuovi testi e nuove edizioni di testi già appartenenti al *corpus*, la recente consultazione ha permesso di retrodatare ulteriormente altri lemmi. Un esempio è il verbo *innaspere*: già Camboni aveva notato la presenza di una forma *innaspi* nel *Dittamondo* di Fazio degli Uberti, ma aveva precisato di non potersi pronunciare sull'etimo e di non essere certa che tale forma fosse riconducibile al lemma *innaspere* (ivi: 211). Il dubbio è stato fugato successivamente, grazie alla redazione della voce del TLIO avvenuta nel 2015, in cui la forma di Fazio degli Uberti è considerata incerta da Camboni e effettivamente stata ricondotta al lemma e costituisce, dunque, una sua prima attestazione.¹³

Nel complesso, le ricerche hanno quindi condotto all'individuazione di 47 prime attestazioni lessicali (di cui 26 mai rilevate dagli studi precedenti), 48 prime attestazioni semantiche e 20 lemmi di neologia incerta.

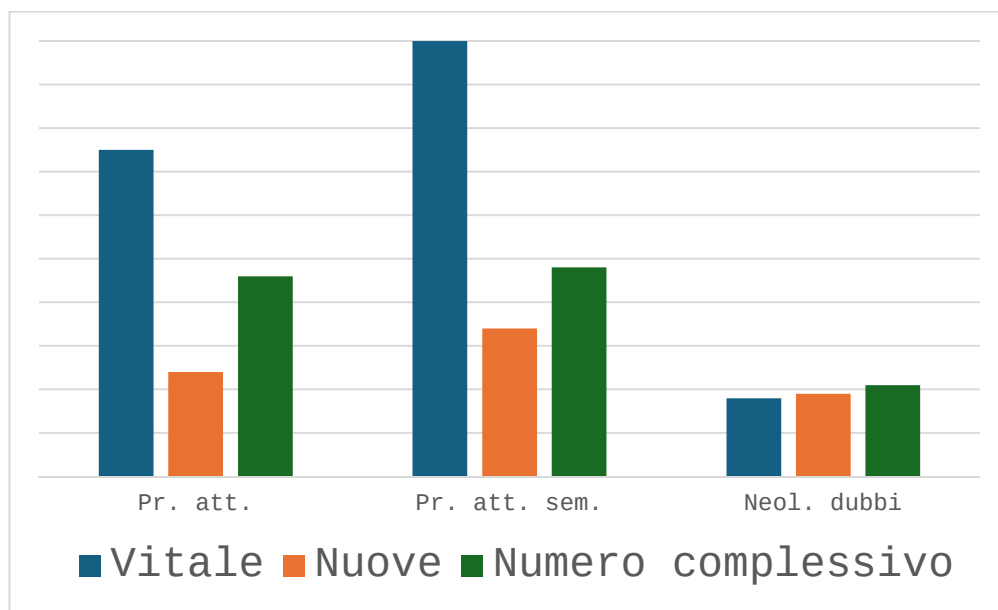


Figura 1: Statistiche aggiornate.

13. Altro esempio interessante è invece il caso di *cosparto*, uno tra gli 11 lemmi precedentemente considerati prime attestazioni petrarchesche, ricondotti nel presente lavoro alla categoria di "neologia incerta". Vitale lo inserisce tra i neologismi certi, mentre Camboni avanza dubbi per l'esistenza in diverse attestazioni della forma *sparto* per 'sparso'; in ogni caso, la voce del TLIO, redatta nel 2004, riporta effettivamente come prima attestazione il passo petrarchesco (RVF, 107,9). La ricerca sul *Corpus TLIO* ha però fatto emergere la presenza dello stesso lemma in ben sei occorrenze nel volgarizzamento dell'*Almansore*, datato al primo quarto del Trecento (Piro 2011). Questa incongruenza è dovuta al fatto che la voce è stata redatta prima dell'inserimento nel *Corpus OVI* del testo dell'*Almansore* (2019). Questo esempio mostra bene come il costante inserimento di nuovi testi nei *corpora* dell'OVI richieda un aggiornamento dei controlli, e in più dimostra come un lavoro di questo tipo non possa mai considerarsi definitivo.

4. Prime attestazioni

Delle 47 prime attestazioni rilevate, 29 si configurano come latinismi e 18 come neoformazioni da materiale volgare preesistente:¹⁴

Forma	Categoria grammaticale [lemma]	Posizione
adamantino – adamantine	agg. [adamantino]	<i>RVF</i> , 23,25 <i>Disperse e attr.</i> 127,7
adunca	agg. [adunco]	<i>RVF</i> , 166,8
alse	v. [algere]	<i>T. Mortis</i> , v. 127 <i>RVF</i> , 335,7
antro	s. m. [antro]	<i>RVF</i> , 303,5
<u>avagli</u>	v. [avagliare]	<i>RVF</i> , 71,21
averni	agg. [averno]	<i>RVF</i> , 306,14
<u>bavarico</u>	agg. [bavarico]	<i>RVF</i> , 128,66
bibo	v. [bibere]	<i>RVF</i> , 193,4
como	v. [comere]	<i>T. Temporis</i> , v. 16
contorse	v. [contorcere]	<i>RVF</i> , 29,38
cornice	s. f. [cornice]	<i>RVF</i> , 210,5
<u>cribri – cribra</u>	v. [cribrare]	<i>T. Famae</i> , III v. 108 <i>RVF</i> , 198,4
cursori	s. m. [cursore]	<i>T. Cupidinis</i> , IIa v. 167
delibo	v. [delibare]	<i>RVF</i> , 193,8
<u>disosso</u>	v. [disossare]	<i>RVF</i> , 195,10
<u>drappelletto</u>	s. m. [drappelletto]	<i>T. Mortis</i> , v. 236
ebe	v. [ebere]	<i>T. Famae</i> , I v. 91
eburne	agg. [eburno]	<i>RVF</i> , 234,7
hermi – herma	agg. [ermo]	<i>RVF</i> , 304,4 <i>T. Aeternitatis</i> , v. 31
heroi	s. m. [eroe]	<i>T. Famae</i> , Ia v. 137
fastidire	v. [fastidire]	<i>RVF</i> , 128,58
<u>fastidita</u>	agg. [fastidito]	<i>RVF</i> , 264,27

14. Nella tabella che segue, i latinismi sono segnalati in tondo, le neoformazioni da materiale volgare preesistente con carattere sottolineato. Sono annoverati tra le prime attestazioni anche i termini ottenuti tramite un cambio di categoria grammaticale (ad esempio, sostantivi che derivano, per conversione, da altre categorie, come *illustre*) e aggettivi che sono *anche* (e talvolta solo virtualmente) participi passati (cfr. nota 36).

festo ¹⁵	agg. [<i>festo</i>]	<i>RVF</i> 238, v. 6
flagro	v. [<i>flagrare</i>]	<i>RVF</i> , 264,60
funereo	agg. [<i>funereo</i>]	<i>T. Cupidinis</i> , III v. 78
herto	agg. [<i>irto</i>]	<i>RVF</i> , 270,62
illustri	s.m. [<i>illustre</i>]	<i>T. Temporis</i> , v. 105
<u>inalba</u>	v. [<i>inalbare</i>]	<i>RVF</i> , 223,12
incischi	v. [<i>incischiare</i>]	<i>RVF</i> , 83,7
<u>inescati</u>	agg. [<i>inescato</i>]	<i>RVF</i> , 195,2
inhospiti	agg. [<i>inospite</i>]	<i>RVF</i> , 176,1
intempestivo	agg. [<i>intempestivo</i>]	<i>RVF</i> , 273,8
intrepido	agg. [<i>intrepido</i>]	<i>T. Pudicitiae</i> , v. 52
lance	s. f. [<i>lance</i>]	<i>RVF</i> , 359,42
laureto	s. m. [<i>laureto</i>]	<i>RVF</i> , 129,70
molce	v. [<i>molcere</i>]	<i>RVF</i> , 363,9
<u>orsacchi</u>	s. m. [<i>orsacchio</i>]	<i>RVF</i> , 103,5
pave	v. [<i>pavere</i>]	<i>RVF</i> , 29,28
<u>rasserena – rasserenava</u>	v. [<i>rasserenare</i>]	<i>T.C. Vat. Lat. 3196</i> , v. 128 9 att. in <i>RVF</i>
<u>ravvicinarmi</u>	v. [<i>ravvicinare</i>]	<i>RVF</i> , 39,10
<u>rimbosca</u>	v. [<i>rimboscare</i>]	<i>T. Aeternitatis, Vat. Lat. 3196</i> , v. 114
<u>rinvesca</u>	v. [<i>rinvescare</i>]	<i>RVF</i> , 55,17
<u>rispensela</u>	v. [<i>rispegnere</i>]	<i>RVF</i> , 135,73
<u>sbranco</u>	v. [<i>sbrancare</i>]	<i>RVF</i> , 195,3
<u>spalmati</u>	agg. [<i>spalmato</i>]	<i>RVF</i> , 312,2
<u>torrer</u> ¹⁶	s.m. [<i>torriere</i>]	<i>RVF</i> 137,11
<u>trilustre</u>	agg. [<i>trilustre</i>]	<i>RVF</i> , 145,14

Tabella 1: Prime attestazioni.

15. *Festo* è attestato in Cicerchia, *Passione*, datato al 1364 (Varanini 1965). A differenza di altri casi simili (per cui cfr. *infra* § 5), è stato possibile includere il lemma in questa lista in virtù della precisa datazione del sonetto in cui esso compare (*RVF* 238). Santagata (1996: 983), infatti, indica che il sonetto è nella forma Pre-Malatesta⁴ (1369-72?) ma sottolinea che «la maggioranza dei commentatori fa propria l'ipotesi, risalente al Sade [...] e poi sviluppata da Mestica 1892, che il personaggio reale protagonista del bacio sia da identificare con Carlo IV di Lussemburgo, presente ad Avignone nell'aprile del 1346. Convincono però le obiezioni di Foresti 1928 [...], che invece propone la candidatura di Azzo da Correggio e come data il 1340». Quale che sia l'interpretazione più adeguata, la datazione del sonetto si colloca dunque entro la finestra cronologica 1340-46, sicuramente anteriore alla *Passione* di Cicerchia. Si esclude dall'analisi l'attestazione del lemma in Jacopone, dato che in questo contesto esso assume valore sostantivale (cfr. TLIO s.v.).

16. Il lemma è attestato nel sonetto 137, uno dei tre componimenti del trittico antiavignonese (136-138). Per i tre sonetti, le varie ipotesi di datazione avanzate dagli studiosi oscillano tra il 1346 e il 1353 (per un riassunto delle diverse posizioni assunte nel dibattito cfr. Santagata 1996: 672). Dunque, l'occorrenza del lemma nella *Cronaca* di Buccio di Ranallo è sicuramente successiva, poiché datata al 1362 (De Matteis 2008).

Nel complesso, la categoria grammaticale privilegiata è quella verbale (21 lemmi), seguita da quella aggettivale (16) e infine sostantivale (10). Si è tentato di ricondurre ogni lemma in prima attestazione petrarchesca a un corrispettivo semantico già attestato, al fine di verificare quanto la specificità del significato abbia motivato l'introduzione di un termine nuovo.¹⁷ Per la maggior parte dei 21 verbi esiste già un equivalente semantico in volgare (*algere, avagliare, bibere, comere, cribrare, delibare, ebere, fastidire, flagrare, inalbare, incischiare, molcere, pavere, rasserenare, rimboscare, rispegnere, sbrancare*).¹⁸ Una piccola parte di questi 21 verbi, invece, trova maggiore giustificazione nell'assenza di un corrispettivo semantico documentato sufficientemente coerente (*disossare, contorcere, ravvicinare, rinvescare*).¹⁹ È interessante notare, inoltre, che molte neoconiazioni verbali descrivono una specifica azione o condizione, spesso negativa, dipendente dalla dinamica amorosa, anche in contesto metaforico (*avagliare, bibere, contorcere, cribrare, delibare, disossare, flagrare, incischiare, molcere, pavere, rasserenare, ravvicinare, rinvescare, rispegnere, sbrancare*). Alcune di queste sembrano appartenere a un registro non prettamente lirico dato che hanno come base di formazione un lemma appartenente al linguaggio tecnico-agricolo (*cribrare*, ma si veda su *cribro infra* § 4.2), o semanticamente rimandano alla materialità del corpo (*disossare, incischiare* 'ferire', *contorcere*) oppure al mondo vegetale (*sbrancare* 'troncare – i rami di un albero', cfr. TLIO s.v.). Anche tra i 16 aggettivi e i 10 sostantivi, per la maggior parte sembra già riscontrabile un equivalente semantico in volgare (*adunco, averno, eburno, ermo, fastidito, festo, funereo, inospite, intempestivo, intrepido, irto, spalmato; antro, cornice, cursore, eroe, illustre, lance, orsacchio*), mentre una piccola parte è motivata proprio dall'assenza di un corrispettivo lessicale per esprimere un determinato significato (*adamantino, bavarico, inescato, trilustre; drappelletto*,²⁰ *laureto, torriere*).²¹

17. È sempre possibile, ovviamente, che termini del tutto sovrapponibili dal punto di vista semantico circolassero nel lessico del tempo ma che non ne siano pervenute attestazioni in testi scritti conservati fino ad oggi. Inoltre, una verifica di questo tipo, condotta con l'ausilio dei principali dizionari storici, non può dirsi esaustiva considerata l'impossibilità di ricercare un lemma a partire dal suo valore semantico.

18. È necessario però sottolineare il fatto che, per diversi lemmi, il corrispettivo semantico riscontrato non è del tutto equivalente al significato del lemma petrarchesco: ad esempio, *cribrare* trova un corrispettivo semantico in 'disperdere', ma rimanda nello specifico all'azione compiuta con il cribro, dunque con il setaccio, e quindi ad un'azione provocata dallo scuotimento dello strumento, che solo in parte può essere racchiusa nel significato di 'disperdere' (cfr. TLIO s.v.). Più affini dal punto di vista semantico sembrano invece gli alternativi *setacciare* (cfr. TLIO s.v.) e *vagliare* (cfr. *Corpus TLIO*).

19. Secondo il TLIO, ad esempio, il verbo *disossare* rimanda al significato di 'consumare fino alle ossa, esaurire totalmente. Fig. Esaurire le proprie forze spirituali, struggersi' (cfr. TLIO s.v.). Va da sé che *struggersi* non può essere considerato un equivalente perfetto del valore semantico di *disossare*. Interessante notare il rapporto, quantomeno strutturale, con *discarnare* 'perdere la carne, le rotondità; dimagrire' (cfr. TLIO s.v.), prima attestazione dantesca, poiché uguale per meccanismo di formazione (parasintesi) e non lontano per campo semantico (anche nel significato esteso).

20. Si è scelto di includere il lemma *drappelletto* ('piccola schiera di soldati', cfr. TLIO s.v.) tra le voci prive di corrispettivi semantici attestati nella lingua coeva perché assume una sfumatura semantica più specifica – al di là della connotazione diminutiva dovuta all'alterazione – rispetto a *drappello*, che ha come unico significato pertinente quello di 'gruppo di persone' (cfr. TLIO s.v.), attestato nei *Trionfi* e privo di riferimenti all'ambito militare.

Dunque, se l'eccezionalità del valore semantico di una prima attestazione, intesa come introduzione nella lingua di un concetto nuovo,²² non è riscontrata per larga parte dei lemmi petrarcheschi, è comunque rilevante notare che per essi valgono i due criteri sopracitati di isolamento²³ e di inserimento per esigenze metrico-stilistiche; parallelamente, è doveroso sottolineare che il corrispettivo semantico riscontrato non è sempre del tutto equivalente al significato del lemma considerato, che può invece concorrere a precisare, rifinire, dettagliare il concetto espresso, o a evocare, attraverso la scelta lessicale, risonanze culturali e letterarie che arricchiscono il valore espressivo del termine oltre la sua mera funzione denotativa (si veda il caso di *averni*, per cui cfr. *infra*). In questa prospettiva, la costruzione del verso non dipende dalla disponibilità delle singole tessere lessicali né, simmetricamente, da un vincolo ritmico cui le parole debbano adattarsi, ma dal concepimento unitario della struttura semantico-lessicale e di quella ritmico-sintattica del verso.

Questo aspetto è ancor più evidente nel caso di inserimento di latinismi, che hanno spesso un equivalente semantico attestato, la cui scelta sembra spesso motivata proprio dalle ragioni appena citate. Due esempi in particolare possono ben chiarire quanto la scelta lessicale si leghi in Petrarca tanto alla ricerca espressiva quanto alla sperimentazione metrica:

- il primo esempio riguarda la prima attestazione di *averno* in *RVF* 306,14:

Lei non trov'io: ma suoi santi vestigi
tutti rivolti a la superna strada
veggio, lunge da' laghi **averni** et stigi.

Nell'esprimere il rammarico di non riuscire più a ritrovare fisicamente Laura nei luoghi che era solita frequentare, Petrarca afferma di doversi accontentare della vista delle sue impronte, tutte dirette verso la «superna strada» (v. 13), lontana dai luoghi «averni et stigi», cioè infernali. In questo caso la costruzione del verso risponde a una tendenza molto diffusa nel *Canzoniere*, volta innanzitutto alla moltiplicazione degli accenti (1-3-6-8-10), grazie all'utilizzo di sinalefi in specifici punti. La sperimentazione metrica concentrata in questo endecasillabo si evince inoltre da determinate scelte prosodiche: sfruttamento delle sedi periferiche per l'inserimento di *ictus* (*veggio*), presenza di una poco tradizionale cesura anticipata per effetto dell'inarcatura e variazione di ritmo, prima trocaico (1-3), poi giambico (6-8-10). Gli equivalenti semantici già attestati, come *infernali* e *inferi*, risultano invece privi della carica allusiva che il lemma *averno* veicola, in quanto capace di attivare un più ampio orizzonte immaginativo di matrice virgiliana e

21. Come per i verbi, anche per alcuni aggettivi e alcuni sostantivi non si può dichiarare una sufficiente sovrapposibilità dei sinonimi riscontrati.

22. Il criterio di eccezionalità del valore semantico è particolarmente adatto a descrivere le prime attestazioni dantesche della *Commedia*, che sono spesso motivate dall'esigenza di nominare concetti nuovi e non da quella di rifinire valori semantici esistenti (cfr. *supra* § 2).

23. Tutti i lemmi, infatti, compaiono una o, in rari casi, due volte nelle opere volgari petrarchesche, ad eccezione del verbo *rasserenare* (per cui cfr. *infra*). Gli unici lemmi che compaiono in due attestazioni nelle opere volgari di Petrarca sono: *adamantino*, *algere*, *cribrare*, *ermo*, *svolvere*.

dantesca.²⁴ La selezione lessicale in Petrarca si fonda, dunque, su una continua mediazione tra vincoli prosodici e scelte di senso, entrambi costitutivi della forma del verso.

- il secondo esempio coinvolge la prima attestazione di *antro* in *RVF* 303,5, verso in cui Petrarca sta elencando una pluralità di sostanze evocative di Valchiusa:

fior', frondi, herbe, ombre, **antri**, onde, aure soavi
valli chiuse, alti colli, et piagge apriche,
porto de l'amorose mie fatiche,
de le fortune mie tante, et sì gravi;

Questo secondo esempio rende ancor più evidente la connessione tra sperimentazione metrica e ricerca lessicale: il latinismo qui inserito genera due sinalefi che contribuiscono alla creazione di un ritmo versale serrato. Inadatti i più diffusi traduenti del latino ANTRUM, cioè *lido* e *spelunca*: la struttura del verso (con *ictus* che occupano quasi tutte le sillabe disponibili: 1-2-3-4-5-6-7-10), interamente costruita per moltiplicare gli accenti attraverso una fitta rete di sinalefi, richiede infatti che ogni parola contribuisca a questo effetto prosodico. In tale prospettiva, Petrarca non avrebbe potuto ricorrere ai traduenti già attestati, poiché non avrebbero garantito la continuità vocalica necessaria alla riuscita del computo metrico e alla disposizione degli *ictus*. Sembra molto rilevante che, in uno dei versi in cui Petrarca porta all'estremo la tendenza alla moltiplicazione degli accenti, proprio per ottenere l'effetto desiderato si spinga a inserire anche un latinismo mai attestato prima.

L'adozione dei due criteri mutuati dagli studi sulla neologia dantesca consente dunque di mettere in luce le motivazioni che possono aver guidato l'autore nell'inserimento di specifici lemmi all'interno del verso. L'unico lemma tra le prime attestazioni petrarchesche che non rispetta il criterio di isolamento è, come anticipato, il verbo *rasserenare*. Esso compare in ben nove occorrenze complessive tra *Canzoniere* e *Trionfi*, e presenta notevole fortuna successiva. Sulla probabilità neologica di un lemma in prima attestazione con molte occorrenze entro l'opera di un singolo autore, si era già espresso Di Pretoro:

le neoformazioni sono generalmente determinate, nella *Commedia* (come del resto in ogni altra opera di poesia), da un particolare complesso di esigenze espressive, stilistiche, metriche, che si produrranno per lo più una sola volta in un singolo contesto; onde motivo di esclusione di una parola dal novero dei neologismi potrà essere il suo comparire più di una volta nel poema (Di Pretoro 1970: 265).

D'altronde, potrebbe non essere un caso il fatto che il verbo parasintetico *riserenare*, formato a partire dalla stessa base ma con prefisso diverso, compaia,

24. Inoltre, l'alternativa *inferi* avrebbe generato un ribattimento di 6^a – 7^a, molto frequente nella lirica petrarchesca, che avrebbe però interrotto l'alternanza di toniche e atone che caratterizza il verso.

seppur in attestazione unica, nelle *Laude cortonesi* del XIII sec., né il fatto che il verbo *serenare* sia ampiamente attestato a partire dalla seconda metà del Duecento.²⁵ In questo caso, dunque, nonostante il lemma rappresenti una prima attestazione petrarchesca, il grado ipotizzabile di neologia pare basso.

4.1 Latinismi

Il 61,7% delle prime attestazioni petrarchesche deriva dalla trasposizione, con opportuno adattamento fonomorfológico, di termini latini in volgare.²⁶

Lemma	Etimo
<i>adamantino</i> (agg.)	ADAMANTINUM
<i>adunco</i> (agg.)	ADUNCUM
<i>algere</i> (v.)	ALĜĒRE
<i>antro</i> (s.m.)	ANTRUM
<i>averno</i> (agg.)	AVERNUM
<i>bibere</i> (v.)	BIBĒRE
<i>comere</i> (v.)	COMĒRE
<i>contorcere</i> (v.)	CONTORQUĒRE
<i>cornice</i> (s.f.)	CORNICEM
<i>cursores</i> (s.m.)	CURSOREM
<i>delibare</i> (v.)	DELIBARE
<i>ebere</i> (v.)	HEBĒRE
<i>eburno</i> (agg.)	EBURNUM
<i>ermo</i> (agg.)	EREMUM
<i>eroe</i> (s.m.)	HEROEM
<i>fastidire</i> (v.)	FASTIDIRE
<i>festo</i> (agg.)	FESTUM
<i>flagrare</i> (v.)	FLAGRARE
<i>funereo</i> (agg.)	FUNEREUM
<i>illustre</i> (s.m.)	ILLUSTREM
<i>incischiare</i> (v.) ²⁷	*INCISULARE
<i>inospite</i> (agg.)	INHOSPITEM
<i>intempestivo</i> (agg.)	INTEMPESTIVUM
<i>intrepido</i> (agg.)	INTREPIDUM
<i>irto</i> (agg.)	HIRTUM
<i>lance</i> (s.f.)	LANCEM
<i>laureto</i> (s.m.)	LAURETUM
<i>molcere</i> (v.)	MULCĒRE
<i>pavere</i> (v.)	PAVĒRE

Tabella 2: Latinismi.

Un caso particolare è rappresentato da *cornice*, che nel significato di ‘cornacchia’ può essere considerato prima attestazione petrarchesca. Il lemma

25. Cfr. TLIO *s.v. riserenare* e *Corpus TLIO* ‘serenare’.

26. Si è fatto riferimento all’etimo segnalato dai principali dizionari etimologici in uso (DEI, DELI, LEI).

27. Il lemma non può essere considerato a pieno titolo un latinismo, non essendo riconducibile ad una forma latina attestata e circolante. È stato tuttavia inserito in questa categoria sulla base dei dizionari etimologici, che riconducono l’etimo al latino volgare *INCISULĀRE.

deriva dal latino CORNICEM ‘cornacchia’ ed è distinto dal già attestato *cornice* (1) ‘elemento geometrico in rilievo rispetto a una facciata; una porta; una finestra’ (per l’elenco completo delle definizioni cfr. TLIO s.v.), che condivide lo stesso etimo latino, a sua volta calco semantico del greco κορώνη ‘cornacchia’ e ‘cornice’.²⁸

4.2 Meccanismi di formazione

Nel 38,3% dei casi, invece, le prime attestazioni rientrano nell’ampia classe dei derivati.²⁹

Lemma	Meccanismi Basi di formazione	
<i>avagliare</i> (v.)	conversione	<i>avale</i> (avv.) ³⁰
<i>bavarico</i> (agg.)	suffissazione	<i>bavaro</i> (s.m.)
<i>cribrare</i> (v.)	conversione	<i>cribro</i> (s.m.)
<i>disossare</i> (v.)	parasintesi	<i>osso</i> (s.m.)
<i>drappelletto</i> (s.m.)	alterazione	<i>drappello</i> (s.m.)
<i>fastidito</i> (agg.)	conversione	<i>fastidire</i> (v.)
<i>inalbare</i> (v.)	parasintesi	<i>alba</i> (s.f.)
<i>inescato</i> (agg.)	conversione	<i>inescare</i> (v.)
<i>orsacchio</i> (s.m.)	alterazione	<i>orso</i> (s.m.)
<i>rasserenare</i> (v.)	parasintesi	<i>sereno</i> (agg.)
<i>ravvicinare</i> (v.)	prefissazione	<i>avvicinare</i> (v.)
<i>rimboscare</i> (v.)	prefissazione	<i>imboscare</i> (v.)
<i>rinvescare</i> (v.)	prefissazione	<i>invescare</i> (v.)
<i>rispegnere</i> (v.)	prefissazione	<i>spegnere</i> (v.)
<i>sbrancare</i> (v.)	parasintesi	<i>branca</i> (s.f.)
<i>spalmato</i> (agg.)	conversione	<i>spalmare</i> (v.)
<i>torriere</i> (s.m.)	suffissazione	<i>torre</i> (s.f.) ³¹
<i>trilustre</i> (agg.)	composizione	<i>tri</i> (agg.) + <i>lustrò</i> (s.m.)

Tabella 3: Meccanismi di formazione.

28. Cfr. DELI e DEI s.vv.

29. Secondo la *Grande Grammatica italiana di consultazione* di Renzi, Salvi e Cardinaletti, la derivazione è una regola di formazione di nuove parole che prevede la combinazione «di una forma libera con una forma legata [...]. La derivazione può a sua volta essere suddivisa in suffissazione e prefissazione a seconda della posizione della forma legata: se questa è a destra della forma libera avremo suffissazione, se è a sinistra avremo prefissazione» (Scalise, 2001: 473). In Thornton 2004: 501, anche la conversione è annoverata tra i fenomeni di derivazione, e riguarda nello specifico «un procedimento che consiste nel cambiamento di categoria sintattica di una parola senza l’intervento di un affisso».

30. *Avale* è una forma meno attestata di *aguale* (avv.), entrambi continuatori del latino AEQUĀLIS (cfr. TLIO s.v. e GDLI s.v.).

31. L’etimo riportato è quello indicato dal GDLI s.v. Il FEW (s.v. TURRIS) registra per le lingue romanze varie formazioni derivate da TURRIS: prov. *torrer*, fr. ant. *tourier* / *tourrier*, con il valore di ‘custode della torre’ o ‘guardiano’. In questo quadro si potrebbe forse collocare anche l’italiano *torriere*, che risalirebbe in questo caso non tanto al sostantivo *torre*, quanto a una base derivata, già produttiva in area galloromanza.

Quattro termini risultano formati mediante l'aggiunta del prefisso *r(i)*-³² (*ravvicinare*, *rimboscare*, *rinvescare*, *rispegnere*). Soltanto in due casi la formazione avviene per suffissazione: dal sostantivo *bavaro*, con l'aggiunta del suffisso *-ico*, deriva l'aggettivo *bavarico*; dal sostantivo *torre*, con l'aggiunta del suffisso *-iere*, si ottiene il sostantivo *torriere*.³³ Un caso particolare di suffissazione è rappresentato poi dall'alterazione, rilevata in *orsacchio* e *drappelletto*: entrambe le basi vengono alterate da un suffisso che assume valore diminutivo.³⁴ Un lemma è invece formato per composizione: *trilustre* (*tri* + *lustro*).³⁵ Cinque prime attestazioni petrarchesche sono originate da meccanismi di conversione: è il caso del verbo denominale *cribrare*, derivato del sostantivo *cribro*. È significativo rilevare, in questo caso, che la stessa base di formazione *cribro* sia stata ricondotta alla categoria di "neologia incerta" (cfr. *infra* § 5), e che dunque potrebbe essere identificata come latinismo petrarchesco (da CRĪBRUM). Qualora, dunque, Petrarca non avesse prelevato il latinismo *cribro* da un'opera precedente, ma le attestazioni dipendessero da poligenesi, sarebbe significativo che l'autore non si fosse limitato a trasporre una parola dal sistema linguistico latino a quello volgare, ma che avesse reso il latinismo base per la formazione di un nuovo verbo. In più, *cribrare* non è usato in un'unica accezione semantica: nei *Trionfi*, infatti, l'autore lo utilizza con il significato di 'vagliare qualcosa per distinguerlo da elementi allotrii, discernere (in senso fig.)'; nel *Canzoniere*, invece, l'occorrenza *cribra*

32. «Il prefisso *re-* è usato prevalentemente come variante di *ri-* premesso a verbi che cominciano con */i/*» (ivi: 125); è il caso di *rimboscare* e *rinvescare*.

33. «Il suffisso *-ico* si usava già in funzione etnica in latino: *asi-at-ico*, *britannico*, *iberico*, *libico*, *Albavilla* → *albavillico* [...]»; *-iere*, invece, rientra nella categoria di suffissi atti a formare lemmi in cui la base è costituita «da un nome col tratto '-animato', il derivato da un nome col tratto '+animato' parafrasabile grosso modo con "persona che svolge un'attività connessa con il nome di base"» (Lo Duca 2004: 191).

34. Per i due suffissi cfr. Merlini Barbaresi 2004: 265, 284. Interessante notare il parallelismo con *orsatto* (cfr. TLIO s.v.), con stesso valore semantico e diverso suffisso alterativo, di prima attestazione dantesca.

35. Secondo l'impostazione grammaticale adottata da Iacobini 2004a: 88, gli elementi formativi come *bi-*, *tri-*, ecc., danno origine a nuove parole tramite meccanismi di composizione. L'autore specifica però che tali elementi «si differenziano per molte caratteristiche dagli elementi formativi di tipo lessicale, e sono quelli che più si approssimano ai prefissi». Iacobini torna in seguito a discutere di *tri-*, argomentando che la distinzione dagli elementi che agiscono per composizione può presentare alcuni margini di sovrapposizione o di incertezza: «riteniamo che elementi come *iper-*, *macro-*, *mega-*, *micro-*, *multi-*, *neo-*, *para-*, *pluri-*, possano essere a tutti gli effetti considerati prefissi in ragione del fatto che, sebbene siano impiegati anche in combinazione con elementi formativi nella coniazione di termini tecnico-scientifici, sono ormai entrati a far parte della competenza della generalità dei parlanti, e sono premessi a parole in numerosi neologismi d'uso corrente in costruzioni identiche a quelle a cui partecipano i prefissi di più antica attestazione in italiano, e con i quali intrattengono rapporti di tipo paradigmatico. Altri elementi che sono impiegati solo sporadicamente nella formazione di parole di uso corrente (tra essi *allo-*, *ipso-*, *endo-*, *ecto-*, *peri-*) non possono essere considerati parte della competenza attiva della generalità dei parlanti, e quindi vanno tenuti distinti dai prefissi usati produttivamente. La decisione sull'inclusione o meno nel novero dei prefissi è più difficile per un numero molto ridotto di elementi di origine aggettivale (fra cui *pseudo-*, *paleo-*, *equi-*, *etero-*), e per i primi della potenzialmente infinita serie dei numerali (in particolare *mono-*, *uni-*, *bi-*, *tri-*), a causa della loro piuttosto ampia diffusione nell'uso e partecipazione a processi formativi in parte coincidenti con la prefissazione» (Iacobini 2004b: 101).

assume il significato di ‘disperdere scuotendo’ (per entrambe le definizioni cfr. TLIO s.v.). Un altro caso interessante è rappresentato dal verbo deavverbiale *avagliare*, nel significato di ‘eguagliare’: il verbo ha come base l’avverbio *avale*, esito del latino AEQUĀLIS alternativo al più diffuso *aguale*. Un ultimo caso di conversione è rappresentato dai tre aggettivi di origine deverbale: *fastidito*, *inescato*, *spalmato*.³⁶

Quattro prime attestazioni petrarchesche sono invece verbi parasintetici, cioè «verbi denominali e deaggettivali prefissati di cui non sono attestati né il verbo non prefissato ottenuto per conversione [...] né il nome o l’aggettivo di base prefissato» (Iacobini 2004c: 167): *disossare*, *inalbare*, *sbrancare* e *rasserenare*.³⁷ Da questa analisi emerge dunque che la distribuzione delle prime attestazioni all’interno dei vari meccanismi di formazione è eterogenea e non fa capo ad un unico meccanismo privilegiato.

4.3 Le prime attestazioni all’interno del verso

Ai fini della valutazione delle motivazioni che presiedono all’inserimento dei lemmi in prima attestazione, un aspetto di particolare interesse riguarda la loro collocazione all’interno della struttura metrico-sintattica dei componimenti. Su un totale di 47 voci, ben 26 – pari al 55,3% – risultano collocate in posizione rimica:

adunco, *algere* (t. 2), *bibere*, *comere*, *contorcere*, *cornice*, *cribrare* (t. 2), *cursore*, *delibare*, *ebere*, *eburno*, *ermo* (t. 2), *flagrare*, *illustre*, *inalbare*, *incischiare*, *irto*, *lance*, *laureto*, *molcere*, *pavere*, *rasserenare* (t. 5), *rimboscare*, *rinvescare*, *spalmato*, *trilustre*.³⁸

Vale la pena sottolineare che la quasi totalità dei lemmi citati partecipa a rime consonantiche, e quindi a strutture foniche ricercate e costrittive.³⁹ Petrarca è in

36. Sulla distinzione tra aggettivi deverbali e participi passati cfr. Thornton 2004: 531-532: «Anche l’aspetto formale della regola di formazione di aggettivi omofoni a participi passati è stato molto discusso: secondo alcuni autori si tratta di conversione o suffissazione zero, secondo altri si ha un suffisso derivazionale aggettivale deverbale omofono al suffisso flessivo del participio passato. Quest’ultima soluzione per l’italiano presenta un problema, in quanto ci sono aggettivi omofoni anche di participi passati morfologicamente irregolari, come *chiuso*, *aperto*. Dal punto di vista formale, converrà ipotizzare una regola che forma aggettivi omofoni al participio passato del verbo base, quale che sia la sua forma fonologica. Se si assume che un elemento lessicale può essere rappresentato, sia in forme flesse che in derivati e composti, da diversi allomorfi la cui distribuzione può essere morfologicamente condizionata [...], nulla osta a considerare la derivazione di aggettivi qui illustrata frutto di una regola di conversione che sul piano formale seleziona lo stesso allomorfo della base verbale selezionato dalla regola di formazione del participio passato, e la stessa classe di flessione, e sul piano semantico seleziona verbi di tipo trasformativo».

37. Sull’etimo di *rasserenare*, cfr. TLIO s.v. ‘da sereno’, ma anche DELI s.v. ‘Un der., del quale non è chiaramente individuata la genesi, di *seréno*’. Va notato, comunque, che l’uso del verbo *serenare* è già attestato a partire dalla seconda metà del Duecento (cfr. *Corpus OVI*).

38. Qualora un lemma compaia in rima in più occorrenze il valore numerico è indicato tra parentesi tonde e preceduto da t. = totale.

39. Queste le serie di rime consonantiche in cui compaiono, nel *Canzoniere*: *herba* : *disacerba* (canz. 23), *attorse* : *forse* : *morse* : *corse* : *accorse* : *contorse* : *scorse* : *porse* (canz. 29), *fresca* : *rinfresca* : *esca* : *cresca* : *esca* : *rinvesca* (ball. 55), *mischi* : *arrischi* : *invischi* : *incischi* (son. 83), *palustre* : *ilustre* :

grado di forzare consapevolmente i confini del sistema linguistico volgare con il preciso obiettivo di coniare un lemma che da un lato risulti funzionale al contesto semantico in cui si inserisce, dall'altro sia pienamente compatibile con le esigenze metriche imposte dal verso. Questa dinamica è sicuramente riscontrabile anche in casi in cui l'attestazione è inserita all'interno del verso (in posizione non rimica), ma è ancor più rilevante quando il lemma figura in fine di verso, dove lo statuto della rima impone vincoli formali più stringenti.

Il dato, di evidente rilevanza quantitativa, assume inoltre un chiaro rilievo interpretativo: la rima, per sua natura vincolante, si configura in Petrarca come spazio di massima libertà espressiva, e diventa occasione privilegiata per estendere o rimodulare i confini del lessico volgare tramite la coniazione di lemmi adatti tanto alla struttura metrica quanto alla densità semantica del testo. In questo senso, la funzione inventiva si salda a quella espressiva e formale, proprio nel punto di maggiore pressione poetica: la rima.

4.4 La fortuna delle prime attestazioni

Alla questione della formazione lessicale si affianca, in prospettiva diacronica, l'interrogativo sulla sorte dei presunti neologismi petrarcheschi, ossia sulla loro ricezione nella tradizione letteraria successiva o, più in generale, sulla loro eventuale integrazione nel lessico d'uso.⁴⁰ Due strumenti particolarmente utili per delineare una panoramica della diffusione di una neoformazione in campo letterario sono il *Grande Dizionario della Lingua Italiana* (GDLI) e la *Biblioteca Italiana Zanichelli* (BIZ).⁴¹ Essi offrono un quadro che, pur senza pretese di esaustività, mette in evidenza non solo la frequenza delle riprese di lemmi petrarcheschi presso autori successivi, ma anche il rilievo linguistico assunto da tali riprese quando provengono da scrittori di primo piano della tradizione letteraria italiana.

trilustre (son. 145), *vibra* : *cribra* : *fibra* : *libra* (son. 198), *alba* : *inalba* (son. 223), *diurne* : *nocturne* : *urne* : *eburne* (son. 234), *agro* : *flagro* : *magro* (canz. 264), *hirsto* : *spirto* : *mirto* (canz. 270), *vermi* : *hermi* : *dolermi* : *'nfermi* (son. 304), *assalse* : *false* : *calse* : *alse* (son. 335), *ciance* : *lance* (canz. 359), *molce* : *dolce* : *folce* (son. 363); nei *Trionfi*: *valse* : *alse* : *false* (*T. Mortis*, 127), *libri* : *vibri* : *cribri* (*T. Famae*, III 108), *ferma* : *herma* : *'nferma* (*T. Aeternitatis*, 31), *fosca* : *conosca* : *rimbosca* (*T. Aeternitatis*, Vat. Lat. 3196, 114) (cfr. Trovato 1979).

40. Particolare cautela va osservata nell'analisi della fortuna dei latinismi petrarcheschi: se da un lato la presenza di un latinismo nelle opere di Petrarca può aver legittimato il suo utilizzo soprattutto nella lirica posteriore, dall'altro non si può escludere a priori, per attestazioni in opere successive, l'ipotesi di poligenesi.

41. Il *corpus* su cui è fondato il GDLI è diacronicamente molto ampio e comprende testi dalle prime attestazioni due-trecentesche fino al Novecento, ma non è finalizzato al reperimento di tutta la documentazione compresa in tale arco cronologico. La BIZ è una biblioteca digitale di testi rappresentativi della tradizione letteraria italiana, dalle Origini fino ai primi decenni del Novecento: il repertorio degli autori maggiori è pressoché completo, per gli autori minori sono state invece selezionate le opere più significative. Le osservazioni qui proposte, pertanto, non ambiscono a ricostruire con completezza l'intero *iter* di riuso delle prime attestazioni petrarchesche, ma si limitano piuttosto a ripercorrere la storia di una parola attraverso le opere dei principali autori della tradizione letteraria italiana.

Diverse prime attestazioni mostrano una considerevole vitalità negli autori successivi a Petrarca, sia in poesia che in prosa.⁴² È il caso, ad esempio, di *molcere*, riutilizzato nella stessa accezione semantica petrarchesca da numerosi autori: si segnalano per la poesia le attestazioni di Tasso, Parini, Foscolo, Leopardi, Saba; per la prosa quelle di Marino, Dossi e Svevo. Diversamente, altri lemmi si sono imposti nella produzione successiva con un valore semantico differente rispetto a quello originario: ne è un esempio l'aggettivo *funereo*, che nell'accezione petrarchesca (ossia 'Che si attua in onore di un defunto – secondo un uso codificato'; cfr. TLIO s.v.) ricorre in poesia in Pulci, Foscolo, Leopardi, Carducci, e in prosa, tra gli altri, in Manzoni e Pirandello; più numerose le attestazioni con valore semantico differente (come 'che cagiona gravi danni, sciagure, morte', cfr. GDLI s.v.), ad esempio in autori come Monti, Leopardi, Pascoli e D'Annunzio in poesia, Nievo, Carducci, Vittorini e Pavese in prosa.

Più moderato sembra essere invece il riutilizzo nella tradizione letteraria di altri vocaboli petrarcheschi, per i quali i due *corpora* di riferimento riportano meno attestazioni:⁴³ per *comere*, ad esempio, il GDLI documenta una sola ripresa in Ariosto (cfr. GDLI s.v.) e la BIZ nel *Fuggilozio* di Tommaso Costo; per *averno* il GDLI segnala i soli Anguillara, Tasso e D'Annunzio, mentre la BIZ riporta anche Colonna, Caro e Tansillo.⁴⁴ Meno attestato anche *cornice*, ripreso in prosa da Sannazaro, in poesia da Ariosto, Tasso e Chiabrera (cfr. GDLI s.v. *cornice*).

Pochi lemmi, infine, non risultano attestati nella tradizione letteraria successiva a Petrarca: GDLI e BIZ non riportano alcuna occorrenza né per *avagliare*, né per *bibere*. Il lemma *avagliare* compare nella forma *avagli*, nella canzone 71 dei *RVF* (v. 21): parlando dell'impossibilità di esprimere a parole il desiderio per Laura, Petrarca usa il verbo nel significato di 'egualizzare' (cfr. TLIO s.v.), dichiarando dunque che né il suo parlare né quello altrui possono *avagliare* l'intensità dell'esperienza amorosa. Il lemma *bibere*, invece, è impiegato nella forma *bibo*, nel sonetto 193 (v. 4), con il significato di 'bere' (per entrambi i lemmi cfr. TLIO s.v.). Se GDLI e BIZ non riportano alcuna attestazione nella produzione letteraria successiva, due occorrenze del verbo compaiono, secondo i dati del *Corpus OVI*, nella *Bibbia* toscana del XIV-XV secolo, per cui è probabile ritenere l'utilizzo del termine indipendente da Petrarca; è indubbio, tuttavia, che il lemma non ha goduto di particolare diffusione.⁴⁵ Casi di difficile valutazione sono invece i due

42. Di seguito tutte le prime attestazioni per cui si è riscontrato un notevole riutilizzo successivo a Petrarca nei *corpora* di riferimento: *adamantino*, *adunco*, *antro*, *contorcere*, *cursor*, *disacerbare*, *disossare*, *ermo*, *eroe*, *fastidire*, *fastidito*, *flagrare*, *funereo*, *illustre*, *inalbare*, *inescato*, *inospite*, *intempestivo*, *intrepido*, *irto*, *lance*, *laureto*, *molcere*, *pavere*, *ravvicinare*, *rimboscare*, *sbrancare*, *spalmato*, *trilustre*.

43. Di seguito tutti i lemmi meno attestati nei *corpora* di riferimento: *algere*, *averno*, *bavarico*, *comere*, *cornice*, *cribrare*, *ebere*, *eburno*, *festo*, *incischiare*, *rinvescare*, *rispegnere*, *svolvere*, *torriere*.

44. Nel *Canzoniere* di Tansillo e nelle *Rime*, nella *Gerusalemme liberata* e nella *Gerusalemme conquistata* di Tasso ricorre proprio la dittologia aggettivale di matrice petrarchesca «averni e stigi» (cfr. GDLI s.v. e BIZ).

45. Negroni 1885, vol. I: 1 e vol. VI: 454. Le due occorrenze del lemma nella *Bibbia*, tra l'altro, si riferiscono ai seguenti contesti: «sedente nel trono aureo e bibente del fonte di Tantolo», che traduce *fonte potantem*, con evidente distacco dalla fonte (Hieronimus, *Ep. ad Paulinum*); «voi, mangianti e bibenti, levatevi suso», con calco diretto da Isaia, 21,5: «comentes et bibentes».

alterati *drappelletto* e *orsacchio*, che, in quanto tali, non consentono di stabilire se si tratti di riprese da Petrarca e che quindi lasciano aperta l'ipotesi di poligenesi.

I dati emersi mostrano un quadro articolato: è evidente che alcuni lemmi hanno goduto di ampia circolazione e sono stati stabilmente accolti tanto nella poesia quanto nella prosa dei secoli successivi; altri, in numero più ridotto, hanno conosciuto scarsa o nulla diffusione, forse perché troppo vincolati al contesto d'uso originario o perché ritenuti ridondanti rispetto a sinonimi già pienamente consolidati nel sistema linguistico. Tale disomogeneità suggerisce che la fortuna di una coniazione non dipenda esclusivamente dalla sua efficacia formale, ma soprattutto dalla sua capacità di rispondere a esigenze comunicative condivise e di integrarsi, nel tempo, nel processo di sedimentazione del patrimonio lessicale della lingua letteraria.⁴⁶

5. *Neologia incerta*

Dopo aver delineato il quadro delle prime attestazioni, si prende ora in esame una seconda tipologia di lemmi che rientra nella categoria qui definita "neologia incerta". L'uso di questa etichetta è mutuato dallo studio di Maurizio Vitale (Vitale 1996: 521), che aveva allestito un elenco di 17 lemmi con poche attestazioni precedenti a Petrarca. L'aggiornamento delle banche dati ha però permesso di escludere la quasi totalità (15) dei «neologismi incerti», a causa di una fitta serie di retrodatazioni.⁴⁷ I lemmi *bruma*, *faretrato*, *prisco* e *spregonare*, ad esempio, sono attestati nelle opere di Boccaccio e insieme di altri autori. Altri termini segnalati da Vitale si configurano, invece, secondo le ricerche, come prime attestazioni semantiche di Petrarca: è il caso di *imperlare*, utilizzato da Fazio degli Uberti nel significato di 'penetrare nella mente', attestato invece in Petrarca nell'accezione semantica di 'ornare con perle' (cfr. TLIO s.v.).⁴⁸ Sono 20 in totale, invece, i lemmi ricondotti nel presente studio a questa categoria.

46. In questo senso è linguisticamente molto rilevante che una prima attestazione petrarchesca sia ripresa da autori che hanno contribuito in maniera significativa alla stabilizzazione della lingua letteraria.

47. L'elenco di neologismi incerti di Vitale comprendeva i seguenti lemmi, per cui cfr. Vitale 1996: 521: *aprico*, *bruma*, *disacerbare*, *egro*, *faretrato*, *imperlare*, *incauto*, *inesorabile*, *monile*, *occorso*, *pardo*, *prisco*, *scapetrare*, *semidio*, *sfornire*, *snervare*, *sprigionare*.

48. Fazio degli Uberti, *Dittamondo*, II 23, vv. 58-60: *Or perché in te ogni mio dir s'imperli, / qui t'ammaestro che non pigli briga / con uom ch'abbia più alto di te i merli* (Corsi 1952). Petrarca, *RVF* 192, vv. 3-6: *vedi ben quanta in lei dolcezza piove, / vedi lume che 'l cielo in terra mostra, / vedi quant'arte dora e mperla e nostra / l'abito electo [...]*.

Lemma	Posizione	Attestazioni precedenti ⁴⁹
<i>agna</i> (s.f.) ⁵⁰	<i>RVF</i> 27, v. 9	<i>Doc. assis.</i> (t. 2), 1354-62; <i>Doc. assis.</i> 1355-62
<i>ammorbare</i> (v.)	<i>T. Pudicitiae</i> , v. 106	Anonimo Genovese (ed. Cocito), a. 1311; <i>Legg. Sacre Ashb.</i> 395, XIV p.m. ⁵¹
<i>appannare</i> (v.)	<i>RVF</i> 70, v. 35	Marino Ceccoli, XIV p.m.
<i>approvveduto</i> (agg.)	<i>Disp. e attr.</i> , 85 v. 1	Bart. da San Concordio, <i>Sallustio</i> volg., 1313
<i>aprico</i> (t. 3) (agg.)	<i>T. Cupidinis</i> , I v. 51 <i>RVF</i> 139, v. 6 303, v. 6	<i>Palladio</i> volg., XIV p.m.; Bartolomeo di Capua, c. 1360
<i>architetto</i> (s.m.)	<i>T. Famae</i> , II v. 60	<i>De regno</i> volg., XIII ex.
<i>beare</i> (v.)	<i>RVF</i> 341, v. 9	Sacchetti, <i>La battaglia</i> , 1353
<i>cespo</i> (s.m.)	<i>RVF</i> 160, v. 11	<i>Disputatio roxe et viole</i> [forma: <i>cepli</i>], XIII
<i>cosparto</i> (agg.)	<i>RVF</i> 107, v. 9	<i>Almansore</i> volg. (t. 6), XIV po. q.
<i>cospergere</i> (v.)	<i>RVF</i> 339, v. 4	<i>Poes. an. Grave dolore</i> , 1328 ⁵²
<i>coturno</i> (s.m.)	<i>T. Cupidinis</i> , III v. 88	<i>Rim. Am. Ovid.</i> (A/B/C), XIV p.m.
<i>cribro</i> (s.m.)	<i>T. Pudicitiae</i> , v. 151	<i>Doc. rag.</i> [forma: <i>cribli</i>], 1326
<i>defalcare</i> (v.)	<i>T. Cupidinis</i> , II a v. 90	<i>Stat. perug.</i> , 1342 (t. 2)
<i>disacerbare</i> (v.)	<i>RVF</i> 23, v. 4 <i>RVF</i>	Boccaccio, <i>Rime</i> , a. 1375 ⁵³

49. Per tutte le opere citate in questa colonna si rimanda alle edizioni di riferimento inserite nel *Corpus OVI* indicate con l'abbreviazione corrispondente. Qualora più occorrenze compaiano in una stessa opera il valore numerico è indicato tra parentesi tonde e preceduto da t. = totale.

50. Il sonetto 27 compare nella redazione Correggio (1356-58); Santagata (1996: 136) sottolinea però che «una più precisa datazione del sonetto dipende dall'interpretazione dei vv. 7-8: se vi si legge un'allusione alle promesse del papa di trasferire in Bologna la sede della curia [...], allora il termine *ante quem* deve essere anteriore al marzo del 1332 [...]. Se invece si interpreta l'«altro accidente» proprio come una allusione alla sollevazione bolognese, allora quella data costituisce il termine *post quem*». Nel primo caso, dunque, il lemma costituirebbe una sicura prima attestazione petrarchesca; anche nel secondo caso l'ipotesi che si tratti di un lemma di conio dell'autore non è da escludere, visto che la datazione dei *Doc. assis.* è successiva di più di vent'anni rispetto al termine *post quem*.

51. Sono state escluse le due occorrenze presenti in Bonvesin, *Volgari* (Contini 1941) perché ritenute forme dell'aggettivo *ammorbato*, nonostante la lemmatizzazione come verbo nel *Corpus TLIO*.

52. Il participio passato del verbo *cospergere* ha una sicura attestazione precedente nel sirventese *Grave dolore che llo quore mi quoce*, datato al 1328 (Vatteroni 2011). La ricerca del lemma nel *Corpus TLIO* ha rilevato che lo stesso participio passato è già attestato nella *Commedia* (Petrocchi 1966-67), in Jacopo Alighieri (Crocioni 1898) e nella *Declaratio* di Guido da Pisa (Mazzoni 1970), in diversi contesti in cui è stato lemmatizzato come verbo. È sembrato però dirimente considerare la scelta successiva del redattore della voce del TLIO 'cosperso' (agg.), redatta a partire da questi ultimi contesti, le cui occorrenze sono state dunque considerate appartenenti alla categoria grammaticale aggettivale nonostante la precedente lemmatizzazione nel *Corpus OVI* come verbo. Avendo quindi soltanto un'unica attestazione precedente nel sirventese, e non considerando le attestazioni che rientrano nella voce di 'cosperso' (agg.), questo lemma è stato inserito nella categoria di «neologia incerta».

53. Il lemma *disacerbare* compare già nella lista dei neologismi incerti redatta da Maurizio Vitale ed è precedentemente attestato solo in Boccaccio, peraltro nelle *Rime* (Leporatti 2013), la cui datazione oscilla fino al termine ultimo del 1375. Nel caso del sonetto 23, Santagata (1996: 101) precisa però che «sappiamo, per dichiarazione dello stesso autore [...], che si tratta di un testo giovanile, ma non siamo in grado di definirne con maggiore precisione la cronologia: nessuna delle numerose proposte di datazione (dislocate lungo un arco di tempo che dal 1327 giunge al 1334 [...]) appare corroborata da solidi argomenti». La posizione del lemma al v. 4 è però rilevante, dato che la prima parte della canzone (fino al v. 89) «venne trascritta sul *recto* della c. 11 di V² [Vaticano Latino 3196], forse in due tempi (prima i vv. 1-40 e in seguito i vv. 41-89) fra il 1336 e il '37» (*ibidem*). Il lemma rientra in ogni caso nella categoria di «neologia incerta» anche perché risulta attestato tre volte in Petrarca, e dunque non risponde perfettamente al criterio di isolamento di Di Pretoro (per cui cfr.

	190, v. 8 <i>Disperse e attr.</i> , 12, v. 5	
<i>mago</i> (agg.)	<i>RVF</i> 101, v. 11	Come agg. già in Armannino, <i>Fiorita</i> (05), 1325
<i>palustre</i> (agg.)	<i>RVF</i> 145, v. 10	<i>Rim. Am. Ovid.</i> (B), a. 1313; <i>Deca terza di Tito Livio</i> , XIV; <i>Deca quarta di Tito Livio</i> , a. 1346
<i>prandio</i> (s.m.)	<i>T. Famae</i> , II v. 23	<i>Stat. sen.</i> , c. 1331
<i>ritentire</i> (v.)	<i>RVF</i> 219, v. 2	<i>Gloss. prov.-it.</i> , XIV in. ⁵⁴
<i>socco</i> (s.m.)	<i>T. Cupidinis</i> , III v. 88	<i>Rim. Am. Ovid.</i> (A/B/C), XIV p.m.
<i>svolvere</i> (v.)	<i>RVF</i> 40, v. 3 178, v. 12	<i>Carteggio Federico II</i> volg., XIII ex./ XIV po. q.

Tabella 4: Neologia incerta.

Si tratta di vocaboli per i quali esistono attestazioni precedenti alla produzione petrarchesca, e che pertanto non possono essere annoverati tra le prime attestazioni dell'autore. Tuttavia, in assenza di prove certe circa la conoscenza di Petrarca dei testi in cui tali termini compaiono, non è possibile escludere con sicurezza che l'autore li abbia coniatati autonomamente, indipendentemente da eventuali occorrenze precedenti. In questi casi, dunque, la possibilità di coniazione poligenetica – intesa come formazione non derivata ma parallela – resta metodologicamente aperta. È il caso di parole attestate in opere liriche anteriori: *appanna*, ad esempio, occorre precedentemente solo nelle rime di Marino Ceccoli risalenti alla prima metà del Trecento;⁵⁵ *beare*, invece, ha unica attestazione precedente nel 1353, nel poemetto giocoso *La battaglia delle belle donne di Firenze* di Franco Sacchetti.⁵⁶ Questi esempi sono rappresentativi dell'impossibilità di distinguere in maniera certa un riutilizzo da un'attestazione indipendente.

Anche nei casi in cui l'ipotesi di poligenesi appaia sufficientemente fondata, è comunque necessario considerare che la presenza di un determinato lemma in tipologie testuali specifiche (ad esempio gli statuti) potrebbe riflettere una circolazione pregressa all'interno del lessico d'uso, tale da rendere il lemma in questione accessibile a Petrarca non necessariamente per via letteraria e scritta, ma attraverso un'acquisizione più ampia e diffusa. È il caso di *cribro*, attestato nella

supra § 2). Un caso simile è rappresentato dal già citato *aprico*, che però ha due sicure attestazioni precedenti in *Palladio* volg. (Nieri 2022) e in Bartolomeo di Capua (Coluccia 1975).

54. Il gallicismo *ritentire* rappresenta un caso esclusivo, modellato sul francese e provenzale *retentir*. Come ricostruito da Roberta Cella, Petrarca stabilizza «una parte del patrimonio galloromanzo» e «attua una decisa potatura dei prestiti di origine galloromanza che infestavano, spesso come prelievi occasionali, la produzione poetica fino allo Stilnovo». Nel *Canzoniere* sono infatti riutilizzati soltanto i pochi «gallicismi consolidati dalla tradizione, tutti già impiegati da Dante, tanto da diventare tecnicismi del genere» (Cella 2023: 95). Il lemma *ritentire*, però, è attestato esclusivamente nel *Glossario provenzale-italiano della Laurenziana*, edito da Castellani nell'80 (cfr. Castellani 1980).

55. Il verbo *appannare* è impiegato da Petrarca con il significato di 'diminuire la capacità visiva, o perderla' (cfr. TLIO s.v.): *Se mortal velo il mio veder appanna, / che colpa è de le stelle, / o de le cose belle?* (*RVF* 70, vv. 35-37). Con lo stesso significato il verbo è attestato in Marino Ceccoli: *Ben che l'effetto alcuna volta enganna, / el senso emmagenario ma' non vibra / né levar pò degli autentiche libra / el savio provveder, che non appanna* (Marti 1956).

56. Il verbo *beare* è usato da Petrarca in *RVF* 341: *Beata sè, che pò beare altrui / co la sua vista, over co le parole* (vv. 9-10). Nella stessa accezione semantica il verbo è attestato in Franco Sacchetti: *Elena bella tal pruova n'ha fatta / ch'òmai beate noi e nostra schiatta* (Chiari 1938).

forma *cribli* nel rendiconto di una dote pubblicato nell'edizione dei testi volgari venezianeggianti di Ragusa del Trecento.⁵⁷ In questo caso, chiaramente, non si può ipotizzare il prelievo diretto di Petrarca, ma piuttosto la circolazione del lemma nel lessico di uso quotidiano e pratico, per cui se da un lato la possibilità di poligenesi è alta, dall'altro potrebbe comunque trattarsi di un termine disponibile all'uso dell'autore.

Ancor più incerta è la valutazione dei latinismi, che in quanto semplici trasposizioni di termini latini in volgare permettono di supporre una probabilità di poligenesi maggiore *a priori*. Proprio per questi casi, infatti, si riscontrano attestazioni precedenti a Petrarca principalmente in volgarizzamenti di opere classiche: da un lato, per i volgarizzatori il calco di un termine latino costituisce un esito naturale del processo traduttivo; dall'altro, la solida conoscenza che Petrarca ebbe della lingua latina potrebbe aver favorito, in maniera indipendente, la formazione di tali latinismi. Il lemma *palustre*, ad esempio, è usato da Petrarca nel sonetto 145 (v. 10) come aggettivo che caratterizza una valle paludosa. Il lemma è già attestato in tre volgarizzamenti fiorentini (Ovidio e Tito Livio), in cinque occorrenze totali.⁵⁸ In un caso come questo si ritiene che la probabilità di poligenesi, e quindi di neologia, sia elevata.⁵⁹

6. Prime attestazioni semantiche

Un'indagine più approfondita è stata condotta nell'ambito dell'identificazione delle cosiddette "prime attestazioni semantiche": la ricerca ha permesso di stilare una lista complessiva di 48 lemmi. Per tale analisi, ci si è basati esclusivamente sulle voci già redatte del TLIO, in quanto le definizioni delle diverse sfumature semantiche già individuate dai lessicografi sono risultate determinanti per l'identificazione dei significati pertinenti. Gli altri dizionari storici disponibili, infatti, non sono stati considerati adatti ai fini di questa indagine per motivi diversi: il GDLI non è specificamente focalizzato sul periodo di interesse, dato che riporta frequentemente definizioni basate su attestazioni più recenti, mentre il vocabolario della Crusca, così come il Tommaseo-Bellini, non restituiscono sempre le voci di entrata ricercate e sono redatti a partire da una documentazione non sufficiente ai fini dell'analisi condotta. Inoltre, si è scelto di fare riferimento

57. *Doc. rag.*, p. 97: *Item de cribli e scutelle gss. III* (Dotto 2008); Petrarca, *T. Pudicitiae*, vv. 148-151: *la vestal vergine pia / che baldançosamente corse al Tibro / e, per purgarsi d'ogni fama ria, / portò del fiume al tempio acqua col cribro.*

58. *Rim. Am. Ovid. (B)*, p. 362: *Quanto il platano s'alegra di stare in su la riva dell'acqua e quanto se ne alegra il populo [e quanto la canna palustre] ne la motosa terra [...]* (Lippi Bigazzi 1987); *Deca quarta di Tito Livio*, p. 47: *conciofossecosaché il campo, che li campi palustri d'Eraclea chiude, fosse spesso d'ogni maniera d'alberi e di grandissimi [...]* (Pizzorno 1849); *Deca terza di Tito Livio* p. 37: *Quivi per alquanti di dimorò, e 'l milite rifatto de' camini del verno, e della palustre via, e dalla battaglia più per l'avenimento seconda che lieve o agevole afflito [...]* (Baudi di Vesme 1875); Petrarca, *RVF 145*, vv. 8-10: *a la matura etate od a l'acerba; / ponmi in cielo, od in terra, od in abisso, / in alto poggio, in valle ima et palustre.*

59. D'altra parte, è sempre necessario tenere in considerazione che l'attività di traduzione potrebbe implicare l'uso di glossari o il rimando a comuni pratiche scolastiche che renderebbero meno efficace l'ipotesi di indipendenza dei singoli atti traduttori.

esclusivamente al TLIO per garantire coerenza metodologica alla ricerca, dato che, in numerosi casi, le voci già redatte riportano accezioni semantiche differenti da quelle proposte dagli altri dizionari storici. Questo approccio potrebbe rivelarsi utile anche in vista delle voci di lemmi del TLIO in fase di redazione, le cui definizioni di significato potrebbero non corrispondere pienamente a quelle delle fonti lessicografiche citate. Il tentativo di riportare i significati delle occorrenze specifiche (ottenute tramite la ricerca su GattoWeb e per cui non sono ancora state redatte le voci nel TLIO) alle definizioni fornite da altri dizionari storici è risultato problematico in diversi casi: come detto, infatti, essi non sono basati su un *corpus* tendenzialmente esaustivo come quello su cui si basa il TLIO, e di conseguenza non sono sempre in grado di documentare le sfumature semantiche presenti in testi due-trecenteschi.

Per l'analisi delle prime attestazioni semantiche, è stato dunque necessario ricondurre tutte le occorrenze rilevate dalla ricerca di un lemma su GattoWeb (in tutte le sue forme) entro le definizioni e le sottodefinitive della rispettiva voce del TLIO, facendo ricorso anche ai commenti delle edizioni dei testi in cui il lemma indagato compare.⁶⁰ Prima di assegnare a un'occorrenza l'etichetta di "prima attestazione semantica" si è reso indispensabile esaminare tutte le occorrenze del lemma, al fine di garantire che in nessun caso la stessa sfumatura semantica impiegata da Petrarca fosse già presente in attestazioni precedenti.

Lemma	Posizione	TLIO ⁶¹
<i>acerbare</i> (v.)	<i>Disp. e attr.</i> 14, v. 9	1. Addolorare; 2. Rendere aspro, duro?
<i>adombrare</i> (v.)	<i>RVF</i> 129, v. 48	1. Coprire d'ombra [...]; 2. Fig. Ottenebrare la mente a qno, [...] confondere; 3. [Detto di animali]: imbizzarrirsi [...], diventare irrequieto, recalcitrante; 4. Seguire come un'ombra, assistere; 5. Rappresentare, raffigurare (per similitudine, per abbozzo); richiamare nella forma, abbozzare (di pittore); accennare a parole. 5.1 Rappresentare, figurare con la mente; immaginare, pensare; 6. [Relig.] Fig. [con rif. al concepimento di Cristo per opera dello Spirito Santo]
<i>affrenare</i> (v.)	<i>RVF</i> 87, v. 12 <i>RVF</i> 220, v. 5	1. Arrestare, interrompere il movimento di qsa o l'azione di qno (fig.). Anche assol. e pron.; 1.1 Racchiudere, trattenere; risiedere; 1.2 Stringere, dominare; 2. Fig. Tenere a freno, controllare; moderare, disciplinare

60. Nel redigere una voce, i lessicografi del TLIO segnalano la prima attestazione assoluta di ogni lemma e selezionano soltanto i contesti più significativi per ogni accezione semantica rilevata: se una sfumatura semantica è attestata in Petrarca non è detto che il contesto di riferimento compaia all'interno della voce; se invece il contesto è inserito all'interno della voce, non è detto che quella specifica occorrenza rappresenti la prima attestazione latrice di quel significato, considerato soprattutto il costante aggiornamento del *Corpus OVI*.

61. Nella seguente colonna sono riportate le definizioni prelevate dalle rispettive voci del TLIO: sono sempre elencati i significati principali (nelle voci che riportano molte definizioni, parte di esse è stata omessa per ragioni di spazio); solo nel caso in cui l'attestazione petrarchesca sia segnalata entro un sottosignificato di una definizione, vengono elencati anche i restanti sottosignificati.

		(anche pron.); 2.1 [Rif. alle parole:] articolare; [...]
<i>angere</i> (v.)	<i>RVF</i> 148, v. 6	1. Affliggere, angustiare; 1.1 Dare fastidio, disturbare.
<i>arridere</i> (v.)	<i>T. Famae</i> , Ia v. 89	1. Guardare con favore, approvare (con un sorriso); 2. Essere propizio, favorire; 3. Sorridere (ironicamente, per scherno).
<i>barbaresco</i> (agg.)	<i>T. Mortis</i> , v. 43	1. Che proviene dalla Barberia; che è proprio della stessa regione. 2. Estens. Straniero, abitante di regioni considerate selvagge ed incivili.
<i>condenso</i> (agg.)	<i>RVF</i> 129, v. 58	1. [Detto di una pianta:] concentrato in un luogo, fitto, diffuso; 2. Fig. [Detto del cuore:] pienamente occupato (da un vapore); 3. Signif. non accertato.
<i>conserva</i> (s.f.)	<i>RVF</i> 360, v. 14	1. Gruppo, fazione, partito; 2. Colei che è con altre soggetta a un'autorità, materiale o spirituale; 3. Collezione, raccolta; 4. Fras. Fare conserva: ricordare, conservare nella memoria.
<i>cote</i> (s.f.)	<i>RVF</i> 360, v. 37	1. [Min.] Pietra molto dura e abrasiva usata per affilare ferri da taglio; 1.1 [In contesto metaf.] Ciò che rende più intenso un sentimento, stimolo; 2. Tagliamento.
<i>diadema</i> (s.m.)	<i>RVF</i> 185, v. 5	1. [Rif. ai santi e ai beati:] corona di luce che circonda il capo, aureola; 2. Ornamento che cinge il capo, corona; 2.1 Estens. Oggetto risplendente di bellezza.
<i>discolorare</i> (v.)	<i>RVF</i> 44, v. 9 283, v. 1	1. Togliere o sbiadire il colore. Fig. Far venire meno; 1.1 Far impallidire, render pallido (il volto, la pelle); 2. Pron. e Assol. Perdere il proprio colore; 3. [Per errore di traduzione]
<i>divorzio</i> (s.m.)	<i>T. Temporis</i> , v. 99	1. Separazione di due entità congiunte; locuz. verb. Fare divorzio: separarsi (da qsa o qno cui si era uniti); 1.1 [Dir.] Scioglimento del matrimonio; 1.2. Estens. Allontanamento, divarivazione (fra l'intento e la realizzazione).
<i>fervere</i> (v.)	<i>RVF</i> 360, v. 113	1. Emettere un calore intenso; 2. [Rif. a masse liquide:] essere come in ebollizione; 3. Fig. [Rif. a sentimenti:] essere acceso come una fiamma; 4. Essere nel vivo di un'attività, darsi da fare; 5. Essere glorioso, brillare.
<i>fervidamente</i> (avv.)	<i>T. Cupidinis</i> , III v. 24	1. Con intenso calore; 2. In modo ardente, con passione.
<i>gemino</i> (agg.)	<i>RVF</i> , 161,6	1. Costituito da due elementi distinti ma simili; doppio; 2. Che si applica a due realtà distinte; 3. [Astr.] Relativo alla costellazione zodiacale dei Gemelli.
<i>imbiancare</i> (v.)	<i>RVF</i> 58, v. 4	1. Ricoprire di bianco di calce, tinteggiare (con rif. alla pittura di muri e pareti); 2. Rendere pulito e netto, lavare. Fig. Rendere puro. 3 Diventare o rendere pallido a causa della paura, di una malattia o della vecchiaia (in quest'ultimo caso,

		con rif. ai capelli, anche: incanutire o fare incanutire).
<i>imperlare</i> (v.)	<i>RVF</i> 192, v. 5	1. Ornare con perle (nell'es. con metaf. per i denti). Anche fig. cfr. Santagata, p. 841; 2. Pron. Fig. Penetrare nella mente (come il filo nella perla). Diversamente Crusca (5), TB, GDLI 'abbellirsi, ornarsi', pur con lez. in parte differente nei primi due, rispettivamente: «or per te ogni mio dir s'imperli» e «acciò per te ogni mio dir s'imperli».
<i>inchiavare</i> (v.)	<i>RVF</i> 29, v. 21	1. Fissare con chiodi, lo stesso che <i>chiavare</i> 2; 2. Fig. Ostruire, bloccare.
<i>inesorabile</i> (agg.)	<i>RVF</i> 127, v. 17 332, v. 7	1. Che non si lascia vincere o impietosire. Estens. Spietato, implacabile; 1.1 Fig. Contro cui non c'è rimedio (detto del destino, della morte).
<i>infiorare</i> (v.)	<i>RVF</i> 208, v. 10	1. Pron. Adornarsi di fiori (anche fig. e in contesto fig.); 2. Trans. Rendere più bello.
<i>ingiuncare</i> (v.)	<i>RVF</i> 50, v. 37 166, v. 5	1. Ricoprire di giunchi, di fronde (in part. per allestire un giaciglio); lo stesso che giuncare; 1.1 Ricoprirsi di giunchi; 2. Estens. Ricoprire, ingombrare.
<i>inostrare</i> (v.)	<i>RVF</i> 192, v. 5	1. Tingere con la porpora (anche fig.); 1.1 Fig. Estens. Fare cambiare forma; alterare?
<i>insulso</i> (agg.)	<i>RVF</i> 351, v. 4	1. Non saporito, insipido (in contesto fig.); 1.1 Privo di sostanza, vano (?).
<i>interstizio</i> (s.m.)	<i>T. Famae</i> , II v. 36	1. [Con rif. all'aria, all'atmosfera:] Strato posto tra la superficie terrestre e l'universo, in cui si verificano i fenomeni metereologici; 2. Fig. Distanza che separa due entità confrontabili.
<i>inventrare</i> (v.)	<i>Disp. e attr.</i> 98, v. 4	1. Pron. [In contesto fig.:] racchiudersi all'interno, incorporarsi; 1.1 Pron. Essere pervaso, ripieno di qsa; 2. [Rimandato a (<i>i</i>)v'entro, per paretimologia]. Cfr. ancora Crusca (1), (2) e (3) s.v. <i>inventrare</i> : «da in, ivi e entro», con la cit. dell'att. dantesca.
<i>ispido</i> (agg.)	<i>RVF</i> 360, v. 47	1. Irto di peli; 2. Che ha molte spine (una pianta).
<i>lappola</i> (s.f.)	<i>Disp. e attr.</i> 212, v. 179	1. [Bot.] Pianta erbacea provvista di sporgenze uncinata che si attaccano facilmente al pelo degli animali o alle vesti; 2. Fig. Cosa di scarso valore, inezia.
<i>larva</i> (s.f.)	<i>RVF</i> 87, v. 7	1. [Nell'antica Roma:] spirito di un defunto che ha condotto una vita malvagia; demone maligno; 2. Rappresentazione plastica che copre il volto di chi non vuole farsi riconoscere; maschera; [...] 2.4 Estens. Aspetto esteriore; 3. [Arch.] Scaglia di pietra usata per coprire i tetti.
<i>lippo</i> (agg.)	<i>RVF</i> 232, v. 7 <i>T. Famae</i> , III v. 110	1. Pieno di cispà (detto degli occhi); 1.1 [Con rif. ad una persona:] che ha la vista offuscata, mezzo cieco; 1.1.1 Fig. Di corte vedute, ottuso.
<i>losco</i> (agg.)	<i>RVF</i> 259, v. 3 <i>Disperse e attr.</i> 16, v. 5	1. Che ha la vista difettosa o debole; 1.1 Cieco da un occhio; 1.2 Fig. Privo di perspicacia, ottuso; [...]
<i>nembo</i> (s.m.)	<i>RVF</i> 126, v. 45	1. Nube di colore scuro;

		1.1 Meton. Pioggia; 1.2 Estens. Massa di oggetti che si librano o si diffondono nell'aria.
<i>negro</i> (agg./sost.)	<i>T. Cupidinis</i> , III v. 146 <i>Disp. e attr.</i> 213, v. 15	1. Di colore molto scuro, simile a quello del carbone, della pece (anche in opp. a bianco); [...] 1.5 Fig. Caduto in oblio; [...] 5. [Rif. a una persona:] che ha (per nascita) la pelle di colore molto scuro (anche con idea svalutativa); 5.1 Sost. Persona dalla pelle molto scura (per nascita).
<i>ombreggiare</i> (v.)	<i>RVF</i> 308, v. 11	1. Coprire con la propria ombra (anche in contesto fig.); 2. Fig. Apparire d'aspetto simile, rassomigliare; 3. Fig. Descrivere o trattare in modo incompleto o insufficiente, suggerire.
<i>palpitare</i> (v.)	<i>RVF</i> 212, v. 10	1. Tastare con mano; carezzare; 1.1 Tastare alla cieca lo spazio circostante, brancolare (anche in contesto fig.); [...]
<i>puntellare</i> (v.)	<i>RVF</i> 254, v. 4	1. Fissare, sostenere con puntelli (una struttura architettonica); [...] 2. Colpire di punta (in contesto fig.).
<i>rincrespare</i> (v.)	<i>RVF</i> 227, v. 4	1. Annodare di nuovo in forma di ricciolo (i capelli); 1.1 Fig. Ritemprare.
<i>ringiovanire</i> (v.)	<i>RVF</i> 72, v. 14	1. Tornare giovane; 1.1 Fig. [Rif. a un metallo:] riacquistare l'aspetto originale (per eliminazione della consunzione del tempo); 1.2 Fig. [Rif. all'anno:] tornare alla stagione primaverile; [...]
<i>risaldare</i> (v.)	<i>RVF</i> 71, v. 36	1. Comporre nuovamente in modo da ripristinare un'unità; aggiustare dopo un danno; 2. [Metall.] Congiungere nuovamente parti metalliche (negli es., di un'arma) tramite saldatura; 3. [Med.] Rimarginare (una ferita); 4. Fig. Fortificare.
<i>rivolta</i> (s.f.)	<i>RVF</i> 72, v. 35 118, v. 14	1. Cambio di percorso, svolta; 1.1 Fras. <i>Fare la rivolta</i> : cambiare percorso, svoltare; 1.2 Atto del volgere in diversa direzione (gli occhi). Fras. A una rivolta d'occhi: al minimo accenno; 1.3 Atto del rivolgersi su se stesso (rif. alle spire di un serpente); 2. Andamento o tratto curvilineo (di un muro, di un edificio); 3. Fig. Mutamento repentino e radicale di un'idea o di un modo di essere. Se non è agg. rif. a <i>fé</i> , in opp. a <i>pura e buona</i> ; 4. Fig. Mutamento di circostanze; [...]
<i>rugiadoso</i> (agg.)	<i>RVF</i> 222, v. 14	1. Che concerne la rugiada; fatto di rugiada (rif. all'acqua); 1.1 Cosperso di goccioline di rugiada; 1.2 Meton. Cosperso di gocce d'acqua; umido; 1.3 Fig. Pieno di pianto (detto degli occhi); 1.4 Fig. Che ristora l'animo dalle sofferenze, dalle passioni.
<i>scaltrire</i> (v.)	<i>Disp. e attr.</i> 116,	1. Rendere (qno) consapevole di un pericolo e capace di

	v. 14 <i>RVF</i> 125, v. 26	affrontarlo; 1.1 Pron. Divenire capace di difendersi (da un pericolo); 2. Rendere più gradevole, affinare. (Santagata).
<i>scapestrare</i> (v.)	<i>RVF</i> 86, v. 8	1. Liberare qno dal vincolo amoroso e dalle sue conseguenze (fig., anche pron.); 2. Andare in rovina (fig.).
<i>sferzare</i> (v.)	<i>T. Temporis</i> , v. 17	1. Battere con la frusta (anche pron.). Anche in contesti fig.; 2. Colpire un cavallo per incitarlo al movimento.
<i>smaltare</i> (v.)	<i>Disp. e attr.</i> 216, v. 146	1. Rivestire un oggetto con smalto (anche istoriato con intagli); decorare un oggetto con gioielli di vetro incastonati in metallo prezioso; 2. Intonacare o pavimentare con un impasto più o meno grossolano di acqua, calcina, polvere di mattone ed eventualmente pietrame; 2.1 Fig. Rendere duro, rigido; 2.1.1 Fig. Rendere l'animo attonito, stupefatto.
<i>smorsare</i> (v.)	<i>RVF</i> 152, v. 5 195, v. 2	1. Togliere il freno a un animale (nell'unico es. in contesto fig.); 2. Fig. Liberare dalla presa di un sentimento; 3. Fig. Cessare di mordere, liberarsi da un sentimento; 4. Pron. Fig. Allontanarsi.
<i>speco</i> (s.m.)	<i>T. Famae</i> , 1 v. 171 <i>RVF</i> 323, v. 45	1. Lo stesso che antro; - [Riferito al luogo di ritiro di San Benedetto.]
<i>spetrare</i> (v.)	<i>RVF</i> 23, v. 84	1. Liberare da una pietra (per rendere accessibile un varco); 2. Liberare dallo stato di pietrificazione (in contesto fig.).
<i>stellante</i> (agg.)	<i>RVF</i> 200, v. 9 309, v. 4	1. [Detto del cielo:] che risplende per la presenza di molte stelle (in contesto fig.); 1.1 Estens. Che risplende come una stella; 1.1.1 [Rif. allo sguardo].
<i>torpere</i> (v.)	<i>RVF</i> 335, v. 11	1. Essere intirizzito, intorpidirsi; 1.1 Fig. Permanere, attardarsi (con sfumatura neg.).
<i>tuonare</i> (v.)	<i>RVF</i> 101, v. 6	1. Prodursi il rumore del tuono; 2 Fig. Parlare a voce alta e in modo enfatico (per incitare o esortare); 3 Fig. Manifestarsi in modo improvviso e violento; 4 Fig. Mettere in agitazione; sconvolgere.

Tabella 5: Prime attestazioni semantiche.

Mai rilevato dagli studi precedenti come prima attestazione semantica è il verbo *infiorare*, di conio dantesco, ma usato da Petrarca in una diversa accezione. Se da Dante, e poi da Fazio degli Uberti, infatti, il parasinteto era stato utilizzato con il significato di 'adornarsi di fiori' o 'immergersi nei fiori', o ancora 'pascersi di fiori', in Petrarca il verbo diventa transitivo e assume il valore figurato di 'rendere più bello' (cfr. TLIO s.v.).⁶²

62. Cfr. Dante, *Par.* X, vv. 91-93: *Tu vuò saper di quai piante s'infiora / questa ghirlanda che 'ntorno vagheggia / la bella donna ch'èl ciel t'avvalora*, e *Par.* XXXI, vv. 7-9: *sì come schiera d'ape che s'infiora / una fiata e una si ritorna / là dove suo laboro s'insapora* (Petrocchi 1966-67) e Fazio degli Uberti, *Dittamondo*, III 22, v. 15: *E fui così in fino che l'aurora / trasse gli augelli fuor de' caldi nidi, / a cantar*

Un caso più articolato, che mostra bene la selezione operata dai lessicografi del TLIO per lemmi largamente attestati nelle fonti, riguarda il verbo *affrenare*. Il prefissato da *frenare* è rilevato per la prima volta nella *Rettorica* di Brunetto Latini con il significato di ‘tenere a freno; controllare; moderare, disciplinare’ (cfr. TLIO s.v. § 2). Nei testi successivi, il termine assume altri due significati, cioè ‘arrestare, interrompere il movimento di qualcosa o l’azione di qualcuno’ e ‘governare col freno, frenare’ (cfr. TLIO s.v. § 1 e § 3). Il termine è utilizzato da Petrarca nei *RVF* in due dei significati già diffusi, ma anche in tre sfumature semantiche mai attestate prima: nel senso di ‘racchiudere, trattenere, risiedere’ nel sonetto 301; nel senso di ‘stringere, dominare’, nei sonetti 87 e 147; e in ultimo, nel sonetto 220, nel senso di ‘articolare’, riferito alle parole (cfr. TLIO s.v. § 1.1, § 1.2 e § 2.1),⁶³ interpretazione semantica ricostruibile solo per via di contesto (cfr. Cella 2023: 101).

Esistono tuttavia casi particolarmente problematici che hanno richiesto particolare cautela nell’analisi semantica. Un esempio significativo è rappresentato dal lemma *inforsare*, di prima attestazione dantesca, al quale il TLIO attribuisce due distinte definizioni. La prima, che concerne l’uso dantesco poi ripreso da autori successivi, è ‘essere in dubbio’, utilizzata prevalentemente in forma intransitiva; la seconda, attribuita a Petrarca, è ‘mettere in forse, rendere instabile (una condizione)’, usata invece in forma transitiva (cfr. TLIO s.v.).⁶⁴ Esaminando tutte le attestazioni nel *Corpus OVI*, risulta difficile, a causa della similarità tra le due definizioni e dell’assenza di edizioni commentate di riferimento per molti dei testi in questione, associare ogni occorrenza in modo univoco a uno dei due significati. Per questa ragione, su *inforsare*, come su altri pochi lemmi, non si può ancora giungere a una sistematica assegnazione dei contesti alle definizioni proposte dal TLIO. Di conseguenza, questi lemmi non sono stati inseriti nella categoria delle “prime attestazioni semantiche”.

Anche nell’ambito dell’analisi di questa categoria è emersa una chiara tendenza al posizionamento in rima dei lemmi indagati: su 48 prime attestazioni semantiche rintracciate finora, ben 33 sono in fine di verso, pari circa al 68,7%:

per lo bosco che s’infiora (Corsi 1952). Per Petrarca cfr. *RVF* 208, vv. 9-11: *Ivi è quel nostro vivo et dolce sole, / ch’addorna e ’nfiora la tua riva manca: / forse (o che spero?) e ’l mio tardar le dole.*

63. Cfr. Brunetto Latini, *Rettorica: In quel tempo che lla gente vivea così malamente, fue un uomo grande per eloquenzia e savio per sapienzia, il quale cognobbe che materia, cioè la ragione che l’uomo àe in sé naturalmente per la quale puote l’uomo intendere e ragionare, e l’acconciamento a fare grandissime cose, cioè a ttenere pace et amare Idio e ’l proximo, a ffare cittadi, castella e magioni e bel costume, et a ttenere iustitia et a vivere ordinatamente, se fosse chi lli potesse dirizzare, cioè ritrarre da bestiale vita, e melliorare per comandamenti, cioè per insegnamenti e per leggi e statuti che lli afrenasse* (Maggini 1968). Per le nuove accezioni semantiche petrarchesche cfr. *RVF* 87, vv. 12-14: *Ora veggendo come ’l duol m’affrena, / quel che mi fanno i miei nemici anchora / non è per morte, ma per piú mia pena; RVF 220, vv. 1-6: Onde tolse Amor l’oro, et di qual vena, / per far due treccie bionde? e ’n quali spine / colse le rose, e ’n qual piaggia le brine / tenere et fresche, et die’ lor polso et lena? / onde le perle, in ch’èi frange et affrena / dolci parole, honeste et pellegrine?; RVF 301, vv. 1-4: Valle che de’ lamenti miei se’ piena, / fiume che spesso del mio pianger cresci, / fere selvestre, vaghi augelli et pesci, / che l’una et l’altra verde riva affrena.*

64. Cfr. Dante, *Par.* XXIV, vv. 86-87: *Ond’io: «Sì ho, sì lucida e sì tonda, / che nel suo conio nulla mi s’inforsa»* (Petrocchi 1966-67); Petrarca, *RVF* 152, vv. 1-4: *Questa humil fera, un cor di tigre o d’orsa, / che ’n vista humana e ’n forma d’angel vène, / in riso e ’n pianto, fra paura et spene / mi rota sì ch’ogni mio stato inforsa.*

acerbare, adombrare, affrenare (t. 2), *angere, arridere, condenso, conserve, discolorare, divorzio, fervere, imbiancare, inchiare, ingiuncare* (t. 2), *inostrare, insulso, interstizio, inventrare, larva, lippo* (due occ.), *losco* (t. 2), *nembo, negro, puntellare, rincrespare, scaltrire, scapestrare, sferzare, smaltare, smorsare, speco* (t. 2), *spetrare, torpere, tuonare*.

7. Neologia petrarchesca e rima: riprese dantesche e innovazione stilistica

La tendenza al posizionamento in rima delle prime attestazioni petrarchesche (lessicali e semantiche) qui rilevata è già ravvisabile nelle opere dantesche:⁶⁵ come affermato da Di Pretoro (1970: 266), infatti,

i neologismi in rima e particolarmente in terza rima, sono di gran lunga i più numerosi, conformemente alle leggi della lingua poetica dantesca (o forse della lingua poetica in generale) che trova nella rima il ‘centro di difficoltà’ del verso, e nella terza rima il centro di difficoltà dell’intera terzina, che sollecita così il poeta a una continua inventività e innovazione espressiva, di cui sono esempio i neologismi.

Inoltre, molte delle sequenze rimiche in cui occorrono le prime attestazioni petrarchesche trovano riscontro nella *Commedia* di Dante, e alcune di esse si configurano come riprese differenziate solo dalla sostituzione di una parola in rima, strettamente connessa al contesto dantesco, con il presunto neologismo petrarchesco. Ecco alcuni esempi, tra i più interessanti:

- il verbo *flagro* (prima attestazione lessicale di Petrarca del lemma *flagrare*) è inserito in una serie rimica in AGRO ripresa da Dante, per cui dalla dantesca *magro* : *Meleagro* : *agro* (*Purg.* XXV, vv. 20-24) si origina *agro* : *flagro* : *magro* (*RVF* 264, vv. 55-61). È evidente che l’unica differenza è la sostituzione, ovvia e necessaria, venendo meno il contesto purgatoriale dantesco, di *Meleagro* con la prima attestazione petrarchesca *flagro*;

- altro esempio riguarda l’utilizzo del sostantivo *lance* (prima attestazione lessicale di Petrarca), inserito in una serie rimica in ANCE che pare ripresa da Dante: da *ciance* : *guance* : *lance* (*Par.* XXIX, vv. 110-114) a *ciance* : *lance* (*RVF* 359, vv. 41-42). In questo caso la serie rimica, per quanto ridotta, trova completo riscontro in Dante, ma la differenza è nella poco evidente sostituzione delle dantesche *lance*, plurale di ‘lancia’ (s.f.), con il sostantivo di conio petrarchesco *lance* (s.f.), cioè ‘ciascuno dei due piatti sospesi della bilancia’ (cfr. TLIO s.v.);

- nel caso del verbo *ange* (prima attestazione semantica di Petrarca del lemma *angere*), inserito in una serie rimica in ANGE ripresa da Dante (da *piange* : *frange* : *Gange*, *Par.* XI, vv. 47-51, a *Gange* : *frange* : *ange* : *piange*, *RVF* 148, vv. 2-7), Petrarca riprende l’intera serie dantesca e vi inserisce *ange*, di prima attestazione semantica nel significato di ‘affliggere, angustiare’ (cfr. TLIO s.v.);

65. Sull’influenza dello Stilnovo e di Dante nella costruzione delle serie rimiche petrarchesche si vedano, almeno, Trovato (1979) e Afribo (2002; 2003).

- un ultimo esempio riguarda l'uso di *ferve* e *conserve* (prime attestazioni semantiche di Petrarca dei lemmi *fervere* e *conserva*), inserite in una serie rimica in ERVE ripresa da Dante (dalla dantesca *ferve* : *serve* : *osserve*, *Par.* XXI, vv. 68-72, alla petrarchesca *serve* : *ferve* : *conserve*, *RVF* 360, vv. 112-114). Petrarca attua una sostituzione immediatamente evidente, quella di *osserve* con *conserve*, in prima attestazione semantica nell'espressione fraseologica *fare conserva*, con il significato di 'ricordare' (cfr. TLIO s.v.), e una meno manifesta, in cui sostituisce il *ferve* dantesco (che ha significato di 'essere acceso come una fiamma') con la prima attestazione semantica di *ferve* 'essere glorioso, brillare' (cfr. TLIO s.v.).

È ancor più evidente, in alcuni di questi casi, quanto vincolata sia la ricerca condotta da Petrarca di un termine che possa inserirsi in una serie rimica in parte già costruita precedentemente.

Il neologismo, in Petrarca, sembra dunque nascere più spesso dalla necessità di cesellare un verso, di perfezionare una sequenza rimica, di armonizzare ritmo e significato, che non dall'urgenza di nominare l'inedito. Tale esigenza si manifesta con particolare evidenza nella scelta di lemmi calamitati in sede di rima, dove la pressione metrica spinge il poeta verso soluzioni lessicali nuove. In questi casi, l'invenzione poetica si esprime attraverso una tensione tra vincolo e libertà: la rima non è solo un limite, ma un'occasione creativa.

I dati emersi dalla ricerca confermano questo orientamento: molte prime attestazioni petrarchesche, in particolare tra i verbi, non introducono un significato inedito nel sistema linguistico, ma offrono una sfumatura espressiva nuova, un colore stilistico, spesso in funzione di una precisa strategia ritmica.

Bibliografia

1. EDIZIONI PETRARCHESCHE DI RIFERIMENTO

Appel, Carl (a cura di) (1901), *Die Triumphe Francesco Petrarca's*, Halle, Niemeyer.

Contini, Gianfranco (a cura di) (1964), *Canzoniere*, Torino, Einaudi.

Neri, Francesco *et al.* (a cura di) (1951), *Rime, Trionfi e Poesie latine*, Milano-Napoli, Ricciardi, 571-578.

Romanò, Angelo (a cura di) (1955), *Il codice degli abbozzi di Francesco Petrarca*, Roma, Bardi: 250-53.

Santagata, Marco (a cura di) (1996), Francesco Petrarca, *Canzoniere*, Milano, Mondadori.

Solerti, Angelo (a cura di) (1909), *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, Firenze, Sansoni: 71-280.

2. EDIZIONI DELLE OPERE CITATE (TRATTE DALLA BIBLIOGRAFIA DEI TESTI VOLGARI, PLUTO.OVI.CNR.IT/BTV)

- Baudi di Vesme, Carlo (a cura di) (1875), *I primi quattro libri del volgarizzamento della terza deca di Tito Livio padovano attribuito a Giovanni Boccaccio*, 2 voll., Bologna, Comm. per i testi di lingua, 1875 [rist. anast. 1968].
- Castellani, Arrigo (a cura di) (1980), *Le glossaire provençal-italien de la Laurentienne (ms. Plut. 41, 42)*, in *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1946-1976)*, Roma, Salerno Editrice, t. III: 90-133.
- Chiari, Alberto (a cura di) (1938), Franco Sacchetti, *La battaglia delle belle donne. Le lettere. Le Sposizioni di Vangeli*, Bari, Laterza.
- Contini, Gianfranco (a cura di) (1941), Bonvesin de la Riva, *Le opere volgari di Bonvesin da la Riva*, Roma, Società Filologica Romana.
- Corsi, Giuseppe (a cura di) (1952), Fazio degli Uberti, *Il Dittamondo e le Rime*, ed. Giuseppe Corsi, vol. I, Bari, Laterza.
- Crocioni, Giovanni (a cura di) (1898), Jacopo Alighieri, *Una canzone e un sonetto di Jacopo Alighieri*, Pistoia, Flori: 23-35.
- De Matteis, Carlo (a cura di) (2008), Buccio di Ranallo, *Cronica*, Firenze, SISMELE – Edizioni del Galluzzo.
- Dotto, Diego (a cura di) (2008), *Scriptae venezianeggianti a Ragusa nel XIV secolo. Edizione e commento di testi volgari dell'Archivio di Stato di Dubrovnik*, Roma, Viella.
- Lippi Bigazzi, Vanna (a cura di) (1987), *I volgarizzamenti trecenteschi dell'«Ars Amandi» e dei «Remedia Amoris»*, 2 voll., Firenze, Accademia della Crusca.
- Maggini, Francesco (a cura di) (1968), Brunetto Latini, *La Rettorica*, prefazione di Cesare Segre, Firenze, Le Monnier.
- Marti, Mario (a cura di) (1956), Marino Ceccoli, *Rime in Poeti giocosi del tempo di Dante*, Milano, Rizzoli.
- Mazzoni, Francesco (a cura di) (1970), Guido da Pisa, *Declaratio super Comediam Dantis*, Firenze, Società Dantesca Italiana.
- Negrone, Carlo (a cura di) (1885), *La Bibbia volgare secondo la rara edizione del I di ottobre MCCCCLXXI*, vol. VI, *L'Ecclesiaste, il Cantico de' Cantici, la Sapienza, l'Ecclesiastico, Isaia*, Bologna, Romagnoli.
- Nieri, Valentina (a cura di) (2022), Palladius Rutilius Taurus Aemilianus, *Opus agriculturae. Volgarizzamento fiorentino trecentesco*, Pisa, ETS.
- Petrocchi, Giorgio (a cura di) (1966-67), Dante Alighieri: *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Milano, Mondadori, [corr. sulle successive edd. 1975, Concordanze, e 1994, rist. ed. Nazionale]).
- Piro, Rosa (2011), *L'Almansore. Volgarizzamento fiorentino del XIV secolo. Edizione critica*, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo.

- Pizzorno, Francesco (a cura di) (1849), *Le Deche di T. Livio*, a cura di Francesco Pizzorno, vol. V, Savona, Sambolino, pp. 3-414; vol. VI, Savona, Sambolino: 7-509.
- Varanini, Giorgio (a cura di) (1965), Niccolò Cicerchia, *Cantari religiosi senesi del Trecento*, Bari, Laterza.
- Vatteroni, Selene Maria (a cura di) (2011), *Un serventese in morte di Carlo di Calabria*, «Studi linguistici italiani», XXXVII: 170-214 [testo: 209-14].
3. STUDI
- Afribo, Andrea (2002), *Sequenze e sistemi di rime nella lirica del secondo Duecento e del Trecento*, «Stilistica e metrica italiana», II: 3-46.
- Afribo, Andrea (2003), *La rima del Canzoniere e la tradizione*, in Praloran (2003): 531-618.
- Baldelli, Ignazio (1978), *Lingua e stile delle opere in volgare di Dante*, in *Enciclopedia Dantesca*, VI. Appendice, 1978, pp. 55-112.
- Camboni, Maria Clotilde (2013), *Neologismi? Note su Petrarca e il mutamento linguistico*, in *Diverse voci fanno dolci note. L'Opera del Vocabolario Italiano per Pietro G. Beltrami*, a cura di Pär Larson, Paolo Squillaciotti, Giulio Vaccaro, Alessandria, Edizioni dell'Orso: 205-214.
- Cella, Roberta (2023), *La lingua di Petrarca*, Bologna, il Mulino.
- Coluccia, Rosario (a cura di) (1975), *Tradizioni auliche e popolari nella poesia del Regno di Napoli in età angioina*, «Medioevo romanzo», II: 44-153 [testo: 89-97].
- Contini, Gianfranco (1943), *Saggio d'un commento alle correzioni del Petrarca volgare* in Id., *Varianti e altra linguistica: una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi: 5-31.
- Contini, Gianfranco (1984), *Preliminari sulla lingua del Petrarca* in Id., *Varianti e altra linguistica: una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi: 169-192.
- Contini, Gianfranco (2000), *Letteratura italiana delle origini*, Milano, BUR Rizzoli.
- Di Pretoro, Piero Adolfo (1970), *Innovazioni lessicali nella «Commedia»*, «Atti Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche», VIII, 25/5-6: 263-297.
- Grossmann, Maria; Rainer, Franz (2004), *La formazione delle parole in italiano*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag.
- Iacobini, Claudio (2004a), *Composizione con elementi neoclassici*, in Grossmann, Rainer (2004): 69-96.
- Iacobini, Claudio (2004b), *Prefissazione*, in Grossmann, Rainer (2004): 97-161.
- Iacobini, Claudio (2004c), *Parasintesi*, in Grossmann, Rainer (2004): 165-186.
- Leporatti, Roberto (a cura di) (2013), Giovanni Boccaccio, *Rime*, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo.
- Lo Duca (2004), *Nomi di agente*, in Grossmann, Rainer (2004): 191-217.

- Manni, Paola (2003), *Il Trecento toscano. La lingua di Dante, Petrarca, Boccaccio*, Bologna, il Mulino.
- Merlini Barbaresi, Lavinia (2004), *Alterazione*, in Grossmann, Rainer (2004): 264-292.
- Nencioni, Giovanni (1963), *Note dantesche*, «Studi danteschi», XL, 1963, pp. 7-56.
- Praloran, Marco (2003), *La metrica dei «Fragmenta»*, Roma-Padova, Editrice Antenore.
- Praloran, Marco (2007), *Alcune osservazioni preliminari sul senso della forma nel Canzoniere*, in *Francesco Petrarca. Da Padova all'Europa*. Atti del Convegno internazionale di studi (Padova, 17-18 giugno 2004), a cura di Gino Belloni *et al.*, Roma, Editrice Antenore: 73-114.
- Scalise, Sergio (1995), *La formazione delle parole*, in *Grande grammatica italiana di consultazione*, a c. di Lorenzo Renzi, Giampaolo Salvi, Anna Cardinaletti, Bologna, il Mulino: 473-516.
- Serianni, Luca (2021), *Le parole di Dante*, Bologna, il Mulino.
- Soldani, Arnaldo (2013), *La canzone di Petrarca. Orchestrazione formale e percorsi argomentativi*, Roma-Padova, Editrice Antenore.
- Thornton, Anna Maria (2004), *Conversione*, in Grossmann, Rainer (2004): 499-549.
- Tollemache, Federico (1960), *I parasinteti verbali e i deverbali nella "Divina Commedia"*, «Lingua Nostra», XXI: 112-115.
- Trovato, Paolo (1979), *Dante in Petrarca. Per un inventario dei dantismi nei «Rerum Vulgarium Fragmenta»*, Firenze, Leo S. Olschki Editore.
- Verlato, Zeno (2024), *Onomaturgia dantesca. Il punto di vista dell'esegesi e della lessicografia*, in *Le lingue di Dante. Nuovi strumenti lessicografici. Il VD e il VDL*. Atti del Convegno internazionale (Firenze, 13-14 novembre 2023), a cura di Gabriella Albanese *et al.*, Firenze, Le Lettere: 249-286.
- Viel, Riccardo (2018), «*Quella materia ond'io son fatto scriba*». *Hapax e prime attestazioni della 'Commedia'*, Lecce-Rovato, Pensa Multimedia (Mele cotogne, 1).
- Vitale, Maurizio (1996), *La lingua del Canzoniere (Rerum vulgarium fragmenta) di Francesco Petrarca*, Padova, Editrice Antenore.

4. VOCABOLARI E CORPORA CONSULTATI

- BIZ: *Biblioteca Italiana Zanichelli. DVD-ROM per Windows per la ricerca in testi, biografie, trame e concordanze della Letteratura italiana*, testi a cura di Pasquale Stoppelli, con il volume *Biografie e trame*, Zanichelli, Bologna, 2018-2025.
- CRUSCA (5): *Vocabolario degli Accademici della Crusca, quinta edizione (A-O)*, Firenze, Tipogr. Galileiana, 1863-1923 (<http://www.lessicografia.it>).
- DEI: *Dizionario Etimologico Italiano*, a cura di Carlo Battisti e Giovanni Alessio, Firenze, G. Barbera, 1950.

DELI: *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, a cura di Manlio Cortellazzo, Paolo Zolli, Bologna, Zanichelli, 1999.

FEW: *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, a cura di Walther von Wartburg, Bonn, Leipzig, Tübingen, Basel, 1928.

GDLI: *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, fondato da Salvatore Battaglia, diretto da Giorgio Barberi Squarotti, 21 voll., Torino, Utet, 1961-2002; *Supplemento*, diretto da Edoardo Sanguineti, *ibid.* 2004; 2009; *Indice degli autori citati*, a cura di Giovanni Ronco, *ibid.* 2004 (<https://www.gdli.it>).

LEI: *Lessico etimologico italiano*, a cura di Max Pfister, Wolfgang Schweickard, Reichert, 1984-... .

TOMMASEO-BELLINI: Niccolò Tommaseo, Bernardo Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1861-1879 (<http://www.tommaseobellini.it>).

TLIO: *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, fondato da Pietro G. Beltrami, poi diretto da Lino Leonardi e da Paolo Squillacioti, Firenze, Opera del Vocabolario Italiano, 1998- tlio.ovi.cnr.it (con la dicitura *Corpus TLIO* ci riferiamo alla banca dati lemmatizzata tlioweb.ovi.cnr.it; con la dicitura *Corpus OVI* ci riferiamo alla banca dati non lemmatizzata <http://gattoweb.ovi.cnr.it/>).

TITLE – *Between early attestations and neologisms: a reading of Petrarch's poetic lexicon*

ABSTRACT – The present study offers an analysis of Petrarch's poetic lexicon through the investigation of the earliest attestations found in the *Rerum vulgarium fragmenta*, the *Trionfi* and the *Rime disperse e attribuite*. The list of entries, updated on the basis of the most recent acquisitions of the main historical-linguistic *corpora*, is accompanied by an analysis of the mechanisms of formation, distribution in the various grammatical categories, collocation within the verse and subsequent diffusion of these terms. Starting from the criteria outlined in studies on Dante's neology, the research shows how the inclusion of lemmas in verse is determined by the interaction between semantic, stylistic and metrical factors, highlighting the devices that regulate the construction of Petrarch's poetic lexicon.

KEYWORDS – Petrarch; First attestations; Neology; Historical lexicography; Poetic language; Word formation.⁵

RIASSUNTO – Il contributo propone un'analisi del lessico poetico petrarchesco attraverso l'indagine delle prime attestazioni rilevate nei *Rerum vulgarium fragmenta*, nei *Trionfi* e nelle *Rime disperse e attribuite*. Il registro dei lemmi, aggiornato secondo le più recenti acquisizioni dei principali *corpora* storico-linguistici, è affiancato dall'analisi dei meccanismi di formazione, della distribuzione nelle diverse categorie grammaticali, della collocazione all'interno del verso e della diffusione successiva di tali termini. A partire dai criteri delineati dagli studi sulla neologia dantesca, la ricerca mostra come l'inserimento dei lemmi nel verso sia modellato dall'interazione tra fattori semantici, stilistici e metrici, evidenziando i dispositivi che presiedono alla costruzione del lessico poetico petrarchesco.

PAROLE CHIAVE – Petrarca; prime attestazioni; neologia; lessicografia storica; lingua poetica; formazione delle parole.

Le regole della scienza militare: sintassi e testualità nell'Arte della Guerra di Machiavelli

Giacomo Sanavia

1. L'Arte della guerra, luogo privilegiato per lo studio del linguaggio machiavelliano

Così come gli innovativi contenuti, anche la lingua e lo stile del *Principe* e dei *Discorsi* hanno stupito i contemporanei fin dalla pubblicazione (postuma) delle due opere. Segnalate, per esempio, già nelle note introduttive dei primi traduttori francesi dei due testi, le caratteristiche inusitate di un linguaggio al contempo semplice ed efficace sono state giustamente annoverate tra le principali ragioni della forza argomentativa delle opere.¹ È vero che, dopo le note di tali “precursori”, gli studi critici dedicati al Segretario Fiorentino non hanno per lungo tempo consacrato un’attenzione specifica all’argomento, né offerto alcuno studio sistematico. Tuttavia, tale lacuna è stata colmata a metà del secolo scorso con la comparsa dei tre celebri volumi di Fredi Chiappelli (1952; 1969; 1974), nei quali lo studioso, riprendendo tanto riflessioni in corso allora nella critica machiavelliana (Gilbert 1965), quanto alcuni nuovi metodi di indagine lessicale proposti in riviste come «Lingua Nostra», ha offerto la prima analisi sistematica degli aspetti fonno-morfologici, lessicali, sintattici e testuali della lingua di Machiavelli, oltre ad individuare alcune tendenze specifiche dell’uso linguistico del Segretario e a stabilire importanti connessioni tra la lingua delle opere maggiori e quella degli scritti di governo. I tre studi di Chiappelli, che sono diventati immediatamente un luogo di confronto obbligato per gli studiosi della lingua machiavelliana, si concentrano però principalmente sulle *Legazioni* e *Commissarie*, sul *Principe*, sui *Discorsi* e, in parte, sulle *Istorie fiorentine*. L'Arte della guerra, invece, viene presa in considerazione soltanto nel terzo di questi volumi – lo studio intitolato *Machiavelli e la lingua “fiorentina”* (1974) –, dove il trattato militare, in un lavoro specificamente dedicato all’analisi dei *Discorsi*, è sporadicamente utilizzato come termine di confronto per la lingua del commento alle *deche liviane*. La situazione non risulta molto più favorevole nemmeno se si prendono in considerazione altri studi coevi sul linguaggio di Machiavelli, che si

1. Sugli importanti paratesti delle prime traduzioni francesi delle opere maggiori di Machiavelli, la cui importanza è stata notata per primo da Cherel (1935: 50-51), si sono soffermati Procacci (1995) e Battista (1998). Altre analisi dettagliate su questi luoghi testuali sono state proposte da Anglo (2005), Balsamo (1998) e Guidi (2020).



sono concentrati, almeno fino alla fine del secolo scorso, sulle opere maggiori e sugli scritti di governo dell'epoca della Cancelleria fiorentina.² A parte ciò, l'affermazione secondo cui il dialogo politico-militare occupa una posizione secondaria è valida anche per gli studi classici sulla terminologia machiavelliana, ivi compreso quelli che hanno affrontato il problema dell'uso, da parte del Segretario, di un «vocabolario politico limitato», secondo la definizione di Sydney Anglo (1970: 11).³

La scarsa attenzione per l'*Arte della guerra* a lungo manifestata negli studi sul linguaggio di Machiavelli è inquadrabile nella storia della fortuna, o per meglio dire sfortuna, critica dell'opera. Questo è indubbio.⁴ In un contesto critico di scarso interesse generale, però, la poca attenzione per gli aspetti linguistici del dialogo suscita forse una maggiore perplessità. Al di là di considerazioni specifiche sulle competenze di Machiavelli e sulle modalità di redazione delle sue opere, infatti, la lingua e la forma dell'*Arte della guerra* dovrebbero probabilmente suscitare un certo interesse, se non altro per l'attenzione particolare che si può supporre accordata ad un testo destinato ad un pubblico più ampio rispetto, per esempio, al *Principe*. La pubblicazione dell'opera, un *unicum* nel caso di un autore che preferiva una circolazione più ristretta per i suoi testi, suggerisce infatti un'elaborazione per certi versi più accurata rispetto al resto della produzione scritta machiavelliana, al punto che, a prescindere dai giudizi di valore, l'*Arte della guerra* appare un punto di osservazione privilegiato per diverse delle questioni poste dall'ambito linguistico. Anche per questa ragione, a partire dai primi anni Duemila, l'importanza del dialogo è stata in diverso modo rivalutata: in seguito ad un periodo di rinnovato interesse generale per l'*Arte della guerra*, infatti, anche la questione della lingua e dello stile dell'opera sono state affrontate in modo più approfondito.⁵ La necessità di uno studio del lessico, delle strutture sintattiche e dell'organizzazione testuale dell'*Arte della guerra* risulta attualmente, almeno in parte, soddisfatta: Gianluca Frenguelli, in un importante articolo successivamente ripreso nelle sue linee principali da Giuseppe Patota all'interno dell'*Enciclopedia Machiavelliana*, ha analizzato in maniera approfondita la struttura e la sintassi

2. Cfr. almeno Pozzi 1975: 49-72; Gilbert 1977: 161-191; Franceschini 1998: 367-392; Telve 2000; Dardano 2017 (i capp. 2, 3 e 4). Tra questi studi, sono sicuramente rilevanti le indicazioni fornite da studiosi come Giorgio Inglese (1992: 889-941) e Mario Martelli (1996: 251-351; 1999), i quali hanno proposto alcune linee interpretative strettamente legate alla loro concezione generale delle competenze e del sapere di Machiavelli.

3. Vale a dire il ricorso a un numero ristretto di termini dotati di valore concettuale, quali *stato*, *nazione*, *ordini*, *patria*, *virtù*, *fortuna*, *civiltà*. Cfr. gli studi di Chabod (1967: 630-661), Hexter (1957: 19-39) e Tenenti (1971: 161-174).

4. È noto, infatti, come il dialogo militare in sette libri sia stato accompagnato, fin da poco tempo dopo la sua comparsa, da una forma di "antimachiavellismo militare", sancito da posizioni critiche che, anche in tempi recenti, l'hanno trattato come un testo "minore" nella produzione machiavelliana. Si vedano le notizie bibliografiche fornite da Lynch (2010: 407-425).

5. La fine del XX secolo e l'inizio del XXI ha rappresentato un momento importante per l'*Arte della guerra*, con la comparsa di nuove edizioni, traduzioni e studi che hanno ridato al dialogo, almeno in parte, l'importanza che merita. Si vedano, almeno, l'edizione critica all'interno dell'Edizione Nazionale delle Opere di Machiavelli (Machiavelli 2001, da cui sono tratte le citazioni dall'*Arte della guerra* nel presente testo), la traduzione inglese di Lynch (Machiavelli 2003), gli studi di Cassidy (2003) e Lukes (2004). Ancora più recentemente, l'opera è stata al centro di diversi panel organizzati dalla Renaissance Society of America.

dell'opera.⁶ Giovanna Frosini, dal canto suo, ha studiato gli aspetti linguistici del frammento autografo del I libro (con le correzioni apportate da Machiavelli al testo destinato alla pubblicazione).⁷ Infine, Jean-Claude Zancarini e Jean-Louis Fournel hanno esaminato differenti aspetti del lessico dell'opera, nel contesto di riflessioni generali sulla lingua di Machiavelli, ma anche adottando uno sguardo specifico sul testo attraverso diversi approfondimenti dedicati a termini particolarmente rilevanti nell'uso del Segretario.⁸

Se Jean-Louis Fournel e Jean-Claude Zancarini hanno restituito all'*Arte della guerra* un ruolo relativamente centrale non è certo un caso: i due studiosi, infatti, a partire da un lungo lavoro di traduzione e commento di numerosi testi prodotti nella Firenze delle Guerre d'Italia, hanno posto al centro dei loro interessi proprio la questione linguistica e quella della guerra.⁹ Essi hanno rilevato che, a cavallo tra il XV e il XVI secolo, nel «laboratorio fiorentino», Machiavelli, Guicciardini e diverse altre figure di intellettuali «sono autori/attori che scrivono per agire e che scrivono molto, velocemente e in modalità decisamente diverse». ¹⁰ L'inquietudine e il senso di precarietà suscitati dai conflitti iniziati nel 1494, il carattere inedito rispetto alle logiche consuete, la capacità di oltrepassare i limiti di un discorso strettamente militare per invadere altri ambiti (la politica in senso lato), portano tali autori a interrogarsi sui modi e sui termini adeguati a formulare i propri discorsi. Il problema riguarda evidentemente la necessità di trovare modalità nuove per parlare di guerre nuove; tuttavia, poiché la lingua, lo stile e le parole costituiscono una componente fondamentale e imprescindibile della riflessione – che è anche comprensione –, nel contesto fiorentino dell'epoca prende forma una vera e propria ricerca linguistica, strettamente dipendente dalla percezione di una congiuntura di guerra, e dunque dalla volontà di dire per produrre effetti immediati sui conflitti del presente.¹¹ Se in questo contesto vale la pena di concentrare l'attenzione su Machiavelli – affermano i due studiosi – è perché il Segretario Fiorentino è colui che, più sistematicamente di quanto facciano in genere i suoi concittadini, si pone proprio questo tipo di interrogativi. Machiavelli, cioè, è un autore che percepisce intimamente il problema della costruzione di una nuova lingua capace di esprimere le condizioni inedite dettate dai conflitti, e la sua ricerca linguistica risulta inscindibile dai contenuti che intende proporre. La scrittura di Machiavelli, che assimila i propositi degli umanisti precedenti, assume le nuove modalità espressive emerse negli spazi

6. Frenguelli 2003: 97-119. Si veda anche la voce *Stile* curata da Giuseppe Patota per l'*Enciclopedia machiavelliana* (2014).

7. L'importante frammento autografo e le correzioni apportate da Machiavelli al testo destinato alla pubblicazione, sebbene note già in precedenza, hanno fornito un materiale di grande interesse per gli studi di Giovanna Frosini fin dalla voce *Lingua* che la studiosa ha redatto per l'*Enciclopedia machiavelliana* 2014 (con relativa bibliografia). Tali studi sono poi confluiti in Frosini 2021: 130-136.

8. Cfr. Fournel 2015; Fournel, Zancarini 2015. Si vedano anche le voci di argomento militare (*armi, artiglieria, cavalleria, fanteria, fortezze, pace/guerra, nemico, odio/amore, tirannide*), curate dai due autori per l'*Enciclopedia machiavelliana* (2014).

9. Alcuni dei più importanti studi di Fournel e Zancarini sulla lingua di Machiavelli sono ora riuniti nel volume Fournel, Zancarini 2023.

10. Ivi: 302-303.

11. Questa ricerca della lingua e dello stile da adottare nella redazione delle opere non si iscrive in un quadro speculativo e letterario, ma dipende da quella che Fournel e Zancarini hanno chiamato una «retorica dell'emergenza» (ivi: 29-53).

comunicativi di una Repubblica Fiorentina in conflitto fin dal 1495 e si alimenta del lavoro quotidiano di scrittura svolto dal Segretario della Seconda Cancelleria tra il 1498 e il 1512, presenta dunque le caratteristiche che ne fanno un prodotto della guerra.¹² Tanto nelle opere minori quanto in quelle maggiori, e indipendentemente dal genere letterario adottato, tale scrittura appare orientata all'azione nel presente e costantemente misurata all'esercizio del potere politico; le questioni vengono trattate in maniera netta, attraverso opposizioni e antitesi, generando uno stile che armonizza le opere al di là delle differenze formali; l'organizzazione del testo, poi, corrisponde alla forza dei contenuti proposti, e la struttura delle frasi costituisce un elemento centrale dell'espressività del discorso; le scelte lessicali, infine, sulle quali Fournel e Zancarini si sono particolarmente focalizzati, sono strettamente connesse all'espressione efficace degli eventi e delle loro conseguenze.

Certo, questa lingua della guerra di Machiavelli va studiata a partire da tutte le opere maggiori del Segretario, così come dagli scritti e carteggi di cancelleria. In tale contesto, tuttavia, l'*Arte della guerra* occupa un ruolo peculiare, perché, in un certo modo, rappresenta il culmine della riflessione linguistica del suo autore. In questo testo in volgare – la cui intenzione dichiarata è la costruzione di un nuovo sapere politico-militare – Machiavelli si confronta infatti, più che in ogni altra sua opera, con tutte le sfide poste dalla costruzione di una lingua della guerra moderna. La redazione di un simile trattato non può che essere il frutto di una riflessione linguistica specifica, la quale scaturisce dagli effetti diretti dello stato di guerra, ma che è al contempo orientata alla produzione di un trattato sui conflitti armati. Ciò implica, in senso inverso, che l'opera possa essere considerata un luogo privilegiato e specifico per l'interrogazione su questo tipo di problematiche. Per queste ragioni, lo studio della lingua e dello stile dell'opera meritano ulteriori approfondimenti. A partire dalle basi fin qui poste, proporremo dunque, in questa sede, uno studio dell'organizzazione sintattica e testuale dell'*Arte della guerra*, per poi soffermarci su una parola specifica del dialogo, *regole*, strettamente legata alle questioni formali. Più che un'indagine volta a ripensare gli studi precedenti, l'approccio adottato mira ad integrare alcuni preziosi risultati raggiunti dall'analisi linguistica di Frenguelli con i propositi teorici enunciati da Fournel e Zancarini: l'obiettivo, in questo senso, è quello di indagare la maniera in cui, nell'*Arte della guerra*, le caratteristiche della lingua e dello stile machiavelliano individuate dai due studiosi emergano con particolare evidenza, comportando una relazione permanente tra gli aspetti formali del testo, il contenuto e le intenzioni che il Segretario Fiorentino attribuisce alla propria opera.

2. *La sintassi*

L'*Arte della guerra*, trattato dialogato in sette libri, è un'opera dalla fisionomia piuttosto eterogenea, con libri che superano le mille parole e altri che ne contano

12. Oltre alle considerazioni di Fournel e Zancarini (2023), si veda, sulla lingua della cancelleria, Cutinelli Rendina 2007. Sugli spazi comunicativi della Repubblica Fiorentina, invece, è fondamentale l'edizione delle *Consulte e pratiche* pubblicata in quattro volumi da Denis Fachard (1988 2 voll.; 1993; 2002), che ha offerto un contributo importantissimo allo studio di questi testi.

la metà.¹³ Dal punto di vista sintattico, il testo, in maniera simile al *Principe* e ai *Discorsi*, è generalmente caratterizzato da una logica serrata, fondata principalmente su una serie di argomentazioni svolte in strutture binarie parallele (meno oppostive, però, di quelle del celebre opuscolo);¹⁴ contrariamente alle altre opere machiavelliane, tuttavia, l'argomentazione è caratterizzata anche da un certo sviluppo ampio, dovuto ad una struttura dialogica che assume in gran parte la forma di un lungo monologo (sottolineato, per esempio, dalla frequente ricorrenza di reggenti introduttive del tipo *dico che, dico pertanto che*, che fungono da marcatori discorsivi e sono seguite da proposizioni dichiarative). In tal senso, la sintassi si fonda nella maggior parte dei casi sul carattere ripetitivo dello schema frase introduttiva - serie di subordinate - frasi conclusive, in cui le subordinate complete e circostanziali espongono le diverse sfumature e possibilità che si aprono a partire da una condizione iniziale. In questo quadro, il periodare si articola in frasi complesse (che però raramente superano il terzo grado di subordinazione), organizzate attraverso una fitta rete di connettivi: i nessi concessivi e avversativi (*benché, ma*), i marcatori di topicalizzazione (*quanto a*), quelli di continuità tematica (*il che, di che*), e meccanismi come la *coniunctio relativa*. Nel complesso, la struttura sintattico-testuale appare dunque tesa alla formulazione di enunciati di lunghezza moderata, con frasi più lunghe che si alternano ad altre particolarmente brevi nelle sezioni tecniche dell'opera. Tale impianto, tuttavia, è costantemente messo in discussione da elementi che introducono nuove variabili, nuove proposizioni legate alle precedenti da rapporti di implicazione o da altri tipi di connessione, che spingono il discorso in avanti.¹⁵ Questi elementi portano alla formazione di nuclei concettuali più o meno estesi, organizzati secondo uno schema che in un certo senso ripete quello delle frasi stesse: argomento da discutere – presentazione dei vantaggi e degli svantaggi che possono emergere – considerazione finale. Gli stessi connettivi che segnalano il passaggio da una frase all'altra, poi, servono anche a marcare la transizione da un nucleo concettuale all'altro, conferendo all'argomentazione generale dell'opera una struttura che tenderebbe di volta in volta, in modo compatto e lineare, verso le proprie conclusioni, ma che, anche grazie agli interventi degli interlocutori, risulta continuamente contrastata da una spinta centrifuga.

La citazione di un passaggio basta a mostrare il modo di procedere adottato da Machiavelli nella porzione centrale del dialogo, il cuore del discorso del *princeps sermonis* Fabrizio Colonna che si estende dalla seconda metà del primo libro fino alla parte conclusiva del settimo:

Sanza dubbio egli è migliore e più necessario il numero grosso [un esercito numeroso] che il piccolo; anzi, a dire meglio, dove non se ne può ordinare gran quantità, non si può ordinare una ordinanza perfetta; e facilmente io vi annullerò tutte le ragioni assegnate da cotestoro. Dico pertanto, in prima, che 'l minore numero dove sia assai popolo, come è, verbigratia, in Toscana, non fa che voi gli abbiate migliori, né che il delecto sia più scelto.

13. Si vedano lo schema del numero di parole per libro e le considerazioni testuali e sintattiche sull'*Arte della guerra* fornite da Frenguelli (2003: 97-119; lo schema è a p. 101).

14. Cfr. Patota 2014.

15. Per un utile confronto, sia sull'analisi di alcuni esempi di prosa machiavelliana, sia sui temi della sintassi di frase e di periodo nella prosa dialogica cinquecentesca, si vedano Bozzola 1999 e Bozzola 2004.

Perché volendo, nello eleggere gli uomini, giudicargli dall'esperienza, se ne troverebbe in quel paese pochissimi i quali l'esperienza facesse probabili, sì perché pochi ne sono stati in guerra, sì perché, di quegli pochi, pochissimi hanno fatto pruova mediante la quale ei meritassono di essere prima scelti che gli altri; *in modo che* chi gli debbe in simili luoghi eleggere, conviene lasci da parte l'esperienza e gli prenda per coniettura. Riducendosi dunque altri in tale necessità, vorrei intendere, se mi vengono avanti venti giovani di buona presenza, con che regola io ne debbo prendere o lasciare alcuno; tale che, senza dubbio, credo che ogni uomo confesserà come e' fia minore errore togli tutti per armargli ed esercitargli, non potendo sapere quale di loro sia migliore, e riserbarsi a fare poi più certo delecto quando, nel praticargli con lo esercizio, si conoscessero quegli di più spirito e di più vita. *In modo che, considerato tutto, lo scerne in questo caso pochi per avergli migliori è al tutto falso. Quanto per* dare meno disagio al paese e agli uomini, dico che l'ordinanza, o molta o poca ch'ella sia, non dà alcuno disagio¹⁶ (Machiavelli 2001: 69-71).

Questo estratto è indicativo di un nucleo concettuale: vi si riconosce chiaramente l'argomento da discutere, messo in evidenza all'inizio; e, alla fine, l'introduzione anch'essa ben marcata di un'altra argomentazione. Schematizzando il procedimento, notiamo che la porzione testuale comincia con un pensiero concluso, racchiuso in una singola proposizione («Senza dubbio egli è migliore e più necessario il numero grosso che il piccolo»); poi, all'interno del brano si sviluppa un'argomentazione basata su frasi complesse di lunghezza moderata, collegate tra loro da connettivi, tra cui diversi marcatori di strutturazione del discorso (come *dico pertanto* e *in modo che*); infine, una considerazione conclusiva chiude il nucleo concettuale («In modo che, considerato tutto, lo scerne in questo caso pochi per avergli migliori è al tutto falso»), aprendo la strada alle argomentazioni successive (con il connettivo *quanto per* che sancisce il passaggio da un nucleo concettuale all'altro). Con qualche lieve differenza, questa organizzazione frasale e testuale è frequente in tutta la parte centrale dell'opera, al punto che la coesione della grande maggioranza dell'*Arte della guerra* appare notevole.

Il dialogo, però, presenta anche strutture sintattiche differenti, che corrispondono a determinati passaggi del testo e rispondono a diverse esigenze espressive. Il *Proemio*, l'inizio del primo libro e la conclusione del settimo si distinguono, per esempio, per scelte stilistiche molto più complesse e raffinate, che risultano in una maggiore complessità delle frasi.

E così, per il contrario, i buoni ordini, senza il militare aiuto, non altrimenti si disordinano che l'abitazioni d'uno superbo e regale palazzo, ancora che ornate di gemme e d'oro, quando, senza essere coperte, non avessero cosa che dalla pioggia le *difendesse*. E se in qualunque altro ordine delle cittadi e de' regni si usava ogni diligenza per mantenere gli uomini fedeli, pacifici e pieni del timore d'Iddio nella milizia si raddoppiava, *perché in quale uomo debbe ricercare la patria maggiore fede, che in colui che le ha a promettere di morire per lei? In quale debbe essere più amore di pace, che in quello che solo dalla guerra puote essere offeso? In quale debbe essere più timore d'Iddio, che in colui che ogni dì,*

16. In questa e nelle citazioni seguenti, il corsivo è mio.

sottomettendosi a infiniti pericoli, ha più bisogno degli aiuti suoi? Questa necessità considerata bene, e da coloro che davano le leggi agli imperii, e da quegli che agli esercizi militari erano preposti, faceva che la vita de' soldati dagli altri uomini *era lodata e con ogni studio seguitata e imitata* (ivi: 28).

In questo passaggio del prologo, per esempio, l'elaborazione retorica appare fortemente ricercata, come evidenzia il ricorrere di periodi più lunghi, la serie di interrogative retoriche e la presenza di espedienti particolari, quali il verbo alla fine della frase o, in chiusura, la separazione dei participi coordinati. Una cifra stilistica molto diversa, e lontana anche dalla sintassi periodale comune alla parte centrale del dialogo, si riconosce invece nella celebre descrizione della battaglia del terzo libro, in cui la narrazione, fondata su frasi brevi al presente o all'imperativo e sul richiamo continuo dell'attenzione dei lettori, riflette attraverso la sintassi il ritmo pressante di una battaglia dell'epoca.

E perch'ella non possa trarre la seconda volta, *vedete* i veliti e i cavagli nostri che l'hanno già occupata, e che i nimici, per difenderla, si sono fatti innanzi; tal che quella degli amici e nimici non può più fare l'ufficio suo. *Vedete* con quanta virtù combattono i nostri, e con quanta disciplina, per lo esercizio che ne ha fatto loro fare abito e per la confidenza ch'egli hanno nell'esercito; il quale *vedete* che, col suo passo e con le genti d'arme allato, cammina ordinato per appiccarsi con l'avversario. *Vedete* l'artiglierie nostre che, per dargli luogo e lasciargli lo spazio libero, si sono ritirate per quello spazio donde erano usciti i veliti. *Vedete* il capitano che gli inanimisce e mostra loro la vittoria certa. *Vedete* che i veliti ed i cavagli leggieri si sono allargati e ritornati ne' fianchi dell'esercito, per vedere se possono per fianco fare alcuna ingiuria alli avversarii. Ecco che si sono affrontati gli eserciti (ivi: 138-139).

La narrazione in presa diretta presenta la scena come se si svolgesse davanti agli occhi degli interlocutori (e dei lettori): le brevi subordinate accentuano il procedimento descrittivo, laddove i verbi, dipendenti da *vedere*, stimolano il coinvolgimento degli ideali spettatori. Ancora diverse, infine, appaiono le sezioni contenenti le *regole generali* tratte dall'*Epitoma rei militaris* di Vegezio, così come il paratesto occupato dalle didascalie degli schemi di battaglia.

Meglio è vincere il nimico con la fame che col ferro, nella vittoria del quale può molto più la fortuna che la virtù.

Niuno partito è migliore che quello che sta nascoso al nimico infino che tu lo abbia eseguito.

Sapere nella guerra conoscere l'occasione e pigliarla, giova più che niuna altra cosa.

La natura genera pochi uomini tagliardi; la industria e lo esercizio ne fa assai¹⁷ (ivi: 278);

Nella prima figura si descrive la forma d'una battaglia ordinaria e in che modo si radoppia per fianco, secondo che nell'ordine suo è descritto. Nella medesima figura si dimostra come con quel medesimo ordine delle LXXX file, mutando solamente che le cinque file di

17. La sezione contenente queste *regole generali* è specificamente distinta da Machiavelli: «Né mi pare che ci resti altro a dirvi che alcune regole generali, le quali voi averete familiarissime; che sono queste: [...]» (Machiavelli 2001: 277).

picche che sono dinanzi alle centurie sieno dietro, si fa nel raddoppiarle che tutte le picche tornano di dietro; il che si fa quando si cammina per testa e si teme il nimico a spalle (ivi: 290-291).

Queste porzioni testuali sono caratterizzate dalla *brevitas* e dalla ripetizione delle stesse strutture frastiche molto semplici. In questo frangente, la subordinazione risulta sostanzialmente abolita, mentre il tono solenne e immediato sostanzia lo “stile aforistico” dei passaggi.

Questa variazione nei meccanismi sintattici costituisce senza dubbio una particolarità dell’*Arte della guerra*. I modelli per le singole strutture non mancano di certo: osservando la porzione centrale dell’opera, per esempio, è facile pensare ad una certa letteratura tecnico-scientifica formalizzata già nella tarda antichità, di cui l’*Epitoma rei militaris* di Vegezio, il principale modello antico dell’opera machiavelliana, rappresenta un esempio notevole.¹⁸ Anche lo stile di questo trattato militare antico, infatti, è caratterizzato dalla frequente ripetizione dei connettivi: nel contesto di un’argomentazione molto organica, elementi come *sed*, *si*, *autem*, *vero*, *tamen*, *ergo* introducono nel testo vegeziiano diverse tipologie di frase il cui scopo è quello di proporre le variabili ad una condizione iniziale enunciata a monte di un nucleo concettuale.

Illud autem sciendum est et modis omnibus retinendum: *commissio bello prima ac secunda acies stabat immota, triarii quoque residebant. Ferentarii autem armaturae exculcatores sagittarii funditores, hoc est levis armatura, adversarios provocabant ante aciem praecedentes. Si hostes fugare potuerant, sequebantur; si eorum virtute aut multitudine premebantur, revertentur ad suos et post eos stabant. Excipiebant autem proelium gravis armatura, quae tamquam murus, ut dicam, ferreus stabat et non solum missilibus sed etiam gladiis comminus dimicabat. Et si hostes fugassent, non sequebantur gravis armatura, [...] sed levis armatura cum funditoribus, sagittariis et equitibus fugientes sequebatur inimicos* (Vegezio 2003: 160)

L’opera di Vegezio, tuttavia, presenta una struttura generale del discorso molto rigida, organizzata in capitoli;¹⁹ mentre la particolare forma dialogica dell’*Arte della guerra* si distacca notevolmente da una tale impostazione (presente, invece, nel *Principe*, nei *Discorsi* e nelle *Istorie Fiorentine*).²⁰ La forma dialogica, sia detto *en passant*, costituisce tra l’altro una vera e propria innovazione in materia di trattati militari: infatti, se non mancano precedenti – tanto nei testi antichi quanto nelle opere degli umanisti – di dialoghi quasi interamente mimetici o di discorsi fortemente sbilanciati a favore di uno dei personaggi (basti pensare al *Brutus* di Cicerone), i trattati *de re militari* moderni di Valturio e Cornazzano, o la terza parte (quella militare) del *De Principe* di Platina, sono organizzati secondo il

18. Il testo di Vegezio si può leggere nell’edizione commentata a cura di Marco Formisano (Vegezio 2003). Sulla diffusione e l’influenza dell’*Epitoma* vegeziiana nell’Europa medievale (e oltre), cfr. Allmand 2011.

19. Nell’esempio appena citato, il capitolo è il XVII del secondo libro, intitolato: «Commissa pugna gravem armaturam stare pro muro».

20. Cfr. Verrier 1999: 405. Sulla scelta del genere dialogico da parte di Machiavelli si vedano anche Paolini 2001: 47-57 e Bilancia 2022: 71-84.

modello vegeziano, con una struttura rigida segnata dalla divisione in capitoli.²¹ L'adozione della forma discorsiva rimanda allora piuttosto a modelli più tipicamente fiorentini, anche se diversi, come il *De militia* di Leonardo Bruni e le orazioni militari umanistiche – quelle di Bartolomeo Scala e Giannozzo Manetti, per esempio –, in cui l'argomentazione risulta essenzialmente regolata dalla voce dell'autore.²²

Se questo è vero per la porzione testuale centrale dell'*Arte della guerra*, Frenguelli (2003: 106) ha insistito a lungo anche sui modelli delle altre strutture sintattiche rinvenibili nel dialogo. Secondo lo studioso, infatti, nel dialogo machiavelliano è facilmente riconoscibile la traccia di diverse opere della tradizione volgare italiana, come ad esempio il *Decameron* di Boccaccio (specie per quanto riguarda la *Cornice*), a cui si potrebbero aggiungere la *Rettorica* di Brunetto Latini, la *Vita Nuova* e il *Convivio* di Dante. Più in generale, la scrittura dell'*Arte della guerra* rimanda a un modello esemplare di prosa colta impostosi a partire almeno dalla fine del XIII secolo, quando le forme latinizzanti, i moduli argomentativi e i modelli stilistico-sintattici antichi cominciarono ad influenzare notevolmente la struttura e l'organizzazione frastica dei volgari italiani. A partire da quell'epoca, com'è noto, i moduli sintattici tipici del latino, come la *coniunctio relativa*, vennero applicati sempre più alla lingua volgare, finché la definitiva affermazione della cultura umanistica, dopo un periodo di accantonamento del volgare in favore del latino, portò all'elaborazione di una prosa letteraria modellata sulla lingua classica.²³ Si potrebbe forse notare come alcuni tratti peculiari dell'*Arte della guerra*, quali l'ipotassi moderata, non siano tipici di uno stile particolarmente elevato; tuttavia, la disciplina militare stessa non apparteneva tradizionalmente al gruppo delle discipline "alte" e, dunque, la scrittura di un trattato di questo genere poteva adattarsi anche, in un certo senso, allo statuto del suo argomento. Infine, per quanto riguarda le connessioni tra l'*Arte della guerra* e le altre opere maggiori di Machiavelli, possiamo notare come alcuni fenomeni, quali la ripetitività dei nessi causa-effetto, siano ricorrenti in tutte le opere principali del Segretario, mentre altri, come la ripetizione del connettivo *quanto a*, siano tipici tanto dei *Discorsi* quanto dell'*Arte della guerra*.²⁴

Al di là dei riferimenti e dei modelli, due tratti caratteristici dell'*Arte della guerra* meritano una specifica attenzione, se non altro per la sistematicità con cui si riscontrano: da un lato, il fatto che l'organizzazione sintattica del dialogo inquadri sempre gli elementi all'interno di una logica discorsiva uniforme; dall'altro, il fatto che le diverse organizzazioni sintattiche del dialogo sostengano costantemente la forza dei contenuti proposti. Il primo tratto risulta particolarmente evidente nella parte centrale dell'*Arte della guerra*, dove gli

21. A proposito della produzione militare degli umanisti del Quattrocento, cfr. Settia 2008.

22. Sul *De militia* di Bruni, cfr. Bayley 1961; Hankins 2003. Sulle orazioni di Scala e Manetti, cfr. Donati 2010: 773-840 e Baldassarri 2022.

23. Sulla questione, si veda almeno Segre 1991.

24. Si veda anche Frosini 2021: 77-98 (capitolo curato da Andrea Felici), per uno sguardo generale su sintassi e forme della testualità di diversi testi della produzione scritta machiavelliana. Per quanto riguarda il connettivo *quanto a*, esso compare 44 volte nell'*Arte della guerra*, 60 volte nei *Discorsi*, 8 volte nel *Principe* e 5 volte nelle *Istorie Fiorentine*. Il legame particolare tra *Arte della guerra* e *Discorsi*, che tali considerazioni sembrano confermare, è stato ben evidenziato da Fournel, Zancarini (2020: 151-159).

esempi, elementi tipici della produzione umanistica, non risultano quasi mai rilevati dal discorso attraverso formule introduttive. Vediamone un caso, particolare perché il riferimento, tra i pochi tratti dalla storia recente, doveva apparire parecchio suggestivo per un lettore fiorentino dell'epoca:

E quando il muro è sì gagliardo che ti dia tempo a fare il fosso e le casematte, viene ad essere più forte quella parte battuta che il resto della città; perché tale riparo viene ad avere la forma che noi demmo a' fossi di dentro. Ma quando il muro è debole e che non ti dia tempo, allora è che bisogna mostrare la virtù, ed opporvisi con le genti armate e con tutte le forze tue. *Questo modo di riparare fu osservato da' Pisani, quando voi vi andavi a campo; e poterono farlo, perché avevano le mura gagliarde, che davano loro tempo, e il terreno tenace e attissimo a rizzare argini e fare ripari. Che se fussono mancati di questa commodità, si sarebbero perduti. Pertanto [...]* (Machiavelli 2001: 273-274).

Così come in questo caso, anche quando si susseguono nell'*Arte della guerra* vari esempi che rispondono alle deduzioni teoriche proposte, il discorso risulta particolarmente fluido, nonché diverso rispetto a quello di molti trattati *de re militari* precedenti o di altre opere machiavelliane (basti pensare al *Principe*, dove gli esempi, siano essi antichi o moderni, sono quasi sempre introdotti da formule ricorrenti come *in exemplis* o *per exemplo*).²⁵ Gli esempi dell'*Arte della guerra*, invece, sia che occupino frasi autonome, sia che compaiano in subordinate concessive o avversative, non sono introdotti da alcuna formula.

Per quanto riguarda il secondo tratto, invece, è possibile riconoscere funzioni distinte per tutti i meccanismi sintattici che ricorrono nell'*Arte della guerra*. Abbiamo già evidenziato come la successione dei nuclei concettuali nella parte centrale dell'opera guidi il lettore nell'analisi precisa dei principali aspetti dell'arte della guerra: in un contesto di indagine che si vuole esaustiva sull'argomento militare, la trattazione di un singolo aspetto viene precisamente annunciata all'inizio di un nucleo concettuale, per poi essere snocciolata, commentata e esplorata passo dopo passo, grazie alla successione delle diverse frasi. Anche le altre strutture sintattiche, tuttavia, hanno una stessa connessione forte con i contenuti veicolati. Nel prologo, nell'introduzione del primo libro e nella conclusione del settimo, per esempio, il lettore è costretto dall'elaborazione retorica a soffermarsi sulle parti dell'opera che corrispondono ai nuclei politici più importanti. Allo stesso modo, nella battaglia del terzo libro, il lettore è condotto, attraverso l'accelerazione del ritmo, a constatare la facilità con cui l'organizzazione militare proposta da Fabrizio Colonna vince lo scontro, così da convincersi della validità della proposta stessa. Infine, leggendo le *regole generali* dell'ultima parte del testo come un elenco, il lettore è facilitato nella loro memorizzazione, e dunque, ipoteticamente, nella loro applicazione concreta. Il rapporto diretto che Machiavelli stabilisce sistematicamente tra sintassi e contenuto ha sicuramente lo scopo di accrescere il valore parenetico-politico dell'*Arte della guerra*, vero e proprio progetto di riforma politico-militare per Firenze e l'Italia che il *quondam*

25. Nei trattati *de re militari* quattrocenteschi, specie in quello di Roberto Valturio (e nella traduzione italiana di Ramusio), ogni considerazione teorica è seguita da una lunga lista di esempi. Per quanto riguarda le formule introduttive in altri testi machiavelliani, si veda invece Frosini 2021: 82.

Segretario Fiorentino rivolge ai giovani fiorentini dedicatari del testo.²⁶ Da un punto di vista linguistico, però, risulta evidente come, lontano dal modello bembiano degli *Asolani* (e poi delle *Prose della volgar lingua*), gli usi sintattici machiavelliani non lascino spazio ad alcun ornamento retorico.²⁷ Al contrario: poiché gli aspetti formali dell'*Arte della guerra* (la struttura testuale, l'organizzazione delle frasi, e anche il lessico) appaiono in relazione costante e diretta con le proposte formulate dall'autore, il testo machiavelliano può essere inquadrato in una tradizione di scrittura letteraria che privilegia l'efficacia sull'eleganza classica.²⁸

Questi aspetti dell'opera risultano fondati su un duplice contrasto, che mette ancora maggiormente in risalto la peculiarità dell'opera militare machiavelliana: quello che oppone un lungo discorso alle necessarie interruzioni imposte dall'approfondimento dei vari aspetti del tema trattato; e quello che pone in contrasto le strutture monologica e dialogica. Questo secondo aspetto è già stato messo in luce: poiché al discorso del *princeps sermonis* Fabrizio Colonna non è contrapposta alcuna linea argomentativa dialettica da parte degli altri interlocutori, il dialogo machiavelliano può essere collocato in quella tradizione a cui appartiene il già citato *Brutus* ciceroniano.²⁹ Il primo aspetto, invece, vale a dire l'evidente contraddizione tra una tendenza schematizzante e una progressione discorsiva, corrisponde alla differenza tra un orientamento più vicino al modello dei trattati e uno più affine a forme allocutorie, sottolineato ulteriormente dalla scelta della forma dialogica. Lungi dal rappresentare un semplice tributo alle tradizioni precedenti, però, il contrasto appare sapientemente sfruttato da Machiavelli per realizzare un preciso fine ermeneutico: la formulazione e la divulgazione di regole destinate a governare l'azione militare.

Per spiegare un tale fenomeno è necessario rimandare ancora una volta agli studi sul linguaggio di Machiavelli. Fredi Chiappelli, infatti, sottolineava fin dal suo lavoro sulla lingua del *Principe* come l'attitudine adottata da Machiavelli nei suoi testi tenda spesso alla formulazione di «regole rigide» e sembri dirigersi, tanto a livello lessicale quanto sintattico (ed è quest'ultimo l'aspetto che qui ci interessa), verso una certa «scientificità». Al contempo, però, Chiappelli metteva anche in evidenza come quella che definiva la «spinta trattatistica» presente nel testo machiavelliano si opponga, e al contempo si combini, con un'altra tendenza, che lui definisce «artistica», e che fa del Segretario Fiorentino un autore particolare, «trattatista e artista ad un tempo».³⁰ Partendo da questa intuizione, anche Giorgio Inglese, nel suo studio dedicato al *Principe*, evidenziava questa caratteristica della scrittura machiavelliana: nell'opuscolo – diceva lo studioso – è sempre presente una tensione dialettica tra una «spinta logica» e una «spinta affettiva», due forze

26. L'investitura dei giovani interlocutori dell'*Arte della guerra* è esplicitamente enunciata da Machiavelli nelle ultime righe del testo (cfr. Machiavelli 2001: 289). Sulle finalità politiche dell'opera, cfr. Fachard 1997: 149-173.

27. Si veda, a tal proposito, il celebre prologo delle *Prose della volgar lingua* commentato in Pozzi 1978.

28. Sugli sviluppi di questa tradizione letteraria tra Cinque e Seicento, si veda Bozzola 2004.

29. Il giudizio sul carattere essenzialmente monologico del dialogo dell'*Arte della guerra* si trova in Dionisotti 1980: 227-266.

30. Cfr. Chiappelli 1952: 9. Sull'«impeto dialogico» delle opere machiavelliane, si esprime anche Russo 1983: 146.

che concentrano una grande potenza argomentativa in porzioni testuali limitate.³¹ L'approccio di questi studiosi, che considerava tali tendenze come opposte, sottolineando la linearità argomentativa infallibile dei testi del Segretario contrapposta all'interferenza degli elementi dialogici, è stato però progressivamente riconsiderato. Jean-Louis Fournel e Jean-Claude Zancarini, infatti, hanno osservato come le contraddizioni interne del *Principe* siano evidenti e per lo più irrisolvibili; la sintassi è spesso spiazzante; la struttura dell'opera contrasta chiaramente con il piano iniziale annunciato dall'autore, e gli elementi illocutori abbondanti rimandano costantemente a un meccanismo discorsivo. Per questa ragione, i due studiosi hanno proposto una combinazione tra le due tendenze, sottolineando in particolare come la razionalità di un'opera come il *Principe* risieda meno in una forma di scientificità – che nel testo non è mai garantita – quanto nell'equilibrio tra le due funzioni, retorica ed empirica. Tale equilibrio dipende dalla duplice esigenza di formulare le regole dell'«arte dello stato» e, al contempo, grazie ai meccanismi discorsivi, di analizzare le condizioni di applicabilità delle proposte e di convincere il lettore dell'importanza dei temi trattati: poiché l'obiettivo che Machiavelli si pone è l'applicazione delle proprie proposte nel contesto politico-militare del suo tempo, le regole formulate nel *Principe* non intendono rappresentare formulazioni teoriche assolute, ma mirano piuttosto all'efficacia dell'azione.³²

Ci sembra che le conclusioni dei due studiosi possano applicarsi con ancora maggiore efficacia all'*Arte della guerra*, che non presenta l'indeterminatezza del *Principe* – definito «trattato dalle strutture parzialmente dialogiche» proprio perché gli elementi retorici vi compaiono sporadicamente per contrastare la struttura trattatistica –, né appartiene a un genere letterario totalmente estraneo alla tradizione fiorentina e italiana, come accade con i *Discorsi*.³³ L'*Arte della guerra*, infatti, ha una struttura molto più chiara: si tratta di un dialogo, il che implica molto presto, come ha mostrato Christopher Lynch, uno sconvolgimento del piano rigido iniziale dell'opera.³⁴ È possibile quindi pensare la dicotomia tra la spinta «trattatistica» e quella «discorsiva» nell'*Arte della guerra* come l'opposizione tra due forze, l'una che mira ad oggettivare le «regole» della guerra, l'altra che tende a mobilitare i meccanismi retorico-sintattici utili a convincere i lettori dell'efficacia di tali regole. La compresenza di tali spinte dipende da un'esigenza specifica: per rispondere alle esigenze imposte dallo stato di conflitto, Machiavelli formula le regole dell'arte della guerra che possano consentire alla virtù degli attori storici – chiunque essi siano – di esprimersi. Tuttavia, questa elaborazione delle regole è legata al bisogno urgente di affrontare la situazione bellica stessa, tanto da richiedere sia un'analisi precisa delle condizioni della loro applicabilità, sia una forza illocutoria marcata, capace di mettere i lettori di fronte alla necessità delle proposte e invitarli, così, all'azione. Da questo carattere non pacifico delle regole derivano alcune delle caratteristiche sintattiche e testuali dell'*Arte della guerra*, diverse, per esempio, da quelle di un testo tecnico-scientifico come l'*Epitoma* di Vegetio. Per mostrare il funzionamento di questo meccanismo, e al

31. Inglese 1992: 929-931.

32. Fournel, Zancarini 2023: 78-80, 89-97.

33. Ivi: 89-91 (la citazione si trova a p. 91).

34. Cfr. Lynch 2010.

fine di analizzare più precisamente tali peculiarità del testo machiavelliano e le motivazioni specifiche che le sottendono, può essere dunque interessante incrociare l'analisi degli aspetti formali fin qui esposti con un dato lessicale, relativo proprio alle regole dell'arte militare e al modo in cui Machiavelli le concepisce.

3. *Le regole*

Il termine *regola* – inteso come «norma prestabilita e codificata che, in concorrenza con altre, definisce i metodi, i procedimenti, le modalità ritenute adeguate per il corretto esercizio di un'arte o di un'attività»³⁵ –, è ben radicato nel vocabolario italiano almeno fin dal XIII o XIV secolo: lo testimonia ad esempio Boccaccio, quando espone il concetto di «fornire le regole di un'arte», affermando che «arte è delle cose operate da noi [...], in quanto con le sue regole e dimostrazioni ne costringe infra certi termini».³⁶ Nel vocabolario machiavelliano, le *regole* – e dunque il termine *regola*, al singolare o al plurale – rivestono poi un'importanza notevole, e sembrano averla, in modo particolare, nell'*Arte della guerra*. Infatti, la parola ricorre dodici volte nel dialogo (dove troviamo anche un'occorrenza del verbo *regolare*, con significato affine); e si tratta di un numero nettamente superiore alle quattro attestazioni di *regola/e* nel *Principe* (in cui appare anche una volta il verbo *regolare*), alle cinque nei *Discorsi* (a cui si aggiungono cinque occorrenze del verbo *regolare*, quattro del participio passato *regolato/a* e una del gerundio presente *regolando*) e all'unica occorrenza nelle *Istorie Fiorentine* (in cui appare anche *regolarla*).

Le parole di Fabrizio Colonna esprimono chiaramente la sua volontà di offrire le regole per l'azione militare:

volendo darne una *regola* che ciascun possa usarla, conviene dire [...] (Machiavelli 2001: 55);

chiariscono la sua preoccupazione nel proporle nel modo più completo possibile:

non è *regola* che serve a tutti quegli modi nelli quali ti occorresse avverti a maneggiare (ivi: 113);

e evidenziano la sua difficoltà nel formularle per fatti totalmente aleatori:

Riducendosi dunque altri in tale necessità, vorrei intendere, se mi vengono avanti venti giovani di buona presenza, con che *regola* io ne debbo prendere o lasciare alcuno. (ivi: 70).

Lo stesso interesse emerge poi nelle risposte degli interlocutori del dialogo, che chiedono le *regole* per sapere come agire nelle diverse situazioni belliche:

35. Si veda la voce «regole» nel *Grande Dizionario della Lingua Italiana* 1966-2002.

36. La citazione di Boccaccio viene da una glossa nelle *Esposizioni*, su cui si veda Fiorinelli 2019-2020.

Avete voi *regola* alcuna a conoscere i guadi? (ivi: 209).

L'uso di *regola* nel senso di 'procedura ordinata', 'modo codificato di fare le cose' vale, in questo caso, tanto per il sostantivo quanto per il verbo da esso derivato, *regolare*:

[...] i fanti, guidati dalla *regola* loro e dalle differenze de' contrassegni (ivi: 110);

E così gli alloggiamenti de' cavagli de' due battaglioni verrebbero a mettere in mezzo la via capitana e dare *regola* agli alloggiamenti delle fanterie (ivi: 217);

Però bisogna collocare i capi in lato che mantengano il passo uniforme [...], il quale passo non si può meglio *regolare* che col suono (ivi: 206).

Con questo significato, il termine si riferisce in particolare a massime pratiche, a raccomandazioni considerate adeguate alla corretta conduzione della disciplina: il lungo discorso di Fabrizio Colonna, così, risulta sostanzialmente orientato all'analisi dei diversi aspetti dell'arte della guerra, con l'obiettivo di formularne le regole d'azione.

Il portavoce di Machiavelli, peraltro, distingue chiaramente nel suo discorso le semplici *regole* dalle *regole generali*, un'espressione che ricorre due volte nel testo:

perché questa è una *regola generale*: che a quelle cose le quali non si possono sostenere, si ha a dare la via, come facevano gli antichi a' liofanti e a' carri falcati (ivi: 148-149);

Sopra che voglio che voi prendiate questa *regola generale*: che il maggiore rimedio che si usi contro a uno disegno del nimico, è fare volontario quello ch'egli disegna che tu faccia per forza; perché, faccendolo volontario, tu lo fai con ordine e con vantaggio tuo e disavvantaggio suo; se lo facessi forzato, vi sarebbe la tua rovina (ivi: 177).

La stessa espressione, in seguito, viene a identificare in modo specifico le regole che, sull'esempio di Vegezio, l'*Arte della guerra* riporta alla fine del libro VII, nella parte dell'opera che precede l'invettiva contro i principi italiani: le *regole generali* costituiscono dunque norme teoriche di validità universale, degne di essere raccolte in un elenco a parte, la cui memorizzazione è incoraggiata. Certo, questa distinzione tra *regole* e *regole generali* si ritrova anche nel *Principe* e nei *Discorsi*, dove la seconda espressione introduce frasi brevi, espressioni fisse dal valore quasi generale.³⁷ Tuttavia, alla luce del numero maggiore di *regole* e, soprattutto, della presenza delle *regole generali* che ricorrono alla fine del testo in una lunga lista, l'*Arte della guerra* sembra mostrare una tendenza alla formalizzazione più marcata rispetto alle altre opere machiavelliane (si potrebbe quasi dire che l'*Arte della guerra*, com'è evidentemente "più dialogo" rispetto agli altri testi di Machiavelli, sia anche, almeno per certi versi, "più trattato").³⁸ Lungi dall'essere fine a sé stessa, quest'insistenza sulle regole conferma con tutta evidenza il bisogno di razionalità

37. Cfr. Fournel, Zancarini 2023: 78-80.

38. Sul legame tra *regole* e sintassi nei testi di Machiavelli, si veda anche Frosini 2001: 81-82.

avvertito in un contesto di guerre nuove. Senza nascondere una certa intenzione disciplinare, essa appare infatti come il frutto dell'esperienza del declino delle armi fiorentine e italiane del tempo, offrendosi come risposta a quelle logiche inedite del conflitto che avevano messo in discussione le certezze (e le competenze) ereditate dal passato recente.

La concezione delle regole che emerge nel dialogo militare machiavelliano merita, tuttavia, di essere ulteriormente approfondita. Nell'*Arte della guerra*, Fabrizio Colonna si premura di precisare l'utilità delle regole che fornisce:

Il che non repugna in parte alcuna all'ordine soprascritto; perché, ancora che quello sia il modo che si osserva per fare la giornata insieme con l'altre battaglie, nondimeno è una *regola* che serve a tutti queglii modi nelli quali ti occorresse avverti a maneggiare (ivi: 112-113);

Ma questa forma vi si è data, non tanto come più gagliarda che l'altre, che è in vero gagliardissima, quanto perché da quella prendiate una *regola* e uno ordine a sapere conoscere i modi d'ordinare l'altre (ivi: 151);

voglio ordinare i miei due battaglioni, i quali ho preso per *regola* d'uno esercito, a questo effetto (ivi: 190).

Il valore delle regole, come emerge da queste affermazioni, si fonda sul principio secondo cui «ogni scienza» – come dice Fabrizio nel terzo libro – ha le sue «generalità» (cioè, precisamente, le sue «regole generali») «sopra le quali in buona parte si fonda» (ivi: 151). In altri termini, Fabrizio Colonna afferma esplicitamente che proporrà delle regole, ma precisa anche che queste valgono solo in determinate situazioni (come dicevamo, esse mirano all'efficacia dell'azione, non a una modellizzazione sempre operativa né a una proposta teorica assoluta). Una tale concezione delle regole rimanda chiaramente alla visione machiavelliana della storia, secondo la quale le stesse cose e le stesse qualità possono produrre effetti molto diversi a seconda delle situazioni. Anche nel *Principe*, infatti, le regole, siano esse semplici o *generali*, non vengono mai fornite senza una previa problematizzazione, vale a dire un'analisi contestuale.³⁹ In tal senso, Machiavelli sembra rimettere costantemente in discussione il carattere assoluto e universalmente valido delle regole da seguire: sebbene possano apparire assolute in sé, le loro condizioni di applicabilità non lo sono affatto, poiché dipendono dalle circostanze e delle situazioni concrete.

39. «[...] Machiavelli, nella sua analisi storico-politica, rimette seriamente in dubbio questo carattere assoluto delle regole da osservare, inserendole nella storia vissuta e nell'analisi concreta delle strategie e dei rapporti di forza» (Fournel, Zancarini 2023: 79). Come mostrano i due studiosi, Machiavelli, per due volte nel *Principe*, sembra specificare che le regole devono essere applicate in funzione delle circostanze e della situazione: «E puosselo el principe guadagnare in molti modi, li quali, perché variano secondo el subietto, non se ne può dare certa regola, e però si lasceranno indrieto» (Machiavelli 2006: 167); «E benché di tutte queste cose non vi si possa dare determinata sentenza, se non si viene a' particolari di quelli stati dove si avessi a pigliare alcuna simile deliberazione, nondimanco io parlerò in quel modo largo che la materia per sé medesima sopporta» (Machiavelli 2006: 270).

In maniera molto più evidente di quanto avvenga nel *Principe*, l'organizzazione sintattica dell'*Arte della guerra* svolge un ruolo fondamentale anche nel sostenere tale concezione delle regole. Risultando, come detto, in una tensione esibita tra una pulsione logica centripeta e una pulsione discorsiva centrifuga, essa rappresenta, infatti, proprio il processo di elaborazione delle regole in tutta la sua complessità, poiché la sovrapposizione di diversi tipi di frasi (concessive, causali, ecc.), gli interventi degli interlocutori che chiedono spiegazioni, i rimandi discorsivi interni al testo, sono gli elementi di una contestualizzazione continua, che, ogni volta che viene espressa direttamente una regola, ne attenuano il carattere assoluto e la collocano in un contesto specifico che ne determina la validità o ne precisa le condizioni d'uso. Prendiamo, ad esempio, la prima attestazione in cui compare il sintagma *regole generali*, quella in cui Fabrizio Colonna afferma che: «a quelle cose le quali non si possono sostenere, si ha a dare la via» (ivi: 148-149). Inquadrato nella porzione testuale di appartenenza, tale principio appare l'esito di un'argomentazione cominciata con un dubbio, espresso dall'interlocutore di turno, Luigi Alamanni, a proposito di un'indicazione (una *regola*) fornita in precedenza da Fabrizio:

Voi avete, se bene mi ricordo, nello ordinare lo esercito vostro a giornata, fatto intervalli di quattro braccia dall'una battaglia all'altra; fatto di venti quegli che sono dalle battaglie alle picche straordinarie. Se il nimico ordinasse l'esercito a similitudine del vostro, e mettesse l'artiglierie bene dentro in quegli intervalli, io credo che di quivi elle vi offenderebbero con grandissima sicurtà loro, perché non si potrebbe entrare nelle forze de' nimici a occuparle (ivi: 147).

A questo dubbio, Fabrizio Colonna risponde, a sua volta, con un altro richiamo ad un'indicazione proposta in precedenza:

Io vi ho detto che continuamente queste battaglie, o per lo andare o per il combattere, sono in moto e sempre, per natura, si vengono a restringere (ivi: 147-148).

Poi, la sintassi del discorso diventa più complessa; Fabrizio esplora in lunghe frasi organizzate con una fitta rete di connettivi le variabili dell'indicazione precedentemente data;⁴⁰ infine, viene proposta la *regola generale*. Sia detto per inciso, anche il rapporto tra le *regole* all'interno del volume e le *regole generali* raccolte nella parte finale del testo appare così esplicitato: alla luce del loro posizionamento, Machiavelli sembra infatti avanzare nel suo testo verso una significazione teorica, verso la codificazione di *regole generali*; eppure, si tratta sempre di un processo continuo, che parte, e non può prescindere, dall'analisi di condizioni particolari. Come mostra questa analisi della porzione testuale in cui compare il sintagma *regole generali*, anche quelle indicazioni generali, che si suppongono conosciute da tutti, appaiono in realtà nell'*Arte della guerra* come il frutto dell'esame di contesti specifici. La lunga lista posta alla fine del testo assume quindi un significato particolare: non solo è l'esito di un processo che si sviluppa

40. Si vedano le frasi cominciano con: «Ma voi avete a sapere ch'egli è impossibile tenere l'artiglierie tra le schiere...», e: «Ma poniamo ch'elle vi si potessero tenere e che si potesse trovare una via di mezzo» (Machiavelli 2001: 148), che sono scandite da connettivi come *di modo che*, *di qualità che*.

lungo tutto il discorso di Fabrizio, conducendo alla discussione e alla ridiscussione dei vari aspetti dell'arte fino a ricavarne indicazioni più generali, ma anche quel carattere di risultato, quel tono perentorio che la lista possiede, sono implicitamente destinati a essere ulteriormente problematizzati qualora le circostanze dovessero mutare.

A tali considerazioni se ne può aggiungere, poi, qualcuna di ulteriore. È infatti possibile constatare, nel caso dell'*Arte della guerra*, come la discussione, lo sforzo di elaborazione delle regole, sia spesso orientata in una direzione precisa, ovvero la problematizzazione di una serie di nozioni ereditate, la messa in discussione del bagaglio di regole trasmesse dai *veteres scriptores de re militari*, in particolare da Vegezio. Infatti, in uno dei passaggi del suo discorso più caratterizzati dalla ricorrenza del termine *regola*, Fabrizio Colonna afferma che

Vogliono coloro che alla guerra hanno dato *regole*, che si eleggano gli uomini de' paesi temperati, acciò ch'egli abbino animo e prudenza; perché il paese caldo gli genera prudenti e non animosi, il freddo animosi e non prudenti. Questa *regola* è bene data a uno che sia principe di tutto il mondo e, per questo, gli sia lecito trarre gli uomini di quegli luoghi che a lui verrà bene; ma volendo darne una *regola* che ciascun possa usarla, conviene dire che ogni republica e ogni regno debbe scerre i soldati de' paesi suoi, o caldi o freddi o temperati che si sieno (ivi: 55).

La regola formulata da Vegezio – autore al quale Machiavelli ricorre in modo implicito ogni volta che precisa che il suo testo è frutto di un prestito da uno degli autori antichi che ha letto e di cui ha trattenuto l'insegnamento⁴¹ – non solo è riportata mediante l'inversione dell'ordine argomentativo del testo classico, ma viene anche messa in discussione nel momento stesso della sua enunciazione. Questa osservazione sull'influenza del clima, infatti, non è manifestamente centrale per Machiavelli, tanto che, subito dopo averla riferita, il Segretario Fiorentino la commenta sottolineando che una tale teoria potrebbe essere utile solo se si rivolgesse «a uno che sia principe di tutto il mondo» (ivi: 55). In caso contrario, il principe farebbe meglio ad accontentarsi di ciò che ha e a scegliere i soldati dai suoi paesi, siano essi caldi, freddi o temperati; il che significa, in definitiva, formulare una regola alternativa, che non mancherà di figurare tra le massime generali alla fine dell'opera:

Per che si vede, per gli antichi esempi, come in ogni paese con lo esercizio si fa buoni soldati; perché, dove manca la natura, sopperisce la 'ndustria, la quale in questo caso vale più che la natura (ivi: 55-56).

Il discorso di Fabrizio nell'*Arte della guerra*, che elabora dunque una serie di regole della guerra le quali confluiscono poi in larga misura nelle *regole generali*, mette in questione soprattutto quel bagaglio di competenze trasmesse che i suoi lettori conoscono, ma che si rivela in parte inadeguato alle esigenze della guerra della loro epoca. Se, come detto, il Segretario Fiorentino riprende alla fine del testo l'elenco delle *regulae bellorum generales* di Vegezio, se ne ripete anche la struttura,

41. Si vedano le espressioni: «coloro che alla guerra hanno dato regole» (Machiavelli 2001: 55); «questi che ne hanno scritto» (ivi: 57); «questi scrittori» (ivi: 64); «questi che ne scrivono» (ivi: 65).

non si limita però a proporre una semplice imitazione. Le regole dell'*Arte della guerra* corrispondono solo formalmente a quelle di Vegezio: Machiavelli ne ignora e sopprime almeno una dozzina tra quelle enunciate dall'autore antico; non ne segue l'ordine; introduce sfumature che implicano aggiunte considerevoli rispetto all'unica *regula* presa come punto di partenza; fonde due *regulae* dell'*Epitoma* e introduce anche nuove regole che rimandano a passaggi precisi dell'*Arte della guerra* (ma anche dei *Discorsi*).⁴² In questo modo, le *regole generali* che compaiono alla fine del dialogo sono quelle di Machiavelli, frutto della sua personale concezione della guerra, e si inseriscono nel quadro del suo progetto di riforma della milizia.

Si tratta qui, essenzialmente, di quell'«uso politico delle fonti» che Andrea Salvo Rossi (2021) ha riconosciuto come procedimento tipico di Machiavelli. L'analisi delle *regole* e della lista delle *regole generali* nell'*Arte della guerra*, infatti, è uno dei migliori esempi del modo in cui il Segretario Fiorentino costruisce le riflessioni contenute nelle sue opere, utilizzando le conoscenze del mondo antico ma solo nella misura in cui esse sono utili per il presente. D'altronde, parlando della sua modalità di ripresa dei testi classici, Fabrizio Colonna afferma esplicitamente:

so addurrò quelle cose che di loro mi pare necessario imitare, a volere ne' nostri tempi dare alla milizia nostra qualche parte di perfezione (Machiavelli 2001: 127).

Da queste parole emerge chiaramente come l'intento di Machiavelli non sia adattare, commentare o glossare il testo di Vegezio, né riportarlo fedelmente come farebbe uno storico dell'arte militare. Ciò che interessa al Segretario Fiorentino è piuttosto sfruttare il testo antico, al fine di integrare certe modalità di combattimento dell'antichità con gli usi e i bisogni del suo tempo. Così, quando ad esempio Zanobi Buondelmonti, uno degli interlocutori dell'*Arte della guerra*, chiede a Fabrizio Colonna se conosca «altra forma di ordinare eserciti» (ivi: 160) diversa da quelle che il *princeps sermonis* ha presentato nel suo discorso, questi non elenca tutte le disposizioni tattiche trasmesse dall'antichità (le sette disposizioni che Vegezio enumera nel passo dell'*Epitoma* corrispondente).⁴³ Poiché le sue indicazioni, le sue regole, in questo ambito, mirano a proporre «una forma di esercito, acciò che, secondo quella, gli potesse dare tutte quelle forme che 'l nimico e il sito ricerca» (ivi: 161), elencandone solo un paio Fabrizio preferisce rispondere alla domanda proponendo nuove regole modellizzanti, nuove «generalità» – come le definisce usando un sinonimo di *regole generali* – quali: «non ci è la più pericolosa forma che distendere assai la fronte dell'esercito tuo, se già tu non hai un gagliardissimo e un grandissimo esercito» (ivi: 161), oppure: «allargarvi o ristignervi con la fronte, secondo il numero vostro e quello del nimico» (ivi: 162).

Per l'evoluzione della teoria militare in generale, il meccanismo adottato da Machiavelli nell'elaborazione delle regole dell'arte militare si rivela poi di fondamentale importanza. Andando oltre la semplice ripetizione precisa dei testi

42. Si veda, su questo aspetto, l'approfondimento di Zancarini sul rapporto tra Machiavelli e gli «antichi scrittori» (Fournel, Zancarini 2023: 253-279).

43. Cfr. Vegezio 2003: 262-270.

classici (quell'imitazione che caratterizzava i trattati *de re militari* umanisti), ma anche oltre il semplice adeguamento dei precetti di Vegezio al contesto della guerra presente (come lungo tutto il Medioevo avevano fatto le opere cavalleresche che conformavano la lezione dell'autore antico alla guerra medievale), Machiavelli propone una teoria al contempo nuova – benché fondata, non senza qualche paradosso, sul riferimento critico al sapere militare antico nella costruzione delle armate moderne –, e aperta, perché continuamente ripensabile in funzione delle diverse situazioni. Nella maggior parte dei casi, quando attraverso la voce di Fabrizio Machiavelli propone riflessioni rispetto agli armamenti, alla tattica o alla logistica, queste sono il frutto di una ripresa del modello romano sulla base delle condizioni della guerra del presente, dimodoché il modello romano, così come è stato trasmesso dagli autori classici, non garantisce più una modellizzazione sempre valida, né possiede un valore esemplare indiscutibile. La sua validità, o meglio quella di alcuni suoi precetti, si misura infatti, esclusivamente, in base alla sua efficacia in un determinato contesto; e ciò presuppone, però, anche un possibile riadattamento delle proposte a seconda del variare delle condizioni. Un tale aggiornamento della teoria militare, basato su un esame critico delle fonti in funzione delle condizioni del conflitto, avrà esiti importanti: cogliere le caratteristiche della modernità militare umanistica di Machiavelli, infatti, permette non solo di porre il problema della ripresa della cultura antica nella riflessione militare moderna, ma anche di comprendere l'impatto che l'*Arte della guerra* avrà nella grande produzione di trattati bellici che caratterizzerà la seconda parte del XVI secolo e la prima parte del successivo.⁴⁴

Bibliografia

Allmand, Christopher (2011), *The De Re Militari of Vegetius: The Reception, Transmission and Legacy of a Roman Text in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press.

Anglo, Sydney (1970), *Machiavelli. A Dissection*, Harcourt, Brace & World.

Anglo, Sydney (2005) *Machiavelli The First Century. Studies in Enthusiasm, Hostility and Irrelevance*, Oxford, Warburg Studies.

Baldassarri, Stefano U. (2022), *Bartolomeo Scala e il "Mestiere delle armi". L'orazione in lode di Federico da Montefeltro per la presa di Volterra*, «Interpres», XL: 234-255.

44. Cfr. Anglo 2005: 5. Oltre al caso molto interessante in lingua francese delle *Instructions sur le fait de la guerre*, pubblicato nel 1548 a Parigi, si possono trovare echi machiavelliani in Italia, nelle opere di Girolamo Cataneo, Aurelio Cicuta, Bernardino Rocca; in Spagna, nei testi di Francisco de Valdes e Sancho de Londono; in Inghilterra, nel *The Theorike and Praktike of Moderne Warres* di Robert Barret. Sono questi solo alcuni esempi di una produzione che corrobora l'impressione di un successo precoce e importante (ma si potrebbe dire anche durevole) dell'*Arte della guerra*.

- Balsamo, Jean (1998), «*Un livre écrit du doigt de Satan*». *La découverte de Machiavel et l'invention du machiavélisme en France au XVIe siècle*, in *Le pouvoir des livres à la Renaissance* [online], a cura di Dominique de Courcelles, Parigi, Publications de l'École nationale des chartes: 77-92 (<http://books.openedition.org/enc/1024>).
- Battista, Anna Maria (1998), *Politica e morale nella Francia dell'età moderna*, Genova, Name.
- Bayley, Charles C. (1961), *War and society in Renaissance Florence. The "De Militia" of Leonardo Bruni*, Toronto, University of Toronto Press.
- Bilancia, Elena (2022), "Acutamente detta" e "saviamente disputata". *Tecnica dialogica e sapere militare nell'"Arte della guerra"*, in *L'Arte del dialogo, il mestiere della guerra. Studi per il quinto centenario dell'"Arte della guerra" di Niccolò Machiavelli*, a cura di Elena Bilancia e Andrea Salvo Rossi, Milano, Franco Angeli: 71-84.
- Bozzola, Sergio (1999), *Purità e ornamento di parole. Tecnica e stile dei "Dialoghi" del Tasso*, Firenze, Accademia della Crusca.
- Id. (2004), *Tra Cinque e Seicento. Tradizione e anticlassicismo nella sintassi della prosa letteraria*, Firenze, Olschki.
- Cassidy, Ben (2003), *Machiavelli and the Ideology of the Offensive. Gunpowder Weapons in "The Art of War"*, «The Journal of Military History», LXVII, 2: 381-404.
- Chabod, Federico (1967), *Alcune questioni di terminologia. Stato, nazione, patria nel linguaggio del Cinquecento*, in Id., *Scritti sul Rinascimento*, Torino, Einaudi: 630-661.
- Cherel, Albert (1935), *La pensée de Machiavel en France*, Parigi, L'Artisan du livre.
- Chiappelli, Fredi (1952), *Studi sul linguaggio del Machiavelli*, Firenze, Le Monnier.
- Id. (1969), *Nuovi studi sul linguaggio del Machiavelli*, Firenze, Le Monnier.
- Id. (1974), *Machiavelli e la lingua fiorentina*, Bologna, Massimiliano Boni.
- Cutinelli Rendina, Emanuele (2007), *Gli scritti di governo nella genesi del "Principe"*, in *Governare a Firenze. Savonarola, Machiavelli, Guicciardini. Atti della giornata di studi (20 novembre 2006)*, a cura di Jean-Louis Fournel e Paolo Grossi, Parigi, Cahiers de l'Hôtel Gallifet: 47-58.
- Dardano, Maurizio (2017), *La prosa del Cinquecento. Studi sulla sintassi e la testualità*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra.
- Dionisotti, Carlo (1980), *Machiavellerie. Storia e fortuna di Machiavelli*, Torino, Einaudi.
- Donati, Andrea (2010), *L'immagine vittoriosa di Sigismondo Pandolfo Malatesta e l'orazione di Giannozzo Manetti per la consegna del bastone di comando dell'esercito fiorentino (Vada, 30 settembre 1453)*, «Studi Romagnoli», LXI: 773-840.
- Fachard Denis (a cura di) (1988-2002), *Consulte e pratiche della Repubblica fiorentina*, Ginevra, Droz, 4 voll., 1988 (1505-1512), 1993 (1498-1505), 2002 (1495-1498).

- Id. (1997), *Implicazioni politiche nell'“Arte della guerra”*, in *Niccolò Machiavelli politico storico letterato. Atti del Convegno di Losanna 27-30 settembre 1995*, Jean-Jacques Marchand, Roma, Salerno: 149-173.
- Fiorinelli, Gaia (2019-2020), *A proposito di alcune postille boccacciane nell'Ambrosiano A 204 inf.*, «Heliotropia», XVI-XVII: 107-168.
- Fournel, Jean-Louis (2015), *Il genere e il tempo delle parole. Dire la guerra nei testi machiavelliani*, in *The Radical Machiavelli. Politics, Philosophy and Language*, edited by Filippo del Lucchese, Fabio Frosini, Vittorio Morfino, Leiden, Brill: 23-38.
- Fournel, Jean-Louis; Zancarini, Jean-Claude (2015), *La langue du conflit dans la Florence des guerres d'Italie*, in *Les mots de la guerre dans l'Europe de la Renaissance*, a cura di Marie-Madeleine Fontaine e Jean-Louis Fournel, Ginevra, Droz: 259-280.
- Id. (2014), *Armi; Artiglieria; Cavalleria; Fanteria; Fortezze; Pace/guerra; Nemico; Odio/amore; Tirannide*, in *Machiavelli. Enciclopedia machiavelliana*, diretto da Gennaro Sasso e Giorgio Inglese, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Id. (2020), *Machiavel. Une vie en guerres*, Parigi, Passés Composés.
- Id. (2023), *Machiavelli, un uomo di parole*, Roma, Viella.
- Franceschini, Fabrizio (1988), *Lingua e stile nelle opere in prosa di Niccolò Machiavelli. Appunti*, in *Cultura e scrittura di Machiavelli. Atti del Convegno di Firenze-Pisa, 27-30 ottobre 1997*, a cura di Francesco Adorno e Giorgio Barberi Squarotti, Roma, Salerno: 367-392.
- Freguelli, Gianluca (2003), *Note sull'arte della guerra di Niccolò Machiavelli*, in *Scrittori di fronte alla guerra. Atti delle giornate di studio Roma, 7-8 giugno 2002*, a cura di Maurizio Fiorilla e Valentina Gallo, Roma, Aracne: 97-119.
- Frosini, Giovanna (2014), *Lingua*, in *Machiavelli. Enciclopedia machiavelliana*, diretto da Gennaro Sasso e Giorgio Inglese, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Frosini, Giovanna (2021), *La lingua di Machiavelli*, Bologna, Il Mulino.
- Gilbert, Felix (1965), *Machiavelli and Guicciardini. Politics and history in sixteenth-century Florence*, New York, W.W. Norton & Company.
- Gilbert, Felix (1977), *Composizione e struttura dei “Discorsi”*, in Id. *Machiavelli e il suo tempo*, Bologna, Il Mulino, 161-191.
- Guidi, Andrea (2020), *Books, People, and Military Thought. Machiavelli's “Art of War” and the Fortune of the Militia in Sixteenth-Century Europe*, Leiden, Brill.
- Hankins, James (2003), *Humanism and Platonism in the Italian Renaissance. Vol. 1, Humanism*, Roma, Edizioni di storia e letteratura.
- Hexter, Jack H. (1957), *“Il Principe” and “lo stato”*, «Studies in the Renaissance», 4: 113-138.
- Inglese, Giorgio (1992), *“Il Principe” (De principatibus) di Niccolò Machiavelli*, in *Letteratura Italiana*, a cura di Alberto Asor Rosa, vol. I, *Le Opere. Dalle Origini al Cinquecento*, Torino, Einaudi: 889-941.

- Lukes, Timothy J. (2004), *Martialing Machiavelli. Reassessing the Military Reflections*, «The Journal of Politics», LXVI, 4: 1089-1108.
- Lynch, Christopher (2010), *The «Ordine Nuovo» of Machiavelli's "Arte della Guerra": Reforming Ancient Matter*, «History of Political Thought», XXXI, 3: 407-425.
- Machiavelli, Niccolò (2001), *L'Arte della guerra. Scritti politici minori*, a cura di Jean-Jacques Marchand, Denis Fachard e Giorgio Masi, Roma, Salerno.
- Machiavelli, Niccolò (2003), *Art of War*, edited by Christopher Lynch, Chicago, University of Chicago Press.
- Machiavelli, Niccolò (2006), *Il Principe*, a cura di Mario Martelli e Nicoletta Marcelli, Roma, Salerno.
- Martelli, Mario, Bausi, Francesco (1996), *Politica, storia e letteratura. Machiavelli e Guicciardini*, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di Enrico Malato, vol. IV, *Il primo Cinquecento*, Roma, Salerno: 251-351.
- Martelli, Mario (1999), *Saggio sul Principe*, Roma, Salerno.
- Paolini, Paolo (2001), *Machiavelli di fronte a una scelta. Scrivere in forma di trattato o di dialogo?*, in *Il sapere delle parole. Studi sul dialogo latino e italiano del Rinascimento. Giornate di studio, Anversa 21-22 febbraio 1997*, a cura di Walter Geerts, Annick Paternoster e Franco Pignatti, Roma, Bulzoni: 47-57.
- Patota, Giuseppe (2014), *Stile*, in *Machiavelli. Enciclopedia machiavelliana*, diretta da Gennaro Sasso e Giorgio Inglese, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Pozzi, Mario (1975), *Machiavelli e Guicciardini. Appunti per un capitolo di storia della prosa italiana*, in Id. *Lingua e cultura del Cinquecento. Dolce, Aretino, Machiavelli, Guicciardini, Sarpi, Borghini*, Padova, Liviana.
- Id. (1978), *Trattatisti del Cinquecento*, Milano-Napoli, Ricciardi.
- Procacci, Giuliano (1995), *Machiavelli nella cultura europea dell'età moderna*, Roma-Bari, Laterza.
- Russo, Luigi (1983⁶) [1945] *Machiavelli*, Roma-Bari, Laterza.
- Salvo Rossi, Andrea (2021), *Il Livio di Machiavelli. L'uso politico delle fonti*, Roma, Salerno.
- Segre, Cesare (1991), *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli.
- Settia, Aldo (2008), *De re militari. Pratica e teoria nella guerra medievale*, Roma, Viella.
- Telve, Stefano (2000), *Testualità e sintassi del discorso trascritto nelle Consulte e pratiche fiorentine (1505)*, Roma, Bulzoni.
- Tenenti, Alberto (1971), «Civiltà» e civiltà in *Machiavelli*, «Il Pensiero politico», 4: 161-174.
- Vegezio, Publio Renato (2003), *L'Arte della guerra romana*, a cura di Marco Formisano e Corrado Petroncelli, Milano, Rizzoli.

Verrier, Frédérique (1999), *L'Arte della Guerra*. *Trattato militare dialogato del Machiavelli. Un felice ibrido retorico*, «Lettere italiane», LI, 3: 405-417.

TITLE – *The Rules of Military Science: Syntax and Textuality in Machiavelli's Art of War*

ABSTRACT – While Machiavelli's major works have long attracted linguistic and stylistics analysis, the *Art of War* has remained relatively overlooked in this regard until the early 2000s. Yet the military dialogue proves highly relevant from both a lexical and syntactic perspective, not least because it is likely the only one of Machiavelli's works that he composed with publication explicitly in mind. Building on recent studies that have reassessed the importance of this text, the present article offers a detailed analysis of its syntactic and textual organization. It subsequently focuses on a specific term in the dialogue – *regole* ('rules') – which is closely tied to formal concerns. The investigation aims to highlight the linguistic features that make the *Art of War* the culmination of Machiavelli's reflection on language, which arises from the direct impact of the political and military upheavals experienced by Florence and Italy after 1494, and which entails a constant interrelation between formal structures, thematical content, and the work's general objectives.

KEYWORDS – Machiavelli's Language; The Art of War; Textuality and Syntax; Rules of the Military Art.

RIASSUNTO – Mentre la lingua e lo stile delle principali opere machiavelliane sono state indagate approfonditamente, l'*Arte della guerra*, almeno fino agli inizi degli anni Duemila, ha ricevuto una scarsa attenzione dagli specialisti dell'ambito linguistico. Eppure, il dialogo militare non appare privo di interesse da un punto di vista lessicale e sintattico, anche in virtù del fatto che si tratta dell'unico tra i suoi testi che Machiavelli compose espressamente in vista della pubblicazione. A partire dai risultati di alcuni recenti studi che hanno ristabilito l'importanza del testo, il presente contributo si propone di approfondire l'organizzazione sintattica e testuale dell'*Arte della guerra*, per poi proporre un'indagine lessicale su una parola specifica del dialogo, *regole*, strettamente legata alle questioni formali. Lo studio mira ad individuare i principali aspetti del dialogo che ne fanno il culmine della riflessione linguistica machiavelliana, la quale scaturisce dagli effetti diretti della congiuntura di guerra vissuta da Firenze e l'Italia dopo il 1494, e comporta una relazione permanente tra elementi formali, contenuto e obiettivi dell'opera.

PAROLE CHIAVE – La lingua di Machiavelli; Arte della guerra; testualità e sintassi; regole dell'arte militare.

**Il lessico agrario nella *Tavola alfabetica de' nomi volgari degli alberi ed arboscelli da bosco e delle voci vernacole agrarie usate dai nostri contadini* (1841)
di Luigi Granata**

Duilia Giada Guarino¹

1. *Introduzione e testo della Tavola alfabetica de' nomi volgari degli alberi ed arboscelli da Bosco e delle voci vernacole agrarie usate dai nostri contadini*

Questo studio intende mettere a fuoco alcuni aspetti di un testo scolastico preunitario di argomento agrario dal titolo *Catechismo agrario ad uso delle scuole elementari stabilite nelle comuni del Regno di Napoli compilato per comandamento della Istruzione Pubblica dal Cav. Luigi Granata*, stampato nel 1841 a Napoli presso la tipografia di Niccola Vanspandoch (Granata 1841), che presenta in appendice una *Tavola alfabetica de' nomi volgari degli alberi ed arboscelli da bosco e delle voci vernacole agrarie usate dai nostri contadini*, di grande interesse sul piano lessicale.

L'autore, Luigi Granata, è nato a Rionero in Vulture, in Basilicata, negli anni Settanta del Settecento e si è trasferito nella città di Napoli per intraprendere studi di giurisprudenza. Dopo averli portati a termine, ha fatto ritorno al paese natio, dove ha avuto modo di coltivare interessi di ambito naturalistico nella ricca biblioteca del padre, che era medico e proprietario terriero. Ben presto Granata ha iniziato a occuparsi personalmente del patrimonio terriero familiare mettendo alla prova le tecniche e le procedure apprese nel corso delle letture. Nella biblioteca paterna, infatti, ha potuto formarsi sugli studi di agronomi, chimici e divulgatori scientifici di fama europea come Jean-Antoine Chaptal, Humphry Davy, Louis

1. Ringrazio i professori Francesco Montuori e Nicola De Blasi per le preziose osservazioni su alcuni aspetti di questa ricerca che hanno condiviso con me in vista del XVII Congresso della Società Internazionale di Linguistica e Filologia (*La formazione linguistica tra passato e presente. Testi e metodi*, Università di Torino, 22-24 maggio 2024), durante il quale ho presentato un intervento dal titolo *A proposito della funzione didattica del Catechismo agrario ad uso delle scuole elementari del Regno di Napoli (1841)*, incentrato sulla struttura, sugli argomenti principali e sulle finalità del *Catechismo agrario* di Luigi Granata. Ringrazio anche il professore Paolo Greco, il quale ha moderato la sessione del Congresso che ha ospitato il mio intervento fornendomi, in quell'occasione, utilissimi spunti di riflessione. Infine, ringrazio i miei revisori anonimi grazie ai quali ho potuto rivedere parti di questo saggio e incrementarne il quadro bibliografico.



GiSLI IV/2 (2025), pp. 65-84

ISBN 978-88-6887-358-5

DOI 10.6093/gisli.v4i2.12938

Jacques Thénard, Albrecht Thaer.² Negli anni successivi ha fondato una società per azioni che avrebbe dovuto acquisire un latifondo nella piana di Eboli per trasformarlo in un'azienda agraria sperimentale; il progetto non è andato a buon fine ma, unitamente alla pubblicazione della prima opera, il trattato specialistico *Teorie elementari per gli agricoltori* (Granata 1824), ha alimentato la fama di Granata come agronomo di eccellenza in tutto il Regno di Napoli. Nel 1830 ha ottenuto infatti la cattedra di Agronomia e Scienza silvana presso la Reale Scuola di Applicazione di Ponti e Strade fondata a Napoli nel 1811 da Gioacchino Murat. Della sua produzione bibliografica vanno ricordati qui almeno due testi a destinazione scolastica: gli *Elementi della agronomia e della scienza selvaria ad uso della Scuola di applicazione di ponti e strade* (Granata 1839) rivolti proprio agli studenti della Scuola di Applicazione di Ponti e Strade presso cui insegnava, e soprattutto il *Catechismo agrario ad uso delle scuole elementari stabilite nelle comuni del Regno di Napoli* (Granata 1841), scritto su incarico della Pubblica Istruzione e destinato agli allievi delle scuole elementari del Regno.

Questo secondo lavoro è introdotto da una serie di lettere tra l'autore e l'Arcivescovo di Seleucia, a capo della Giunta della Pubblica Istruzione (Granata 1841: 1-3), da un *Manifesto* (ivi: 4) che illustra gli obiettivi dell'opera e da una *Dichiarazione dell'autore* (ivi: 5-6), di carattere bibliografico, dove sono citati i precedenti lavori del Granata nonché le fonti usate per la compilazione del *Catechismo agrario*.

Per quanto riguarda gli obiettivi, quello precipuo è fornire agli scolari delle scuole elementari del Regno di Napoli una solida formazione di tipo tecnico nel settore agrario, sulla scorta di un più ampio progetto di riforma dell'istruzione scolastica volto a impartire fin dai primi anni di formazione le nozioni fondamentali dei mestieri e delle professioni che i giovani avrebbero presumibilmente svolto nel futuro. La crescita dell'interesse per l'istruzione elementare, come scrive Seriani (1989: 29), è uno dei lasciti più evidenti della dominazione francese nell'età rivoluzionaria e napoleonica: nel 1794, infatti, in Francia si era sancito il principio della scuola elementare gratuita e obbligatoria. Peraltro il *Catechismo agrario*, oltre a porsi come *summa* della produzione bibliografica di Granata adattata alla destinazione scolastica, è pensato anche come lettura rivolta a tutti i proprietari terrieri «cui sono a cuore i loro beni rustici» (Granata 1841: 4).

Per quanto riguarda le fonti usate, Granata pone alla base del *Catechismo agrario* alcuni dei propri lavori di argomento affine pubblicati precedentemente: *Teorie elementari per gli agricoltori* (Granata 1824), *Economia rustica per lo regno di Napoli* (Granata 1830a),³ *Coltivazione delle piante erbacee conosciute più utili agli uomini ed agli animali domestici* (Granata 1830b), *Elementi di Agronomia e della Scienza Selvana* (Granata 1839). Tali lavori devono molto alla tradizione della pubblicistica agraria, che aveva grande rilievo nel Regno borbonico di inizio Ottocento, nonché al trattato di Nicola Onorati detto Columella *Delle cose rustiche* (Columella 1803-1806), che illustra i principi fondamentali dell'agricol-

2. Cfr. Saltini 2002 e Saltini 2001-2022: 336-342. In particolare, sulla circolazione di scritti scientifici stranieri di argomento agrario nel Regno di Napoli si veda Saltini 2001-2002: 336.

3. Anche nella seconda edizione, del 1835 (cfr. Granata 1835²).

tura romana e fornisce indicazioni teoriche e pratiche sulla gestione di una proprietà agraria.⁴

Un modello sicuramente seguito da Granata, a cominciare dalla scelta del titolo *Catechismo*, è inoltre quello dei catechismi degli “stati di vita” che videro la luce soprattutto negli ultimi decenni del Settecento con l’obiettivo di diffondere presso il popolo gli orientamenti riformatori applicati agli aspetti precipui dell’economia e della produzione della società (Matarazzo 1998). Sul modello dei catechismi religiosi,⁵ molto utilizzati dalla Chiesa per l’istruzione cristiana del popolo, i catechismi degli “stati di vita” erano strumenti politici e pedagogici di argomento laico che sintetizzavano i principi fondamentali di una certa disciplina a uso dei ceti popolari; si diffondono così catechismi del commercio, dell’agricoltura, della giurisprudenza, delle pratiche militari, eccetera (ivi: 510). Specialmente con la Rivoluzione francese del 1789, tali strumenti furono ampiamente impiegati come veicolo di trasmissione delle nuove idee politiche alle masse popolari, ma anche per la formazione civica delle giovani generazioni: un esempio è costituito dal *Catéchisme de la Constitution à l’usage des écoles* pubblicato dal conte Mirabeau nel 1791 (Riqueti De Mirabeau 1791). A Napoli questi catechismi iniziarono a circolare soprattutto a partire dalla nascita della Repubblica Napoletana proclamata dalle truppe francesi rivoluzionarie nel 1799, appunto con lo scopo di far conoscere alle masse popolari le idee repubblicane applicate ad alcuni importanti settori della società.⁶

Sul piano della struttura, il *Catechismo agrario* è costituito da tre parti che affrontano i temi dell’agronomia (I),⁷ della coltivazione delle piante erbacee e legnose (II)⁸ e della pastorizia ed economia rustica (III),⁹ a loro volta ulteriormente suddivise in capitoli, articoli e paragrafi. In appendice al testo si trova la *Tavola alfabetica de’ nomi volgari degli alberi ed arboscelli da bosco e delle voci vernacole agrarie usate dai nostri contadini* (ivi: 251-255) oggetto di questo studio, costituita da 221 entrate lessicali ordinate alfabeticamente. La tavola consiste in un elenco di denominazioni “volgari” (per lo più dialettali o regionali, ma anche panitaliane)¹⁰

4. Su questo autore cfr. almeno Donno 1977 e Onorati 2016.

5. Si veda la storia della parola *catechismo* nel panorama linguistico italo-romanzo: essa è una voce dotta dal latino ecclesiastico CATĒCHISMUS (del IV secolo), che indica propriamente la dottrina religiosa cristiana impartita nella catechesi in forma di domande e di risposte (specialmente nell’istruzione dei fanciulli) nonché il libro che contiene i principi fondamentali della religione: stando alla documentazione del GDLI e del LEI, occorre per la prima volta nel fiorentino antico alla fine del XVI secolo (GDLI s.v. *Catechismo*; LEI 12: 1447-1448). Il significato estensivo di ambito laico ‘insieme dei principi fondamentali di una dottrina, di un movimento di idee, di un partito politico, di un’associazione, ecc.’ emerge dalla fine del XVI secolo (GDLI s.v. *Catechismo*, § 2; LEI 12: 1447).

6. Una testimonianza è data da vari catechismi di argomento repubblicano stampati a Napoli nell’anno 1799, come il *Catechismo ufficiale della Repubblica Napoletana*, il *Catechismo Nazionale per il cittadino*, il *Catechismo repubblicano per l’istruzione del popolo*, ecc.: si veda almeno Matarazzo 1999.

7. Granata 1841: 8-51.

8. Ivi: 52-191.

9. Ivi: 192-250.

10. Cfr. il paragrafo 2.

di specie botaniche, parti e usi del terreno, attrezzi e strumenti agricoli, prodotti alimentari ottenuti da piante o da animali da allevamento. Tali denominazioni sono affiancate da glosse in italiano che contengono i corrispondenti termini tecnici, oppure sinonimi evidentemente percepiti dall'autore come maggiormente comprensibili ai lettori, o ancora ampie definizioni. Con questo strumento di agile consultazione l'autore intende insegnare i termini italiani (in gran parte tecnici) di ambito agrario a partire da quelli dialettali o regionali a cui i fruitori del testo erano verosimilmente più esposti o abituati, dunque sfruttando il lessico dialettale e regionale come strumento didattico per facilitare l'apprendimento di quello italiano relativo a uno specifico settore del lessico.

Si riporta integralmente la *Tavola alfabetica de' nomi volgari* (Granata 1841: 251-252). Le sigle **A** 'attrezzi e strumenti agricoli', **B** 'specie botaniche (inclusi parti di specie botaniche e frutti)', **L** 'lavoratori agricoli', **O** 'operazioni e tecniche agricole', **P** 'prodotti della terra, prodotti alimentari', **T** 'parti del terreno', **Z** 'specie zoologiche' sono introdotte da chi scrive alla fine di ogni stringa per distinguere gli ambiti lessicali a cui i lemmi fanno riferimento. La trascrizione è fedele al testo dell'edizione del 1841, conservando anche le indicazioni sugli accenti fornite tra parentesi tonde dall'autore.

A

Abete bianco – Abete Piceo **B**
 Aceriello – Acero Campestre **B**
 Aciprano – Bianco Spino **B**
 Acquavite – Spirito di vino non rettificato **P**
 Agnolillo – Verme o Baco da Seta o Bigatto **Z**
 Albaro – Pioppo Tremolo **B**
 Allimeo – Orno mannifero **B**
 Alizza – Leccio **B**
 Alvanella – Pioppo Tremolo **B**
 Altaleno¹¹ – Cicogna – Mazzacavallo **A**
 Apeto – Abete Comune **B**
 Argentina – Sorbo Selvaggio **B**
 Aratolo – Aratro **A**
 Arrochiare – Riunire mettere insieme **O**
 Avolano – Nocciuolo **B**
 Auzano – Alno Glutinoso **B**
 Auzzo – Specie di pianta *orchidea* comunissima in Puglia, in cui si fanno le provigioni falciandole e saccandole per darle l'inverno alle pecore **B**

B

Baccara – Ginepro Feniceo, varietà **B**
 Bitollo – Betola bianca **B**
 Brovera – Erica Arborea **B**
 Brusco – Pungitopo **B**

11. 'Macchina di forma analoga usata per attingere acqua dai pozzi' (GRADIT s.v. *altaleno*).

C

- Caciocavallo – Caprifoglio **B**
 Calabrice – Bianco Spino **B**
 Cannella – Pioppo tremolo **B**
 Cariglio – Cerro **B**
 Carilli – Cerro **B**
 Cedraro – Ginepro Feniceo **B**
 Ceppolo – Acero Campestre **B**
 Cerasella – Bianco Spino **B**
 Cera – Parte aliquota del tronco di un pioppo che deve ridursi in tavola. La Cera suol esser lunga 16 palmi. Gli apprezzatori valutano i pioppi secondo il numero delle cere che i loro tronchi possono dare, e valutano le cere secondo la quantità e dimensioni delle tavole che se ne possono ottenere: queste tavole sogliono farsi di tre once di grossezza **B**
 Ceraso – Ciliegio **B**
 Cercola – Quercia Rovere **B**
 Cerza – Quercia Rovere **B**
 Chiappino – Pino Selvaggio **B**
 Chiuppaino – Pioppo Tremolo **B**
 Chiuppo – Pioppo Nero **B**
 Cicivizzo – Siliquastro **B**
 Cierro – Cerro **B**
 Cipolla di fiori – Bulbo **B**
 Citronella – Melissa **B**
 Copello – Piccolo tinello di cui si fa uso in tempo di vendemia **A**
 Correa – È l'intero tronco di grande ed alto castagno che serve abbracciare le travi trasversalmente di un soffitto le quali possono essere avvallate **B**
 Coppola di Prete – Fusaggine **B**
 Cornale – Corniolo maschio **B**
 Cornaro – Corniolo maschio **B**
 Crogniale – Corniolo maschio **B**
 Crognaro – Corniolo maschio **B**
 Cocumarara – Corbezzolo **B**
 Crisommola – Albicocca **B**
 Cucumella – Bagolaro **B**

D

- Dentale – Quella parte dell'aratro che si conficca nel vomere **A**
 Diaconella – Fusaggine **B**

F

- Fago – Faggio **B**
 Fajo – Faggio **B**
 Falsarache – Bagolaro **B**

Falcione – Falce Fienaja – Falce senza denti cui si adatta un manico lungo all'altezza di un uomo con cui si tagliano l'erbe de' prati **A**

Fargna – Farnia **B**

Farna – Farnia **B**

Ferrarulo – Erica Volgare **B**

Fescina – Paniere formato ordinariamente di sottili strisce di castagno a guisa di un cono rovesciato col manico raccomandato ad un uncino ordinariamente di ferro col mezzo del quale la fescina si appende alle vite arbustive, ai fichi e ad altri alberi domestici, allorchè se ne raccolgono i frutti che si riuniscono nella fescina stessa ed indi si trasportano **A**

Foraterra – Strumento usato dagli ortolani, col quale si buca la terra per piantare o trapiantare **A**

Frasco – Frassino altissimo **B**

Frasso – Frassino altissimo **B**

Fruscio – Pungitopo **B**

Fusaino – Fusaggine **B**

G

Garampolara – Rosa canina **B**

Giraolo – Bagolaro **B**

Gnegnera – (con la penultima lunga) Macchina idraulica a rosario, ed è quella propriamente per mezzo della quale negli orti si eleva l'acqua de' pozzi, i quali però debbono essere a poca profondità **A**

Graspo – Grappolo dal quale sia stato sgranellata l'uva **B**

Gregna – Fascio di cereali secchi che si forma nel mietere unendo molti covoni **B**

Granato – Melograno **B**

Gualano – Bifolco **L**

I

Iannole – Corbezzolo **B**

Iazzo o Iacio – Agghiaccio. Quello spazio del campo o prato dove i pastori rinchiudono di notte la greggia con una rete per stabbiarlo **T**

Ilice – Leccio **B**

Inamore – Ligustro Volgare **B**

Inepro – Ginepro Comune **B**

Inepro di mare – Ginepro ossicedro **B**

Innibolo – Ginepro comune **B**

Insalima – Letame vegetabile **P**

L

Lamitro – Ligustro volgare **B**

Lecina – Leccio **B**

Legnosanto – Corniolo sanguigno **B**

Lesca – Quercia farnia **B**

Licina – Leccio **B**

Lisa – Quercia Rovere **B**

Lisa Quercia rovere **B**

Loppa – Gluma, il calice delle graminacee **B**

Lotame – Si dice del collettizio di stalla di spazzature e non mai del vegetabile **T**

M

Maggio – Citiso delle Alpi **B**

Maggio ciondolo – Citiso delle Alpi **B**

Maggio pendolo – Citiso delle Alpi **B**

Maggese – Maggiatica – Campo lasciato voto per seminarlo l'anno vegnente **T**

Marruca – Ranno paliuro **B**

Marruca bianca – Bianco– spino **B**

Mazzone – Prateria naturale in Terra di Lavoro, nuda di alberi ed in siti umidi per modo che non vi manca mai l'erba neppure in estate. Notevoli sono i Mazzoni di Capua, Patria, Castelvoturno, Licola ec. **T**

Mbriachella – Corbezzolo **B**

Melaino – Melo Selvaggio **B**

Metallo – Sorbo Selvaggio **B**

Milosciuocolo – Bagolaro **B**

Mimolo – Ligustro volgare **B**

Mondezzajo – Il letamajo, e colui che va raccogliendo le spazzature e le sporcizie delle strade e delle case **T, L**

Movella – Correggiato o siano due bastoni legati insieme per battere il grano **A**

Montano – Frantojo per le olive **A**

Mulcio – Cetiso di Mompelier **B**

N

Nestare – Innestare **O**

Nesto – Innesto **O**

Nizzo – Frutto vizzo **B**

Nocchia – Acero campestre **B**

Nocella – Nocciuolo **B**

Novale – Il terreno che si lavora dopo che si è lasciato in riposo **T**

O

Occhio – Scudetto¹² – sorta d'innesto **B**

Occhiano – Acero campestre **B**

Olivella – Ligustro volgare **B**

Olmacchio – Olmo sugheroso **B**

Olmaccio – Olmo sugheroso **B**

Ontano – Alno glutinoso **B**

12. 'Piccola parte di corteccia tagliata a scudo recante una gemma, usata per gli innesti a occhio' (GRADIT s.v. *scudetto*).

Osso – Nocciuolo, il guscio ove esiste il seme della pesca, susina, oliva ed altre frutta consimili **B**

P

Pascone – Luogo pieno di erbe che ci fan pascere dal bestiame **T**

Padule – Palude **T**

Pastino – (Con la penultima breve) Vivajo. Si dice per es. Pastino di Gelsi, di Peschi, di Meli, un vivajo di questi arboscelli **A**

Pagliuca – Pagliuolo, ossia quella parte della paglia battuta che trattone il grano e la paglia più grossa, resta sull'aja nella quale riman sempre qualche granello **P**

Pennice – Più grappi di uva **B**

Peraimo – Pero selvaggio **B**

Perazzo – Pero selvaggio **B**

Perlaro – Bagolaro **B**

Pigna – grappolo **B**

Pigna – Pino Domestico **B**

Pigna di mare – Pino marittimo **B**

Pigna selvatica – Pino marittimo **B**

Pignola – Pino strobo **B**

Pinastro – Pino selvaggio, o pino marittimo **B**

Pignone – Mucchio composto di cinque gregne sul campo che si fa per facilità di contare **P**

Pizuco – Piuolo **A**

Porca – Spazio di terreno tra solco e solco **T**

Pino della Sila – Pino laricio **B**

Piocca femina – Pino di Aleppo **B**

Piocca mascola – Pino mugo **B**

Piolla – Abete comune **B**

Pioppo d'Italia – Pioppo piramidale **B**

Profico – Fico selvaggio **B**

Prugnolo – Pruno Selvaggio **B**

Q

Quaglio – Caglio – Presame. Materia acida che si ricava dalle piante e dagli animali con cui si fa cagliare il latte **P**

Quagliato – Il latte rappreso e separato dal siero **P**

R

Raspolo – Il grappolo che non ha racemi **B**

Radica – Radice **B**

Ritirarsi – Si dice di una pianta che par presa, e poi secca **O**

Roncillo – Piccola Rongola **A**

Rovero – Quercia rovere **B**

Ronca – Rongola **A**

S

- Salacone – Salcio Caprino **B**
 Salicone – Salcio Caprino **B**
 Salvastiello – Lazzeruolo spinacuta **B**
 Salvastillo di montagna – Sorbo selvaggio **B**
 Sanguinara – Corniolo sanguigno **B**
 Sangro – Corniolo sanguigno **B**
 Sanguiniello – Corniolo sanguigno **B**
 Sbreglie – Tuniche del frumentone **B**
 Scanna Sorci – Agrifoglio **B**
 Scazzetta di Cardinale – Fusaggine **B**
 Scornabecco – Terebinto **B**
 Schino – Lentisco **B**
 Sciuscella – Carruba frutto del Carrubo **B**
 Scinipro – Ginepro Comune **B**
 Scioscelluccia – Siliquastro **B**
 Scocca pignata – Fusaggine **B**
 Scopa arborea – Erica arborea **B**
 Scopillo – Erica Volgare **B**
 Sollecaino – Siliquastro **B**
 Spino ritolo – Paliuro **B**
 Sorva marina – Corbezzolo **B**
 Sorva pelosa – Corbezzolo **B**
 Sovero – Sughero **B**
 Spaccacunnolo – Fusaggine **B**
 Spalatrone – Sostegni secchi ai quali si appoggiano le viti tanto negli arbusti quanto nelle coltivazioni dove fra le viti non si piantano nè pioppi nè altri alberi verdi **A**
 Sperto – Castagno matricino che si lascia per dote al ceduo **B**
 Spina acida – Crespino **B**
 Spina di Cristo – Paliuro **B**
 Spina di Crocifisso – Licio Europeo **B**
 Spina grida – Lazzeruolo spinardente **B**
 Spina penta – Agrifoglio **B**
 Spina pulice – Bianco spino **B**
 Spina santa – Paliuro **B**
 Spina trigna – Pruno Selvaggio **B**
 Spina vinosa – Crespino **B**
 Stingi – Lentisco **B**
 Stingei – Lentisco **B**
 Striscinara – Terebinto **B**
 Suorvo di macchia – Corbezzolo **B**

T

- Taglia – Tessera è un legno spaccato in due per lo lungo su cui segnasi col coltello le giornate de' contadini **A**

Taratofola– Pero di terra **B**

Tacca – Sorta d’innesto **O**

Teglia – Tiglio **B**

Tennecchia – Grande tralcio di una vite che si attacca ad altro tralcio di vite lontana, o a qualche albero vicino orizzontalmente **B**

Tina – Vaso di legno fatto a doghe che serve al palmento ed alla cantina **A**

Ticino – Alno con foglie a cuore **B**

Trepiede – Scala con gambe convergenti da sotto in sopra attaccata ad altra scala che senza gradini aprendosi forma con la prima una piramide a base quadrangolare, e serve per salire sugli alberi senz’ appoggiarla ad essi **A**

Trigna – Pruno Selvaggio **B**

Triviento – Terebinto **B**

V

Vainella – Siliquastro **B**

Varco – Entrata di un campo o l’apertura delle siepi **T**

Veteche – Vetrice. Si chiama nello stesso modo il Salcio il quale è copiosissimo nel bosco di Vico di Pantano **B**

Vinchio – Salcio viminale **B**

Vinco – Salcio viminale **B**

Vitosa – Viticella comune **B**

Vivillo – Correggiato **A**

Vocaca – Paliuro **B**

U

Uliche – Edera Arborea **B**

Ulmo – Olmo Campestre **B**

Unghia di cavallo – Siliquastro **B**

Uovolo – Ovolò. Il nocchio che hanno alcuni alberi dal quale sortono i germogli, perlocchè si pianta a bella posta nel semenzajo. L’uliva tra gli altri ne abbonda **B**

Uppolo – Acero Campestre **B**

Urmo – Olmo Campestre **B**

Ulmo teglia – Tiglio selvaggio **B**

Uvetta – Crespina **B**

Z

Zappello – Pino Marittimo **B**

Zappino – Abete Comune. Talvolta ancora il pino selvaggio ed il laricio **B**

Zufolo – Sorta d’innesto **O**

2. Caratteristiche e “casi di studio” dalla Tavola¹³

Il lessico registrato nella *Tavola alfabetica de' nomi volgari degli alberi ed arboscelli da bosco e delle voci vernacole agrarie usate dai nostri contadini* comprende, sotto l'etichetta “volgare”, principalmente nomi di specie botaniche, di parti o usi del terreno, di strumenti e attrezzi agricoli, di pratiche e operazioni agricole, di prodotti a uso alimentare ricavati da piante o animali da allevamento. Dal punto di vista geolinguistico, la gran parte di questi lessemi è dialettale, di area mediana o meridionale, oppure regionale (si trovano numerosi meridionalismi, ma anche alcuni toscanismi). D'altronde notiamo che tra i nomi “volgari” sono inseriti anche vari termini dalla circolazione panitaliana e addirittura tecnicismi di ambito agrario. Per quanto riguarda il sistema delle glosse, le denominazioni popolari delle piante, che costituiscono la porzione di lessico più cospicua, sono tendenzialmente chiosate con il corrispettivo nome scientifico oppure con il termine italiano più diffuso all'altezza cronologica dell'autore, mentre quelle afferenti alle altre sfere semantiche citate (e soprattutto i tecnicismi) in genere sono seguite da perifrasi. Proponiamo qui alcune considerazioni di taglio soprattutto geolinguistico su un piccolo gruppo di voci che, senza pretese di esaustività, diano una rappresentazione dell'eterogeneità del lessico registrato nella *Tavola*.

Tra le denominazioni fitonimiche dialettali testimoniate nel napoletano e in altre varietà centro-meridionali limitrofe figurano *Calabrice* ‘Spino bianco’, che si trova con questo valore semantico in area napoletana, lucana e salentina mentre negli altri dialetti centro-meridionali occorre come denominazione di altri arbusti dall'aspetto simile a quello del biancospino, come il pero selvatico o alcune specie di pruno (LEI 9: 737); *Cercola* e *Cerza* ‘Quercia rovere’, attestate, rispettivamente, nella zona compresa tra il Lazio meridionale e la Campania settentrionale fino ai dintorni di Napoli, e in quella che va dall'Irpinia alla Basilicata, Puglia meridionale, Calabria e a parte della Sicilia (De Blasi 2006: 76); *Cierro* ‘Cerro’ documentato fin dal napoletano antico e diffusa anche nel resto dell'Italia meridionale (LEI 11: 1154); *Crisommola* ‘Albicocca’ ben testimoniato nel napoletano ma registrato anche nel resto dei dialetti centro-meridionali, forse per irradiazione dal napoletano (Penzig 1924, I: 382); *Profico* ‘Fico selvaggio’ registrato in area napoletana e siciliana (ivi: 199; GDLI s.v. *Profico*); *Milosciuoccolo* ‘Bagolaro’, che occorre in questa forma nel napoletano almeno dalla prima metà del Seicento (si trova un'occorrenza nel *Viaggio di Parnaso* di Giulio Cesare Cortese, del 1621);¹⁴

13. In questo paragrafo, dedicato specificamente ad alcune forme notevoli registrate nella *Tavola alfabetica de' nomi volgari* di Luigi Granata, per ciascun lessema considerato si cita almeno una fonte di riferimento, soprattutto lessicografica, che dia informazioni sull'area geolinguistica di appartenenza del tipo. Inoltre, la presenza di una certa voce nella documentazione scritta napoletana si è verificata anche attraverso ricerche mirate all'interno delle fonti del *Dizionario Etimologico e Storico del Napoletano* (DESN), in fase di redazione presso l'Università degli Studi di Napoli “Federico II” sotto la direzione di Nicola De Blasi e Francesco Montuori (cfr. De Blasi, Montuori 2022), le quali consistono in due corpora testuali (che coprono un arco cronologico compreso tra la fine del XIII secolo e il XXI secolo: cfr. Iacolare 2023; Di Bonito, Maggi 2024) nonché in un *corpus* lessicografico (dal XVII al XXI secolo: Buccheri, Lepore 2023).

14. Cfr. *Viaggio di Parnaso* I 16 7: 262 dell'ed. Malato 1967.

Sanguinara, *Sangro*, *Sanguiniello* ‘Corniolo sanguigno’ presenti in area napoletana, avellinese e abruzzese (Penzig 1924, I: 139); *Sciuscella* ‘Carruba frutto del Carrubo’ (in area napoletana, abruzzese, lucana, pugliese; ivi: 109); *Spina pulice* ‘Biancospino’ (a Napoli; ivi: 242; nella gran parte della restante Italia meridionale secondo la carta 604 dell’AIS: al confine tra la Campania e la Puglia, in tutta la Puglia, nel Salento, in Basilicata, in Calabria, in Sicilia); *Spina trigna* ‘Pruno’ registrata a Napoli (ivi: 386); *Suorvo di macchia* ‘Corbezzolo’ (a Napoli; ivi: 43). Per quanto riguarda i nomi napoletani di parti delle piante, va segnalato *Tennecchia* ‘Grande tralcio di una vita che si attacca ad altro tralcio di vite lontana, o a qualche albero vicino orizzontalmente’, attestato nella documentazione napoletana (almeno a partire dalla *Georgeca de Vergilio* di Michele Rocco, del 1789).¹⁵

Sono numerosi i fitonimi riconducibili principalmente all’area dialettale meridionale intermedia (soprattutto abruzzese e lucana): *Aceriello* ‘Acer campestre’ (nelle zone di Teramo e Campobasso; LEI 1: 364); *Apeto* ‘Abete’ (nel molisano; LEI 1: 99); *Avolano* ‘Nocciuolo’ (documentato in italiano antico e conservatosi in area potentina; LEI 1: 92); *Bitollo* ‘Betulla bianca’ (nel toscano dall’inizio del Seicento e nel marchigiano; LEI 5: 1382); *Caciocavallo* ‘Caprifoglio’ (nel pugliese e, nella forma *cascicavalle*, nell’abruzzese; Penzig 1924, I: 278); *Crogniale* ‘Corniolo’ (nel marchigiano; ivi: 138); *Diaconella* ‘Fusaggine’ (nell’abruzzese; ivi: 193); *Inamore* ‘Ligustro volgare’ (a Teramo; ivi: 270);¹⁶ *Inepro* ‘Ginepro’ (nell’abruzzese; ivi: 250); *Lamitro* ‘Ligustro volgare’ (in area lucana; ivi: 270); *Mbriachella* ‘Corbezzolo’ (nell’abruzzese; ivi: 43); *Mimolo* ‘Ligustro volgare’ (nella Terra di Lavoro; ivi: 253); *Olivella* ‘Ligustro volgare’ (nel marchigiano e nel foggiano; ivi: 270 e *Annali di agricoltura*, LI: 80); *Schino* ‘Lentisco’ (a Teramo; ivi: 358); *Scannasorci* ‘Agrifoglio’ (in area romana, abruzzese e nella Terra di Lavoro; ivi: 242); *Scioscelluccia* ‘Siliquastro’ (a Teramo; ivi: 110); *Spina penta* ‘Agrifoglio’ (in area abruzzese e lucana; ivi: 242); *Ulmo* ‘Olmo’ (nell’abruzzese; ivi: 508; anche nelle aree laziale meridionale, lucana, molisana, pugliese: cfr. AIS c. 584 ‘l’olmo’); *Vainella* ‘Siliquastro’ (registrata a Larino, nel Basso Molise; ivi: 110), *Vocaca* ‘Paliuro’ (nell’abruzzese; ivi: 332).

Altri nomi di piante documentati soprattutto nelle varietà meridionali estreme sono *Auzzo*, glossato da Granata ‘Specie di pianta orchidea comunissima in Puglia, in cui si fanno le provigioni falciando e seccandole per darle l’inverno alle pecore’ e diffuso specialmente in area pugliese e salentina (cfr. Penzig 1924, I: 57). Peraltro, tale voce è registrata dal VDS come denominazione dell’asfodelo, pianta dal fusto eretto e robusto, dalle foglie disposte in una rosetta basale e dall’infiorescenza piramidale di colore bianco, caratteristiche che in parte ricordano quelle di alcune specie di orchidee selvatiche (cfr. VDS s.v. *aúzzo* ‘asfodelo’); *Spina di Cristo* ‘Paliuro’, di area salentina (ivi: 284); le voci *Striscinara* ‘Terebinto’ (Penzig 1924, I: 359; NDC s.vv. *striscinu*, *triscinara*, *triscinu*, cfr. VDS s.vv. *stríscino*, *stríscinu* ‘solano, erba velenosa’) e *Zappino* ‘Abete comune’ (Penzig 1924, I: 1; nel NDC, nel VDS e nel VS, invece, è registrata principalmente come

15. Cfr. l’occorrenza di *tennecchia* nella *Georgeca* I 96 5: 163 dell’ed. Perrone 1994; cfr. la nota 14.

16. Cfr. anche gli *Annali di agricoltura* (LI: 80) che inseriscono *Inamore* ‘Ligustro volgare’ tra le forme tipiche delle province meridionali del versante adriatico.

denominazione di alcuni tipi di pino)¹⁷ sono presenti principalmente in area calabrese e in area salentina (talvolta anche in area siciliana, come mostra il tipo *zappino*).¹⁸ Ciò costituisce probabilmente un indizio della circolazione di questi termini popolari in varie aree del Regno.

Nella *Tavola* si trovano inoltre vari termini dialettali che hanno una diffusione consistente in tutta l'area italo-romanza meridionale: *Ceraso* 'Ciriegio' (LEI 13: 1010); *Granato* 'Melograno' (AIS c. 1275 'il melagrano; la melagrana'); *Teglia* 'Tiglio' (Penzig 1924, I: 442); *Urmo* 'Olmo campestre' (ivi: 508; AIS c. 584 'l'olmo').

Sul versante dei regionalismi, notiamo *Gregna* 'Fascio di cereali secchi che si forma nel mietere unendo molti covoni', segnalato dal GDLI come voce di origine meridionale (GDLI s.v. *Grégna* 'Fascio di cereali mietuti; covone. – Anche: insieme di covoni') e dal GRADIT come regionalismo meridionale nel significato di 'mucchio, catasta di covoni' (GRADIT s.v. *gregna*); *Graspo* 'Grappolo dal quale sia stata sgranellata l'uva' costituisce un caso particolarmente interessante in quanto si tratta di una voce testimoniata soprattutto in area veneta (dal XIV secolo, in *Serapiom* volg.: TLIO s.v. *graspo* 'Lo stesso che grappolo'; GDLI s.v. *Graspo*), anche se presente in area meridionale (in forme come *ráspə* nei pp. 668, 706, 707, *ráspə* nei pp. 708, 736, *rásp* nei pp. 706, 707, 716, 718, eccetera, documentate dall'AIS c. 1314 'il grappolo'), e registrata nell'uso contemporaneo appunto come regionalismo veneto (cfr. GRADIT s.v. *graspo* 'grappolo').

Tra i fitonimi etichettati come "volgari" ma dalla circolazione panitaliana ci sono *Brusco* 'Pungitopo' (LEI 7: 974); *Citronella* 'Melissa' (LEI 14: 864); *Maggiociondolo* 'Citiso delle Alpi' (GDLI s.v. *Maggiociondolo* 'Bot. Citiso'); *Ontano* 'Alno glutinoso' (GDLI s.v. *Ontano* 'Bot. Genere di piante arbustive e arboree (Alnus) della famiglia Betulacee, che comprende varie specie [...]').

Relativamente alle parti di referenti botanici indicate nella *Tavola* con termini dell'italiano, emergono *Radica* 'Radice' (GDLI s.v. *Ràdica*; GRADIT s.v. *radica*) e *Oso* 'Nocciolo, il guscio ove esiste il seme della pesca, susina, oliva ed altre frutta consimili' (GDLI s.v. *òsso*, § 9. 'Endocarpo legnoso dei frutti a drupa o, anche, il seme dei frutti a bacca, caratterizzati da un tegumento durissimo: nòcciolo'; GRADIT s.v. *osso* § 3. nocciolo: *o. della pesca, o. dell'albicocca*), tra l'altro registrati dal Treccani in questi significati come di uso regionale (Treccani s.v. *ràdica* 'Forma region. per *radice*, in senso proprio [...]; Treccani s.v. *osso* 'd. region. il nòcciolo di alcuni frutti: *l'o. della pesca, della susina, della ciliegia*').

I lessemi afferenti alle altre sfere semantiche documentati nella *Tavola* sembrano presentare un minor grado di dialettalità. Tra i nomi di parti del terreno leggiamo infatti *Maggese* 'Campo lasciato voto per seminarlo l'anno vegnente', termine attestato nel panorama italo-romanzo con questo significato a partire dal XIV secolo (in Accurso di Cremona, 1321/37 e nei *Doc. assis.*, 1354-62: cfr. TLIO s.v. *maggese* '2. Pratica agricola che consiste nel lavorare un terreno e lasciarlo a

17. Cfr. NDC s.v. *zappinu* 'pino, pino larice, pino d'Aleppo; abete; corteccia di pino, usata come materia colorante'; VDS *zappinu* 'pino marittimo; corteccia del pino da cui si estrae una tintura per tingere le reti'; VS s.v. *zzappinu* 'diverse specie della famiglia delle Pinacee, genere Pino, Larice e Abete, e il legno che se ne ricava. Si leggano anche gli altri significati botanici registrati dal VS: '2. cipresso; 4. Pianta erbacea che cresce spontanea nei terreni acquitrinosi, i cui bulbi, non più grandi di una nocciola, vengono adoperati come colorante per le reti da pesca' (VS s.v. *zappinu*).

18. Vedi la nota 17.

riposo, con lo scopo di renderlo fertile per una successiva coltivazione. 2.2. Estens. Terreno sottoposto a tale pratica’) e ancora vitale nell’italiano contemporaneo come tecnicismo di ambito agrario (GRADIT s.v. *maggese* ‘pratica agricola molto antica che consiste nel lasciare incolto un terreno, dopo averlo opportunamente arato, per un periodo di tempo più o meno lungo, allo scopo di permettergli di ricostituire le riserve di fertilità; il terreno sottoposto a tale trattamento’); anche *Novale* ‘Il terreno che si lavora dopo che si è lasciato in riposo’ si trova già in antico con questo significato (dal XIV secolo, in *Piero de’ Crescenzi* volg.: cfr. TLIO s.v. *novale* ‘Rif. a un terreno: messo a coltura per la prima volta o messo nuovamente a coltura dopo un periodo di tempo’) e giunge fino al presente come tecnicismo (GRADIT s.v. *novale* ‘di terreno, messo a coltura per la prima volta’); lo stesso vale per *Porca* nel senso di ‘Spazio di terreno tra solco e solco’: il lessema, documentato nell’italiano antico almeno a partire dal XIV secolo (in *Palladio* volg., XIV pm.: cfr. TLIO s.v. *porca* 2 ‘striscia di terreno compresa fra due solchi e adibita alla coltivazione’), si è conservato come termine tecnico di ambito agrario (GRADIT s.v. *porca*² ‘striscia di terreno sopraelevata sul livello normale del campo e compresa fra due solchi paralleli, formata con l’aratura o per mezzo del riporto di terra con la zappa, che ha lo scopo di facilitare lo smaltimento dell’acqua piovana, l’irrigazione per infiltrazione o l’accesso alle coltivazioni’).

Anche le denominazioni “volgari” degli attrezzi e degli strumenti agricoli schedate nella *Tavola alfabetica* sono per lo più tecnicismi di ambito agrario, seguiti da glosse di tipo perifrastico: *Dentale* ‘Quella parte dell’aratro che si conficca nel vomere’ (GRADIT s.v. *dentale*² ‘parte dell’aratro in cui viene infisso il vomere’; cfr. LEI 1: 1136-1139); *Falcione* ‘Falce senza denti cui si adatta un manico lungo all’altezza di un uomo con cui si tagliano l’erbe de’ prati’ [GRADIT s.v. *falcione* ‘attrezzo costituito da tre o quattro ferri dentati fissati su un grosso manico per trinciare il foraggio per il bestiame’; cfr. GDLI s.v. *Falcione* ‘Grossa falce. – In partic.: strumento composto di tre o quattro ferri dentati (falcini), fissati in cima a un grosso manico, che serve a tritare il foraggio per le bestie’)]; *Foraterra* ‘Strumento usato dagli ortolani, col quale si buca la terra per piantare o trapiantare’ (GRADIT s.v. *foraterra* ‘utensile usato dai giardinieri per bucare il terreno’; cfr. GDLI s.v. *Foraterra* ‘Strumento di ferro con una punta acuminata usato per scavare buchi nel terreno o piccole fosse per piantare alberi o per altri lavori agricoli; cavicchio’); anche *Ronca* ‘Roncola’, nome di un attrezzo formato da una lama e un’asta di legno usato per recidere le piante, è registrato dal GRADIT come tecnicismo di ambito agrario (GRADIT s.v. *ronca* ‘attrezzo costituito da una lama ricurva a uno o due tagli fissata a un’asta di legno e usato per recidere le piante’; cfr. GDLI s.v. *Ronca* ‘2. Attrezzo agricolo costituito da una lama ricurva a uno o due tagli fissata a un’asta di legno, e usato per recidere o potare le piante. Anche, per estens: roncola, falce’); lo stesso vale per *Tina* ‘Vaso di legno fatto a donghe che serve al palmento ed alla cantina’ (GRADIT s.v. *tina* 2. ‘venat. ‘botte’; cfr. GDLI *Tina* ‘Recipiente a doghe di legno usato per lo più per contenere vino’). Invece *Aratolo* ‘Aratro’ è un derivato di *aratro* testimoniato già dal XIV secolo nell’italiano antico e presente in vari dialetti della penisola, specialmente di area toscana ma, più sporadicamente, anche in quelli centro-meridionali (LEI 3: 735;

AIS c. 1434 'aratro').¹⁹ *Fescina*, definito da Granata 'Paniere formato ordinariamente da sottili strisce di castagno a guisa di un cono rovesciato col manico raccomandato ad un uncino ordinariamente di ferro col mezzo del quale la fescina si appende alle viti arbustive, ai fichi e ad altri alberi domestici, allorché se ne raccolgono i frutti nella fescina stessa ed indi si trasportano', è voce antica testimoniata in documenti di area orvietana-umbra meridionale del XIV secolo (TLIO s.v. *fescina* 'Sorta di cesta') e nell'italiano contemporaneo è registrata come obsoleta dal GRADIT (s.v. *fescina* 'cestino usato per raccogliere la frutta'); *Montano* 'Frantojo per le olive' trova riscontro con questo significato nel GDLI, in cui è registrato come termine regionale di uso antico (GDLI s.v. *Montano*² 'Reg. Ant. Frantoio'), nonché in altri tipi di fonti di argomento agrario come la rivista «L'Italia agricola» (II/61, 1924: 656), dove occorre come sinonimo di *oleificio* insieme ai lessemi *frantoio*, *molino da olio*, *trappeto*. Va richiamata anche la carta 1349 dell'AIS ("il frantoio"), che attesta la presenza del tipo come designazione del frantoio soprattutto in area laziale centro-occidentale e meridionale così come in area casertana.

Anche tra i nomi delle pratiche agricole schedati dal Granata come "vulgari" troviamo principalmente voci dell'italiano: *Nestare* 'Innestare' e *Nesto* 'Innesto' sono due varianti aferetiche, rispettivamente di *innestare* e *innesto*, attestate già dal XIII secolo in area fiorentina (cfr. TLIO s.vv. *innestare*, *innesto*) e marcate come obsolete nell'uso contemporaneo (nel GRADIT s.vv. *nestare* 'innestare'; *nesto*¹ '2. innesto'). Va notato anche il verbo riflessivo *Ritirarsi* registrato da Granata con il significato tecnico 'Si dice di una pianta che par presa, e poi secca', il quale non sembra testimoniato dai principali repertori lessicografici dell'italiano [ma cfr. GDLI s.v. *ritirare* § 21. 'Rendere più magro il terreno (una pratica agricola)'].

Per quanto concerne le denominazioni di prodotti ricavati dalle piante o dagli animali da allevamento, troviamo *Acquavite* 'Spirito di vino non rettificato', termine attestato in italiano almeno dalla fine del Quattrocento (anche nella forma non univerbata *acqua vite*; LEI 3: 545) e conservatosi nell'italiano dell'uso comune (GRADIT s.v. *acquavite* 'bevanda molto alcolica ottenuta per distillazione di vino, vinacce, frutta o cereali'); *Quaglio* 'Materia acida che si ricava dalle piante o dagli animali con cui si fa cagliare il latte' è registrato dal GRADIT come regionalismo di area centro-meridionale nel significato tecnico 'abomaso per la preparazione del caglio' (GRADIT s.v. *quaglio*). Va notato che *Quaglio* è seguito da due sinonimi posti a sinistra della glossa citata, cioè *Caglio* e *Presame*: la variante *Caglio*, di uso comune nel significato 'sostanza acida di natura animale o anche vegetale o chimica che si aggiunge al latte per farlo coagulare' [GRADIT s.v. *caglio*; cfr. GDLI *Caglio*¹ 'Sostanza acida (usata nell'industria casearia per far coagulare il latte): preparata dall'abomaso (vuotato, essiccato e stagionato, con un aspetto lucido, trasparente e senza grasso: e può essere preparato in pasta, liquido, in polvere, in tavolette, in pastiglie, ecc.) dei vitelli lattanti, contiene un enzima (*labfermento* o *chimosima* o *chimasi*) che idrolizza la caseina del latte in sostanze più semplici (*paracaseine*), facilmente precipitabili con sali di calcio'] e il tipo

19. Si legga in particolare la nota 5 del LEI: «In alcune zone rurali il diminutivo aratolo soppiantò completamente la forma base (forse a causa dell'affezione del contadino al suo strumento principale) [...]»: cfr. LEI 3: 735 n. 5.

lessicale *Presame*, di basso uso, che significa ‘sostanza in grado di far coagulare il latte, caglio’ (GRADIT s.v. *presame*; cfr. GDLI s.v. *Presame* ‘Sostanza che ha la capacità di far coagulare il latte; caglio. – In partic.: caglio ricavato dai fiori del carciofo selvatico’); *Quagliato* ‘Il latte rappreso e separato dal siero’ va confrontato con il verbo *quagliare* registrato dal GRADIT come regionalismo di area centro-meridionale nel senso di ‘coagularsi, cagliare’ [GRADIT s.v. *quagliare*; cfr. GDLI s.vv. *Quagliare* ‘Cagliarsi, coagularsi, rapprendersi, rappigliarsi (un succo, una linfa, il latte, una soluzione colloidale)’]; *Quagliato* ‘Rappreso, coagulato, denso (il latte, il sangue)’].

Le voci che non rientrano in queste sfere semantiche sono scarse. Vanno senz’altro citate *Agnolillo* ‘Verme o Baco da Seta, o Bigatto’, che si trova solamente nelle aree napoletana e irpina con questo significato (cfr. LEI 2: 1203) e *Gualano* ‘Bifolco’, regionalismo tipico dell’Italia meridionale nel senso di ‘lavoratore agricolo a contratto annuo’, molto probabilmente proveniente dal provenzale *galan* ‘giovane, garzone’ (GDLI s.v. *Gualano*; GRADIT s.v. *gualano*).

3. Osservazioni finali sul lessico agrario della Tavola alfabetica de’ nomi volgari degli alberi ed arboscelli da bosco e delle voci vernacole agrarie usate dai nostri contadini

L’analisi del lessico agrario schedato nella *Tavola alfabetica de’ nomi volgari degli alberi ed arboscelli da bosco e delle voci vernacole agrarie usate dai nostri contadini* con cui si chiude il *Catechismo agrario* di Luigi Granata ha suscitato vari spunti di riflessione e ha messo in luce alcune questioni di notevole interesse sul piano lessicale e linguistico. In primo luogo, i sondaggi qui proposti hanno mostrato che nel testo di Granata l’etichetta “volgare” è riferita a un insieme di lessemi molto eterogeneo dal punto di vista geolinguistico: principalmente a voci dialettali e regionali (soprattutto di area centro-meridionale) ma anche a voci dell’italiano oggi considerate obsolete oppure di uso tecnico. Le parole schiettamente dialettali costituiscono, in definitiva, solo una porzione del lessico raccolto in questa tavola.

Per quanto riguarda il sistema delle glosse, come si è visto le voci dialettali e regionali sono chiosate per lo più con i corrispettivi termini italiani o, soprattutto per quel che riguarda i nomi popolari delle piante, con i corrispettivi termini botanici scientifici. Invece i tecnicismi inseriti tra i nomi “volgari” sono seguiti principalmente da perifrasi e solo in pochi casi da sinonimi che l’autore percepisce probabilmente come di uso più comune.

Infine, merita una riflessione la cospicua presenza, all’interno della *Tavola alfabetica de’ nomi volgari*, di sinonimi che denotano lo stesso referente botanico. Un esempio è offerto dalle denominazioni popolari del corbezzolo prima analizzate: Granata infatti mette a lemma sia il napoletanismo *Suorvo di macchia* sia *Mbriachella* che, come detto, è registrata soprattutto in area abruzzese. Occorre menzionare anche il caso del ligustro volgare, che nella tavola è designato con vari sinonimi tutti registrati sul versante adriatico: *Inamore*, *Lamitro*, *Olivella*. Anche le varianti di uno stesso lessema sono talvolta registrate nella *Tavola* come entrate lessicali distinte, come testimoniano *Ulmo* e *Urmo* ‘Olmo campestre’. Questa

prassi permette di visualizzare con chiarezza alcune proprietà strutturali del lessico botanico popolare, cioè l'assenza di isomorfismo e l'alto tasso di variabilità nel rapporto tra denominazione e referente designato, al contrario di quanto si verifica nel lessico botanico scientifico.²⁰

Bibliografia

- Abete, Giovanni; Montuori, Francesco (2006), *Per un repertorio dei nomi dialettali degli uccelli in testi campani (secc. XIV-XVIII)*, in Gianna, Marcato (a cura di), *Dialetto, memoria e fantasia*. Atti del Convegno (Sappada-Plodn, 28 giugno-2 luglio 2006), «Quaderni di Dialettologia» XII: 229-237.
- Abete, Giovanni; Cascone, Adriana (2010), *Elicitare i nomi popolari degli uccelli*, in *Parole. Il lessico come strumento per organizzare e trasmettere gli etnosaperi*, a cura di Nadia Pranterà, Antonio Mendicino, Cinzia Citraro, Calabria, Centro Editoriale e Librario, Università della Calabria: 21-35.
- Abete, Giovanni; Cascone, Adriana (2018), *Il trattamento lessicografico dei nomi popolari degli uccelli*, in *Actes du colloque de lexicographie dialectale et étymologique en l'honneur de Francesco Domenico Falcucci (Corte-Rogliano, 28-30 ottobre 2015)*, a cura di Stella Retali Medori, Alessandria, Edizioni dell'Orso: 631-641
- AIS: *Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz*, a cura di Karl Jaberg e Jakob Jud, 8 voll., Zofingen, Ringier, 1928-1940.
- Annali del Ministero di Agricoltura, industria e commercio. Nomi volgari adoperati in Italia a designare le principali piante di bosco*, Firenze, Tipografia di G. Barbèra, 1873.
- Buccheri, Lucia; Lepore, Vincenzina (2023), *Le fonti e gli strumenti lessicografici del DESN*, «Rivista del Dizionario Etimologico e Storico del Napoletano» 1/1: 299-328.
- Columella Onorati, Niccola (1803-1806), *Delle cose rustiche ovvero Dell'agricoltura teorica trattata secondo i principj della chimica moderna. Opera del P. F. Niccola Columella Onorati. Edizione seconda accresciuta e migliorata dall'autore*, Napoli, nella stamperia Flautina.
- Cortese, Giulio Cesare (1967), *Viaggio di Parnaso*, in Id., *Opere poetiche*, ed. Enrico Malato, 2 voll., Roma, Edizioni dell'Ateneo, vol. I: 247-384.
- De Blasi, Nicola (2006), *Profilo linguistico della Campania*, Roma-Bari, Laterza.
- De Blasi, Nicola; Montuori, Francesco (a cura di) (2022), *Voci dal DESN 'Dizionario Etimologico e Storico del Napoletano*, Firenze, Cesati.

20. Tali proprietà sono state dimostrate per il lessico zoonimico popolare di area napoletana in alcuni studi di Abete, Montuori 2006 e di Abete, Cascone 2010; Abete, Cascone 2018. Per quanto riguarda il lessico botanico popolare di area napoletana mi permetto di rinviare a Guarino 2023 e alla tesi di dottorato di chi scrive, incentrata sulla costruzione di un repertorio del lessico botanico storico del napoletano nonché sulla ricognizione e sull'analisi delle caratteristiche principali del settore lessicale fitonimico dialettale.

- Di Bonito, Cristiana; Maggi, Andrea (2024), *La biblioteca digitale dei testi linguisticamente ibridi del DESN*, «Rivista del Dizionario Etimologico e Storico del Napoletano» II/1: 547-619.
- Donno, Giacinto (1979), *Sull'attività francescana e sugli scritti di agricoltura di P. Niccola Columella Onorati*, «Rivista di Storia dell'Agricoltura» XIX: 27-70.
- GDLI: *Grande dizionario della lingua italiana*, fondato da Salvatore Battaglia, diretto da Giorgio Barberi Squarotti, 21 voll., Torino, Utet, 1961-2002; *Supplemento*, diretto da Edoardo Sanguineti, *ibid.* 2004-2009; *Indice degli autori citati*, a cura di Giovanni Ronco, *ibid.* 2004.
- GRADIT: *Grande dizionario italiano dell'uso*, ideato e diretto da Tullio de Mauro, 6 voll., Torino, Utet, 1999-2000 (con CD-ROM), con l'aggiunta dei voll. VII (2003) e VIII (2007), *Nuove parole italiane dell'uso*, *ibid.*
- Granata, Luigi (1824), *Teorie elementari per gli agricoltori raccolte e messe in ordine da Luigi Granata*, 3 voll., Napoli, Presso i Socj De Bonis e Morbels.
- Id. (1830a), *Economia rustica per lo Regno di Napoli*, 3 voll., Napoli, Nunzio Pasca.
- Id. (1830b), *Coltivazione delle piante erbacee conosciute più utili agli uomini e agli animali domestici*, Napoli, Nunzio Pasca.
- Id. (1835²), *Economia rustica per lo Regno di Napoli*, 3 voll., Napoli, Tipografia del Tasso.
- Id. (1839), *Elementi della agronomia e della scienza selvaria ad uso della Scuola di Applicazione di Ponti e Strade, compilati da Luigi Granata*, Napoli, Gaetano Nobile.
- Id. (1841), *Catechismo agrario ad uso delle scuole elementari stabilite nelle Comuni del Regno compilato per comandamento della istruzione pubblica dal cav. Luigi Granata*, Napoli, Tipografia di Niccola Vanspandoch.
- Guarino, Duilia Giada (2023), *Analisi lessicale e semantica di un gruppo di fitonimi del napoletano*, «Incontri. Rivista italiana di Studi europei» XXXVIII/1: 1-16.
- Iacolare, Salvatore (2023), *La biblioteca digitale dei testi dialettali del DESN*, «Rivista del Dizionario Etimologico e Storico del Napoletano» I/1: 329-416.
- LEI: *Lessico Etimologico Italiano*, fondato da Max Pfister, diretto da Elton Prifti e Wolfgang Schweickard, Wiesbaden, Reichert, 1979-, [<https://online.lei-digitale.it>; ultima consultazione 5.10.2025].
- «L'Italia agricola» II/61, Piacenza Edita dalla Confederazione italiana dei Consorzi Agrari, 15 febbraio 1924.
- Matarazzo, Pasquale (1998), *I catechismi degli stati di vita alla fine del Settecento*, in *Editoria e cultura a Napoli nel XVIII secolo*. Atti del Convegno dell'Università di Napoli L'Orientale, della Società Italiana di Studi sul secolo XVIII e dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici (Napoli, 5-7 dicembre 1996), a cura di Anna Maria Rao, Napoli, Liguori: 503-526.
- Matarazzo, Pasquale (1999), *Catechismi repubblicani. Napoli 1799*, Napoli, Vivarium Napoli, 1999.

- NDC: Gerhard, Rohlfs, *Nuovo dizionario dialettale della Calabria, con repertorio italo-calabro. Nuova edizione interamente rielaborata, ampliata ed aggiornata*, Ravenna, Longo, 1977.
- Onorati, Pasquale Mauro Maria (2016), *Un intellettuale lucano nella Caserta di fine '700: Padre Niccola Columella Onorati, OFMOBS (1764-1822)*, «Rivista di Terra di Lavoro» XI/2: 1-57.
- Riqueti de Mirabeau, Gabriel-Honoré (1791), *Catéchisme de la Constituion à l'usage des écoles*, Amiens, imprimeur du Département.
- Rocco, Michele (1994), *Virgilio napoletano*, ed. Carlachiarra Perrone, Roma, Benincasa.
- Penzig, Otto (1924), *Flora popolare italiana*, 2 voll., Genova, Orto botanico della R. Università.
- Rocco, Michele (1994), *La georgeca de Vergilio Marone trasportata 'n ottava rima napolitana da Emerisco Liceate pastore arcade*, in Id., *Virgilio napoletano*, ed. Carlachiarra Perrone, Roma, Benincasa: 120-352.
- Saltini, Antonio (2001-2002), *Il Sapere agronomico. L'agronomia italiana tra Ottocento e Novecento: dal divorzio all'aggiornamento ai moduli europei*, in *Storia della agricoltura italiana. L'età contemporanea*. 1. *Dalle «rivoluzioni agronomiche» alle trasformazioni del Novecento*, a cura di Reginaldo Cianferoni, Zeffiro Ciuffoletti, Leonardo Rombai, Firenze, Polistampa: 333-361.
- Id. (2002), *Granata, Luigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LVIII [[https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-granata_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-granata_(Dizionario-Biografico)/); ultima consultazione 5.09.2025].
- Serianni, Luca (1989), *Storia della lingua italiana. Il primo Ottocento: dall'età giacobina all'Unità*, Bologna, il Mulino.
- TLIO: *Tesoro della lingua italiana delle origini*, fondato da Pietro G. Beltrami, diretto da Paolo Squillaciotti [tlio.ovi.cnr.it/TLIO/; ultima consultazione 5.09.2025].
- VDS: Rohlfs, Gerhard, *Vocabolario dei dialetti salentini (Terra d'Otranto)*, München, Bayerische Akademie der Wissenschaften, 1956-1961, 3 voll.
- VS: *Vocabolario siciliano*, fondato da Giorgio Piccitto, co-diretto da Giovanni Tropea, diretto da Salvatore C. Trovato, Catania-Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani-Opera del vocabolario siciliano, 1977-2002, 5 voll.

TITLE – *The Agricultural Lexicon in the Tavola alfabetica de' nomi volgari degli alberi ed arboscelli da bosco e delle voci vernacole agrarie usate dai nostri contadini (1841) by Luigi Granata*

ABSTRACT – The study investigates the varied agricultural lexicon registered in the *Tavola alfabetica de' nomi volgari degli alberi ed arboscelli da bosco e delle voci vernacole agrarie usate dai nostri contadini*, included in the appendix to the *Catechismo agrario ad uso delle scuole elementari stabilite nelle comuni del Regno di Napoli compilato per comandamento della Istruzione Pubblica* by the agronomist Luigi Granata, originally from Basilicata, printed in 1841 in Naples by Niccola Vanspandoch's printing house, with the aim of providing the Kingdom's schoolchildren with technical training in the agricultural field.

KEYWORDS – Lexicon; Phytonymy; Agricultural; Dialect; Teaching.

RIASSUNTO – Il contributo indaga il variegato lessico di ambito agrario schedato nella *Tavola alfabetica de' nomi volgari degli alberi ed arboscelli da bosco e delle voci vernacole agrarie usate dai nostri contadini* posta in appendice al *Catechismo agrario ad uso delle scuole elementari stabilite nelle comuni del Regno di Napoli compilato per comandamento della Istruzione Pubblica* dell'agronomo di origini lucane Luigi Granata, stampato nel 1841 a Napoli presso la tipografia di Niccola Vanspandoch con lo scopo di avviare gli scolari del Regno a una formazione di tipo tecnico nel campo agrario.

PAROLE CHIAVE – Lessico; fitonimia; agrario; dialetto; didattica.

«Di ostile alterezza».
**Glossario (A-G) degli arcaismi, dei cultismi
e dei neologismi di Mario Bortolotto**

Davide Di Falco

1. *Introduzione.*

Negli ultimi anni si è fatto più vivo l'interesse degli studiosi di lingua e stile nei riguardi di Mario Bortolotto (1927-2017), prosatore che conferma la vocazione della critica musicale italiana a una scrittura sontuosa e iper-letteraria.¹ I primi inquadramenti, rivolti non solo alla pagina scritta ma anche al parlato radiofonico, si devono a Francesca Gatta (cfr. Gatta 2019; Gatta 2021). Con mirati prelievi, la studiosa ha individuato i tratti stilistici più ricorsivi di Bortolotto: l'ironica e volentieri polemica avversione a irricevibili *idées reçues*; l'allusività ricercata e spiazzante, che seleziona un ristretto pubblico di intendenti;² il gusto per una sintassi affastellata e insieme «pulviscolare», in cui «ogni inciso, ogni subordinata sembra avere valore autonomo» (Gatta 2019: 29).

Parallelamente, Fabio Rossi, tracciando una tipologia della recensione musicale in Italia, ha rilevato la tensione metaforica della pagina bortolottiana e ha fatto cenno alla cospicua frequenza di soluzioni arcaizzanti in ambito fonologico, lessicale e morfosintattico (cfr. Rossi 2020: 96-97). Eleganti osservazioni di ordine stilistico-retorico e persino psicologico si leggono poi in Pellegrini 2023: 119-161, dov'è cruciale l'osservazione secondo la quale la lingua anti-colloquiale e preziosa del critico mira al triplice scopo di scongiurare coinvolgimenti personali, di tenere sempre tesa l'attenzione dei lettori (accuratamente tenuti a distanza) e di porsi come l'equivalente verbale della *Neue Musik* «oscura e inamabile» (Pellegrini 2023: 152).

Da parte nostra, infine, si è tentato di descrivere sistematicamente la lingua di Bortolotto, illustrando le sue soluzioni in fatto di grafia e punteggiatura, fonologia, morfologia e sintassi (si veda Di Falco 2024: 62-104). Si era potuto soltanto lambire

1. I testi di Bortolotto saranno indicati con le seguenti sigle: Bortolotto 1984² [1962] = *IL*; Bortolotto 1976² [1969] = *FS*; Bortolotto 1982 = *CC*; Bortolotto 1992 = *DB*; Bortolotto 1999 = *EO*; Bortolotto 2003 = *WO*; Bortolotto 2007 = *SS*; Bortolotto 2010 = *C*; Bortolotto 2013 = *FM*; Bortolotto 2018 = *VM*. Alcuni risultati di questo glossario sono stati anticipati nella relazione tenuta nell'ambito del XXIX Colloquio di Musicologia del «Saggiatore musicale» (Bologna, 21-23 novembre 2025).

2. A proposito della prosa di Fedele d'Amico, Bortolotto scrive: «La tecnica dell'allusione, largamente praticata, può suscitare inquietudini anche in un lettore provetto. Lo studioso praticava quotidianamente i classici, e li usava impareggiabilmente: beninteso, senza virgolette» *C* 423. Come si vedrà, la prosa di Bortolotto doppia in difficoltà quella di d'Amico anche sul terreno dell'allusività (l'utilizzazione «senza virgolette» dei classici).



il vasto e multiforme territorio del lessico, che dalla critica è immancabilmente definito come culto e arcaizzante. In quella stessa sede, si è anche additato con minimi esempi il *pedigree* intertestuale di alcuni termini: si era cioè prospettata l'ipotesi di guardare sinotticamente alle questioni del lessico e dell'allusività.

Si presenta ora un glossario, condotto su tutte le opere di Bortolotto e limitato per il momento al segmento alfabetico A-G. Questo strumento, composto di 125 lemmi, intende affrontare con puntualità la dimensione del lessico e mapparla almeno per quanto attiene ai fenomeni più notevoli. Il glossario, infatti, non ambisce a documentare esaustivamente il lessico bortolottiano; esso mira invece a radunare cultismi, arcaismi e neologismi (in particolare, cultismi e arcaismi costituiscono il fondo più consistente e suggestivo di questo patrimonio lessicale).

Sono già state avanzate alcune interpretazioni a sostegno di tale predilezione; aggiungerei che, nel tentativo di restituire la natura immateriale e sublime dell'esperienza estetica – così come di condividere le proprie peregrinazioni erudite in domini culturali compiaciutamente impervi – il critico musicale avverte l'esigenza di adottare un linguaggio esoterico. Pare quasi che arcaismi e cultismi, per la suggestione che emanano, concorrano a innalzare il prestigio del testo stesso: prestigio al quale, sia consentito osservare *en passant*, contribuirà anche l'alone di aristocratica eleganza irradiato dalla casa editrice Adelphi, sin dagli aspetti materiali dell'oggetto-libro. Insomma, al lessico di Bortolotto sembra attagliarsi la formula che egli stesso propose per il lessico del libretto del *Nabucco* verdiano, quando lo disse «di ostile alterezza».³

Si badi che, in linea di massima, non si sono registrate varianti fonetiche più rare o arcaizzanti (per esempio, forme dittongate del tipo *festicciuola* o forme con *i-* prostetica del tipo *isfogare*: per questi due fenomeni, si rimanda a Di Falco 2024: 75-78, 84-85). Si è fatta un'eccezione per *adunque*, per la frequenza con la quale è attestata nelle opere di Bortolotto e per il suo valore di retaggio stilistico della prosa saggistica primo-novecentesca (cfr. *infra* s. v.).

Resta il fatto che, per molti termini (*ambiziosaggine*, *attenebrato*, *bonincontro*, *discorrevole*, *fucato*, ecc.), quelle registrate in Bortolotto sono tra le ultime o le ultime attestazioni *tout court* nella letteratura italiana contemporanea. Questo dato, allora, che consente di accertare la singolarità o l'eccezionalità della prosa bortolottiana, non ha solo un valore stilistico interno, ma promette di riuscire interessante anche in sede lessicografica.

Accanto agli arcaismi e ai cultismi, si registra un manipolo di 9 sicuri neologismi (*adespoticamente*, *acristico*, *ampliore*, *anipsilonico*, *bilustrale*, *bravuristicamente*, *caribdico*, *concentratezza*, *dissanguineità*). Bortolotto non raggiunge la sbrigliata e pressoché inesauribile creatività neologistica di Gadda o di Manganelli, fotografata in due recenti e appassionanti glossari;⁴ d'altronde – torneremo tra poco su questo punto – Bortolotto non è ascrivibile a pieno titolo alla linea espressionistica. Nondimeno, la qualità delle invenzioni, comunque

3. Riportiamo l'intero passo: «Quando Verdi scomparve – una triste giornata di gennaio milanese, ove persino i rumori s'attenuavano per la copertura di paglia sulla strada dell'albergo scelto come ultimo rifugio – una folla immensa avrebbe seguito il feretro con il canto del suo più famoso inno, diretto dal giovane Toscanini – l'entusiasmo, capace di intendere anche il lessico di ostile alterezza (clivi, torri di Sionne, fatidici vati), già contrastava con gli arcigni verdeti della critica» *FM* 331.

4. Per Manganelli, si veda Matt 2017; per Gadda, si veda Italia 2022.

incastonate su uno sfondo linguistico tutt'altro che feriale, ha incoraggiato la loro lemmatizzazione.

A proposito di Manganelli. Il lettore di questo glossario troverà registrati *adediretto* e *dissanguineità*: il primo lemma è un pretto neologismo manganelliano, un ammirato omaggio allo scrittore e all'amico; il secondo, quasi un neologismo di secondo grado, è fatto derivare da un neologismo manganelliano, *dissanguineo*. Sebbene *adediretto* non sia registrato nei quattro principali dizionari impiegati per i riscontri (saranno nominati tra poco), lo si è aggregato ai cultismi; *dissanguineità*, invece, come s'è visto, è stato incluso tra i neologismi bortolottiani.

La questione dei neologismi impone un'altra considerazione. Il *corpus* di *Google Books* ha consentito di verificare che non pochi termini assenti nei quattro repertori lessicografici presi come riferimento (*accusato*, *aggrumatura*, *allibente*, *attaglio*, *attonitezza*, *binità*, *ditirosato*, *divagativo*, *enucleando*, *gelidicità*, *gelidificazione*, *geminamente*) non sono invenzioni lessicali dell'autore. O ancora: termini che, poniamo, sono poco documentati nel *Grande dizionario della lingua italiana* si rivelano alla prova dei fatti più comuni di quanto ci si attendesse. Per questa ragione, pur accolta la possibilità di un'invenzione poligenetica da parte di Bortolotto, si sono inclusi tra i neologismi soltanto quelli privi di attestazioni pregresse. Molti sono i termini in questo glossario che i dizionari marcano come rari o di basso uso; ebbene, l'individuazione di termini inequivocabilmente rari – al limite dello *hapax* – suggerisce l'opportunità di ampliare e aggiornare la documentazione lessicografica allegata.⁵

Ad altra occasione si è poi scelto di rimandare lo spoglio di altri ingredienti pure non secondari della ricca prosa bortolottiana: forestierismi e tecnicismi. Si può anticipare che tra i forestierismi sono ben attestati i francesismi, anche per un'attitudine francamente snobistica;⁶ e che nel novero dei tecnicismi – tolti quelli musicali, evidentemente attesi –⁷ spiccano quelli di ambito medico-scientifico. Questi ultimi, oltre a testimoniare la formazione culturale di Bortolotto, provano il suo gusto per la parola preziosa e al contempo precisa.⁸

Alcune avvertenze di ordine metodologico. Si è scelto di raccogliere congiuntamente arcaismi e cultismi perché, in ragione della nostra storia linguistico-letteraria, essi vengono volentieri a collimare, com'è testimoniato dalle indicazioni dei repertori lessicografici, che spesso autorizzano entrambe le letture. Per verificare poi lo statuto dei singoli termini, e per ridurre il rischio di valutazioni impressionistiche, si sono controllati quattro tra i principali dizionari della lingua italiana: il *Dizionario della lingua italiana* di Niccolò Tommaseo e Bernardo

5. Questa cautela metodologica si è appresa da Matt 2017: 10.

6. E tuttavia in almeno un'occasione a Bortolotto occorre di smarcarsi con dispettosa ironia da un eccesso di francesismi. Ad esempio, dopo aver riportato un'opinione di Massimo Mila – essere Luigi Dallapiccola «musicista “engagé malgré lui”» – Bortolotto dice, non senza civetteria: «Non produciamo gianduiotti così squisiti» (VM 329).

7. Per chi intendesse svolgere una ricognizione sui tecnicismi musicali di Bortolotto e inquadrarli in un più ampio contesto, strumenti preziosi sarebbero LesMu (Nicolodi, Trovato, Di Benedetto, Aversano, Rossi, Marinai 2007) e Nicolodi, Di Benedetto, Rossi 2013.

8. Solo pochi esempi, tutti tratti da SS: *coefficiente patogeno* («La crisi, per vero, aveva un altro coefficiente patogeno, forse lo scatenante» SS 22), *accrezione* («peraltro la storia che vi si narra, e su cui si sono venute addensando accrezioni molteplici, è originariamente napoletana» SS 128), *istologia* («le scritture di Strauss sono istologie dell'artificiale» SS 318).

Bellini (1865-1879), indicato come TB;⁹ il *Grande dizionario della lingua italiana* di Salvatore Battaglia (1961-2009), con i *Supplementi* 2004 e 2009, indicato come GDLI; il *Vocabolario Treccani*, indicato come T; il *Grande dizionario italiano dell'uso* di Tullio De Mauro (GRADIT). Quando si è rivelato necessario, si è infine fatto ricorso alla quinta impressione del *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (CRUSCA v) e al motore di ricerca *Google Books*. Quest'ultimo, in particolare, come si è visto, ha scongiurato il rischio di attribuire troppo sommariamente a termini rari la patente di neologismi; e inoltre, ha agevolato l'individuazione di possibili testi-fonte, specialmente nell'ambito della prosa saggistica primo-novecentesca più frequentata dal critico.

Questo è un punto rilevante. Per limitarci ai nomi principali, i saggisti più presenti a Bortolotto sono Roberto Longhi e Gianfranco Contini, solo allusi oppure menzionati *apertis verbis*.¹⁰ nei confronti del loro magistero e della loro eccezionalità stilistica Bortolotto non ha infatti mai dissimulato la propria ammirazione.¹¹ In particolare, a ben vedere, la presenza di Contini consente per la prima volta di aggiustare le luci sul consenso mostrato da Bortolotto per gli scritti del filologo domese (non solo per i più noti),¹² e, più in generale, per i metodi della *Stilkritik*, evocata esplicitamente a più riprese.¹³

9. L'impiego di TB si rende necessario anche per il fatto che è dizionario molto familiare al nostro autore, il quale lo evoca esplicitamente a più riprese: «se il giuoco della zara era nozione da studente liceale – dell'epoca almeno – (Purg. VI, 1), la bambara, sorta di primiera, [Arrigo Boito] avrà trovata nel Tommaseo-Bellini, o addirittura nelle *Rime piacevoli* di Giovan Battista Fagiuoli?» C 329; «“Stuonazione”, con il dittongo mobile in sede atona, non si ritrova nei comuni dizionari: già il Fanfani, in epoca carducciana, registra solo stonatura. Rifacciamoci pertanto al Tommaseo Bellini» C 404-405; «Per elementari ragioni, si può “protestare”, come dicono (ma la tradizione letteraria ignora tale accezione: vedi Tommaseo-Bellini), contro fatti che stanno accadendo, non contro eventi già conclusi» FM 180; «infine, udite udite, i carnefici che appuntano gli acinaci, che sarebbero – ci è voluto il Tommaseo-Bellini per saperlo – pugnali persiani» VM 234; «l'azione si svolge “con lenezza”, secondo indica l'autore. Che tra le sue letture vi fosse anche il Tommaseo-Bellini?» VM 326. Piace ricordare, infine, che TB fosse un irrinunciabile strumento di lavoro – e fonte di ispirazione – per Gabriele d'Annunzio.

10. Roberto Longhi è citato espressamente almeno due volte: «Una concezione siffatta, gonfia di energia, o, alla Longhi, “rampante e gonfiante”, ha poche chances di logica continuità» EO 96 (la coppia aggettivale è desunta dal saggio del 1956 *Il Correggio e la camera di San Paolo a Parma*); «quanto i compositori inventano non dura più che tanto: si ripensa a Roberto Longhi, che per le opere d'arte poneva, come termine ultimo di durata, cinquanta secoli» FM 202. In altra sede abbiamo segnalato l'ascendenza longhiana di un termine come *metromanzi* FS 194 e di un sintagma come *equivalente verbale* SS 215 (cfr. Di Falco 2024: 67-68, n. 17). Meriterebbe un'indagine approfondita il legame dell'ecfrasi musicale bortolottiana con il supremo modello di Longhi.

11. È singolare che Longhi non figuri in questa ammirata dichiarazione: «I maestri che abbiamo avuto sono pochissimi, ma tre almeno indispensabili: Gianfranco Contini, Mario Praz e Giovanni Macchia, tre onniscienti che si potrebbero pensare come gli ultimi rappresentanti di un mondo di letterati destinato a scomparire e che invece hanno degli eredi» VM 476. È probabile, però, che qui il magistero metodologico faccia aggio su quello squisitamente stilistico.

12. Ci ripromettiamo di indagare in futuro, con più agio, il rapporto tra Mario Bortolotto e Gianfranco Contini. Nel presente glossario (e nel glossario I-Z che questo verrà a completare) si troveranno numerose tangenze lessicali; frattanto, segnaliamo alcuni luoghi testuali significativi: «Occorre [...] apprendere ad ascoltare il suono: giacché, “essenzialmente, il ‘mezzo’ tecnico non è che strumento dell'indagine di se stesso, e più esattamente è la stessa religiosa sete in atto” (Contini)» FS 45; «Il Simbolismo, ereditando i fermenti dissolutori della Romantik, ne aveva chiarito la necessità intrinseca, la rivoluzione come esito, rivoluzione indefinita secondo Thibaudet,

Se si indugia su questo è per suggerire che la critica stilistica sta riservando molte cure a Bortolotto non solo per la sua prosa invitante; ma anche perché, di là dal diverso campo di applicazione, ha riconosciuto in lui un *compagnon de route* complice e sintonizzato. A provarlo, quando non sia sufficiente quanto si è detto riguardo alla dimestichezza di Bortolotto con il Tommaseo-Bellini (cfr. *supra* n. 9), bastino le numerose riflessioni metalinguistiche, spesso affidate a incisi digressivi;¹⁴ oppure le esemplari pagine dedicate, con tanto di minimo spoglio lessicale, alla «bramosia linguistica» (C 329) di Arrigo Boito.¹⁵

Alcune precisazioni sulla struttura delle voci del glossario. Ogni lemma, posto in maiuscolo, è corredato: 1) dall'indicazione della categoria grammaticale; 2) dalla definizione ricavata dai dizionari utilizzati; 3) dalla citazione del contesto (o dei contesti) di occorrenza tratto dalle opere di Bortolotto; 4) dopo il simbolo '●', da un breve commento in cui si passano in rassegna i riscontri lessicografici, si

permanente, alla Trockij, secondo Gianfranco Contini» DB 42-43; «favola, ci insegna Gianfranco Contini, vale "storia come anteriorità sentimentale, tornata in natura; non ancora legata a un giudizio; determinata in un'aura che possiede un valore spaziale come le suggestioni dell'orizzonte"» EO 138-139. Si sono individuati almeno due cifrati riferimenti al saggio *Vita macaronica del francese dannunziano* (1937): «una ricostruzione poetica quanto arbitraria, accostabile al romanzo tristanico di Bédier, o al francese di D'Annunzio» EO 227; «Infine, un accostamento ai secoli bui non lontano, come sentimento del tempo, dal francese arcaico o, come s'è autorevolmente sostenuto, macaronico di Gabriele d'Annunzio, o magari di Joseph Bédier: ma *sine ictu*, da parte nostra» C 376.

13. Riferimenti espliciti alla *Stilkritik* (e alla relativa terminologia critica: cfr. *infra*, nel glossario, s. vv. *accusato*, *delibare*) sono disseminati lungo l'intera produzione bortolottiana: «il travaglio musicologico è consistito nell'indicare, attraverso attenti esami strutturali, confinanti magari con le analisi minute della *Stilkritik*, i morfemi, gli stilemi e via dicendo fino ai significati profondi» IL 11, «Il fagotto, strumento pesante, [...] è la spia rivelatrice, vero *clic* nel senso della *Stilkritik*» C 357; «Si è letto in "Piano Time" un piccolo ricordo di Bruno Maderna, *Quell'elefante leggerissimo*, dettato in fretta, e sembra impossibile, e tradotto in italiano: non siamo dunque nella condizione di tentare un minuscolo assaggio di *Stilkritik*» VM 342. Significative alcune citazioni di un maestro della critica stilistica come Leo Spitzer: «non già una *enumeración caótica* alla Spitzer, ma un regesto funereo che solo ammette la lingua, per definizione, della *mondanité*» CC 111; «A rigore, essa [Lulu] è una assente (l'*Absente* del Simbolismo, anche, secondo Spitzer)» CC 269, «Troppo a lungo [Igor Strawinsky] si era comportato da nominalista intransigente per convincerci di essersi dipartito, come Spitzer, dall'*harmonia mundi*» CC 290.

14. Di seguito, una minima campionatura di rilievi linguistico-stilistici: «l'aggettivo ['triste'] abbonda nel poeta stesso, insieme all'altro, lugubre (che più spesso diviene lugubre)» VM 174; «Il Festival riminese [...] si denomina Sagra musicale malatestiana, in omaggio agli antichi signori, i tremendi Malatesta (ma preferiremmo la grafia dannunziana, Malatesti)» VM 187; «Firenze presta allo scrittore i suoi inamabili riboboli ("se, in passato, noi si fosse parlato l'austriaco!")» VM 328.

15. Un passaggio è degno d'essere allegato per esteso: «Del pari: nobili e popolani sfruttano un lessico di vertiginosa ampiezza: se "estraneo imene" potrebbe appartenere al classicismo rancido di qualsiasi librettista belliniano, come "egro" ed "atro", "captiva" per prigioniera, "nefario", "porfido cruento" (come una sanguisuga), "pendule sartie" sono ben suoi; come sue le deformazioni: gli scherani che diventano "sgherrani", le alghe che si fanno sdrucchiole, come nel *Mefistofele*, in "alighe"; lo spettro e la febbre che si ritrovano scempi, per rimare con metro e tenèbre. Già l'accentuazione piana era stata sempre, e rimase, fra i suoi chiodi fissi: gomèna, funèbre, e addirittura calibro. La marineria offre il non trascurabile apporto di "amarra", "arrembare", "palischermo", "governale", e altrettali. [...] A tratti, D'Annunzio è alle porte: "teda" per face, "posse" per potenze, "laudi". Affiorano talune predilezioni di sempre: "baie", come nell'*Otello*, "roride" come nel *Mefistofele*, "torneamento" del pari, ancora dantesco (*Inf.* XXII, 6). Boito si sarebbe tagliato la mano, piuttosto che rinunciare all'*h* di China» C 329-330. Effettivamente, chi legge questa pagina non pensa che sia opera di un critico musicale, ma di un critico letterario di orientamento stilistico.

misura l'effettiva arcaicità, letterarietà o novità del lemma e si procede, quando necessario, a osservazioni di ordine stilistico e intertestuale.

Il glossario vorrebbe mettere a fuoco la storicità delle singole voci, per poi collocarle entro una solidale costellazione di riferimenti. In altri termini, si vorrebbe mostrare come le scelte stilistiche di Bortolotto non siano tra di loro irrelate, ma parti di un sistema memoriale stratificato eppure straordinariamente compatto. Si è già avuto modo di osservare, infatti, che la prosa di Bortolotto è impostata con indefettibile coerenza su toni alti, letterari e persino preziosi; non è allora illegittimo dire che cultismi e arcaismi non si pongono come un'eccezione o uno scarto, ma rappresentano piuttosto un fatto di *langue*. È utile inoltre ribadire che, proprio in virtù di tale blindata monotonità, movimentata solo dalla polemica o dal sarcasmo, la prosa bortolottiana si distingue da coevi esperimenti di tenore espressivistico o espressionistico (cfr. Di Falco 2024: 65-66).

L'auspicio è che questo glossario, tracciando alcuni sentieri nel lessico bortolottiano, riesca un operativo strumento di consultazione, utile anzitutto all'intelligenza letterale dei singoli termini e dei loro immediati contorni testuali. Solo una volta soddisfatta questa funzione «servile» il corredo di notazioni, riscontri e ipotesi intertestuali può sperare di non essere – togliamo la voce a Bortolotto – meramente *divagativo*.

2. Glossario degli arcaismi e dei cultismi.

ACCALMIA s. f. 'bonaccia; calma, tranquillità', ma qui 'pausa di distensione': «le punte cromatiche si alternano con accalmie diatoniche realmente di stomachevole dolcezza» SS 151, «l'accalmia durerà qualche misura, e non più» SS 165. ● Bortolotto risemantizza questo francesismo (cfr. *accalmie*) che per GDLI è un tecnicismo della mariniera. Esso è invece segnato come voce letteraria e di basso uso da GRADIT e non è registrato da TB e da T. GDLI allega attestazioni di *accalmia* nella prosa narrativa primo-novecentesca; esso sembra però caro soprattutto ai poeti ermetici, anche nelle vesti di traduttori. È infatti «tra i preziosismi luziani di *Avvento notturno*: “le accalmie nere dell'onda” (*Miraglio*)» (Organte 2018: 255); e figura nella versione di *Tristesse d'été* (II, 5) procurata da Piero Bigongiari, dove «l'immobile accalmia di questo errore» ricalca «de ce blanc flamboiement l'immuable accalmie» (*ibidem*).

ACCLIVE agg. 'incline': «le premesse teoriche, insieme acclivi all'eccesso e alla furberia, incapsulano la più parte dell'insieme» VM 391. ● È verisimile che l'aggettivo, che propriamente vale 'erto, ripido', significhi qui 'incline' per un accostamento parafonico (non inedito) a *proclive*. In ogni caso, col valore di 'erto' l'aggettivo è comune per TB ed è voce letteraria per GDLI, T e GRADIT.

ACCUSATO agg. 'rilevato, mostrato con evidenza': «L'esclamatività, tante volte contestata, della poesia francese, si cangia, fuori di ogni accasciamento eglogistico, nell'audacia dell'apostrofe fiammea, accusatissima» DB 219. ● Il cultismo *accusato*, in questa rinnovata valenza, è un francesismo non registrato dai dizionari. Come ha osservato Serianni (2013: 760), è precocemente attestato in Gianfranco

Contini¹⁶ e punteggia anche la prosa di Roberto Longhi, che forse lo impiega appunto «per influsso della critica letteraria “militante” degli anni Trenta» (Mengaldo 1975: 259n). Infine, è noto che *accusato* sia entrato nelle abitudini lessicali dello stesso Mengaldo e della sua scuola, sia come participio passato aggettivale sia come verbo al passivo.¹⁷

ACQUATILE agg. ‘acquatico’: «I viluppi del tedio, l’aspetto acquatile che induce a pensare al Tjutčev “idrofilo”» *EO* 160. ● Per T è «sinon. meno com. di acquatico», mentre per GRADIT e GDLI è, rispettivamente, di basso uso e raro. Con accezione figurata si trova attestato nelle *Vergini delle rocce* (1895) di d’Annunzio, autore verso il quale Bortolotto non ha mai negato la propria ammirazione (in *VM* 233, 241 è chiamato «divino»). Propaggini dell’aggettivo in poesia e nella prosa narrativa primo-novecentesca sono certificate da GDLI; qui però non si dà conto del fatto che, nel passo di Enrico Pea riportato, l’aggettivo è adoperato scherzosamente con il valore di ‘astemio’.¹⁸ Gettando uno sguardo alla prosa saggistica, *acquatile* si rinviene in Mario Praz e, nuovamente, con accezione figurata, in Emilio Cecchi.¹⁹

ACREZZA s. f. ‘asprezza’: «con acrezza ideologica, Zofia Lissa lo denunciò apertamente» *EO* 386. ● Il sostantivo, non registrato come lemma autonomo in TB, vi appare in un es. allegato s. v. *mordere*. Non è lemmatizzato in T e in GRADIT, ed è disusato per GDLI, che riporta un solo es., tratto da Leonardo Di Capua (1617-1695). La resistenza di *acrezza* come tecnicismo della medicina è stata rilevata nella stampa periodica milanese primo-ottocentesca.²⁰

ACUZIE s. f. ‘acutezza’: «la acuzie trafiggente della seconda (maggiore, minore, eccedente) su cui il Lied è impostato» *IL* 188, «La mutilazione prosegue [...] investendo con intransigente acuzie successive zone del possesso» *FS* 84, «consegnare un materiale di così spregiudicata acuzie a forme nate in tutt’altra temperie» *FS* 186, «plaghe melodico-armoniche di acuzie delicata» *EO* 181, «leggiamo nei Diari di *Cosima* una ammissione di invincibile acuzie» *WO* 44, «Uno scrittore di rara acuzie, Oscar Bie» *SS* 156, «l’acuzie discretamente maligna che lo segna» *C* 103, «La durezza del mito si ritrova, magistralmente, nelle acuzie dei fiati» *FM* 77, «una scrittura polifonica di incomparabile acuzie risolse il problema» *FM* 263, «l’anticipazione, di deliberata acuzie espressiva» *VM* 40, «intensità di estrema acuzie» *VM* 448. ● Il sostantivo è desueto per TB (reca infatti la consueta croce), letterario e raro per T, disusato per GDLI e letterario per GRADIT. L’ultimo es. allegato da GDLI proviene dal *Trionfo della morte* (1894) di d’Annunzio. Dal poeta *acuzie* sarà passato alla prosa critica primo-novecentesca:

16. Sia sufficiente rimandare a Contini 1974: 31: «il divario è puntualmente accusato dal ritmo».

17. Per limitarci ai cinque volumi della serie *La tradizione del Novecento*, si vedano Mengaldo 1975: 244, Mengaldo 1987: 342, Mengaldo 1991: 188, Mengaldo 2000: 35, 184, 413, Mengaldo 2017: 108. In Mengaldo 1991: 13, 144 è attestato anche *accusatamente*, anch’esso già continiano (si veda Contini 1960: 3).

18. Tale accezione di *astemio* è stata rilevata da Contini (1970a: 263) nel lessico di Pea.

19. Si vedano Praz 1925: 282 (*acquatile* non occorre in una traduzione poetica) e Cecchi 1960: 256.

20. Si veda Bonomi, De Stefanis Ciccone, Masini 1990: 57.

si rinviene, infatti, in Cecchi (1915: 245), in Longhi (1992: 52, 150, 156)²¹ e in Contini (1986: 10). Da qui infine – ma non è facile istituire filiazioni univoche – il sostantivo sarà passato al critico musicale Paolo Isotta, titolare a sua volta di una prosa letterariamente atteggiata,²² e al critico letterario Gian Piero Maragoni che si compiace, forse in misura anche più spinta, di connotare la propria scrittura in senso prezioso e arcaizzante.²³

ADDOLCIARE v. ‘addolcire, mitigare’: «A Frau Johanna, la zia, è dedicato lo *Heimkehr*, di Schack, tutto addolciato da zuccheratissime terze» VM 95. • Il verbo non è accompagnato da marche d’uso in GDLI; è invece segnalato come desueto da TB, come antico da T e come obsoleto da GRADIT. Si tratta forse di una memoria di *If* VI 84 («gran disio mi stringe di savere / se 'l ciel li addolcia o lo 'nferno li attosca»).

ADEDIRETTO agg. ‘diretto verso l’Ade’: «la discesa adediretta dello sposo prescelto» CC 109. • È un’invenzione lessicale del sodale Giorgio Manganelli, largamente attestata – sia come aggettivo sia come sostantivo – in *Hilarotragoedia* (1964). Si ricordi che allo scrittore è dedicato *Janáček come cattivo lettore*, il secondo saggio di CC (si veda CC 45), e che già nella dedica anteposta a FS si annida un’allusione manganelliana. La dedica recita infatti: «A Teddie e John / Engels des Giftes: lucida sidera / questo studio su una musica / fatta a perfetta dissimiglianza di Dio». «Fatta a perfetta dissimiglianza di Dio» è un sintagma tratto ancora da *Hilarotragoedia*.²⁴

ADUNQUE cong. ‘dunque’: «Ritmi, adunque» IL 176, «I *Momente* sono, adunque, il punto d’incontro, cioè di scontro, fra la teoresi e la prassi compositiva di Stockhausen» FS 68 (e anche FS 96, 195, 230), «Tutto può adunque svolgersi all’insegna di una conciliazione definitiva dei Buoni» C 79, «Adunque una mappa seriale di implacabile autonomia» FM 179 (e FM 310), «Torniamo adunque ai concreti problemi di questo pianismo» VM 23 (e anche VM 76, 120, 330). • Rispetto a *dunque*, *adunque* è variante meno comune per TB, più letteraria e meno comune per T e obsoleta per GRADIT. GDLI, che lo considera «disus. e letter.», allega come es. più recente un passaggio della *Filosofia dell’arte* (1931) di Giovanni Gentile. Già a fine Ottocento il connettivo doveva suonare paludato, se in *Demetrio Pianelli* (1980) di Emilio De Marchi figura tra le parole comicamente altisonanti impiegate dal cavalier Balzalotti, non a caso soprannominato dai colleghi *cavalier Laonde*.²⁵ *Adunque* resta peraltro comune nei grandi saggisti primo-novecenteschi ammirati da Bortolotto: è attestato in Benedetto Croce, che per giunta in due occasioni, con risoluzione anti-manzoniana, lo corregge su *dunque*;²⁶ in Roberto Longhi (2001: 9, 15, 16, 17 ecc.); in Gianfranco Contini (1974: 14). Un’attestazione molto recente di *adunque* è in Gian Piero Maragoni (2023: 63).

21. Sulla presenza di *acuzie* nella prosa longhiana, si veda Mengaldo 1975: 263.

22. Si veda Isotta 1978: 229. Cenni sulla prosa di Isotta si trovano in Serianni 2006: 19.

23. Si vedano Maragoni 2008: 33 e Maragoni 2012: 111.

24. Si veda Manganelli 2011: 44.

25. Come già segnalato in Bricchi 2000: 64.

26. Cfr. Colussi 2007: 127.

ADUSTO agg. 'bruciacchiato, riarso, bruciato; inaridito, disseccato; arido, secco, fortemente asciutto': «[i *Déserts*, ndr.] correlato musicale della adusta prosa artaudiana del *Voyage au pays des Tarahumaras*» FS 46 (l'aggettivo, impiegato in senso certamente figurato, varrà 'asciutto' o persino 'bruciante') • *Adusto* è letterario per T, GDLI e GRADIT. Attestato anche nei libretti d'opera (cfr. Bonomi 2025: 139), è ampiamente attestato fino al primo '900, con picchi di frequenza nella poesia dannunziana.²⁷ È aggettivo caro a Longhi.²⁸

AERINO agg. 'che ha il colore dell'aria, celeste': «L'ambivalenza si consegna alla diafanità del timbro saggiamente risparmiato, mai come qui traslucido, e, alla Foscolo, aerino» WO 245. • L'aggettivo non è accompagnato da marche d'uso in GDLI; è invece considerato desueto in TB, poetico in T e letterario in GRADIT. In Bortolotto il ricorso al cultismo ha un valore citazionale perché preceduto dall'esplicitazione della fonte; nella fattispecie, l'aggettivo proviene dalla prima traduzione italiana del *Sentimental Journey through France and Italy* (1768) di Laurence Sterne, realizzata da Ugo Foscolo e pubblicata nel 1813 con lo pseudonimo di Didimo Chierico. Anche GDLI allega tra gli ess. il passo della traduzione.

AFFIGURARE v. 'raffigurare, rappresentare': «Strauss cercò un mezzo musicale che equivallesse alla lingua inventata da Hofmannstahl, e lo trovò nella danza che, prima ancora di esistere, affigurava la capitale» SS 176-177, «saggio come un Sarastro profano fra le complesse trama della follia amorosa, affigurata nella polemica estetica» SS 286, «Il proposito di affigurare Angelica fuggiasca nell'arpa solista [...] è graziosamente semplice» SS 347, «il furente Edgardo è repentinamente penetrato nella casa nemica ad affigurare, nel senso letterale del termine, il guastafeste» VM 31, ecc. • Con questa accezione, *affigurare* non è registrato in T, mentre è disusato per GDLI e obsoleto per GRADIT. Proprio alla patina desueta del verbo si dovrà la predilezione di Bortolotto; una controprova di ciò è la presenza esclusiva di *raffigurare* in FM, dove infatti sono raccolti articoli che, essendo originariamente destinati al quotidiano «Il Foglio», presentano un'aulicità attenuata.

AFFIGURAZIONE s. f. 'raffigurazione, rappresentazione': «l'idea di una affigurazione scenica senza premesse né debiti colla Germania musicale appartiene al cuore pulsante del sistema» CC 27, «Nell'opera teatrale le affigurazioni implicite della sinfonia [...] si devono cangiare in precise evidenze gestuali» CC 104, «Non vi è, s'intende, affigurazione geografica, né cronologica» VM 333. • Il sostantivo è desueto per TB e antico per GDLI; non è invece registrato in T e in GRADIT. Come *affigurare*, anche *affigurazione* non è attestato in FM, a tutto vantaggio di *raffigurazione*.

27. Cfr. Passerini 1912: 9.

28. È da segnalare tuttavia che, in un punto, l'aggettivo cade nel passaggio da *Il Caravaggio* (1952) a *Caravaggio* (1968): «escono così, in questi suoi mesi estremi di Roma, il "San Gerolamo" adusto, avvolto nel manto rosso spiegazzato» (Longhi 1952: 41) diventa «escono così, in questi mesi estremi, il *San Gerolamo* (Galleria Borghese) avvolto nel manto rosso spiegazzato» (Longhi 1968: 40).

AGGIUNGIMENTO s. m. ‘aggiunta, integrazione, postilla’: «Qui il saggio di Adorno si fa insostituibile anch’esso, ed esige, oggi, qualche non trascurabile aggiungimento» SS 271. ● Il sostantivo non è accompagnato da marche d’uso in TB, benché già in Tommaseo (1838: 36) si osservi che «Aggiunzione è rarissimo quanto aggiungimento». È indicato come disusato in GDLI, mentre non è registrato in T e in GRADIT. Sebbene *aggiungimento* non paia attestato in d’Annunzio, si ricordi che in lui la frequenza di sostantivi non comuni in *-mento* «rientra nella consueta predilezione per la variante rara e nobile, e si presta a raffinate modulazioni musicali nel gusto per la scansione polisillabica del ritmo prosastico» (Mengaldo 1975: 62).

AGGRUMATURA s. f. ‘effetto dell’aggrumarsi’: «sempre, il trascolorare del tono psicologico, la carica di allusione, le aggrumature mnestiche, persino i sottintesi sono compito degli incisi, financo minimi, dell’orchestra» SS 310. ● *Aggrumatura* non è registrato in TB, T, GDLI e GRADIT, ma è lemmatizzato in Cocci (1956: 4). È più espressivo di *grumo*, termine che, soprattutto se accostato – come nel caso in questione – a termini astratti o relativi alla sfera semantica della memoria, rimanda immediatamente ad atmosfere ermetizzanti.

ALBALE agg. ‘proprio dell’alba’: «Ma, fra i due esiti stremi, vi è, raggiungimento di albale freschezza, la meditatissima misura di lavori centrali» DB 206. ● L’aggettivo è registrato in GDLI, che non riporta ess. e fornisce una definizione (‘del colore dell’alba; biancheggiante, albeggiante’) che non dà senso nel passaggio in questione. Zolli (1989: 76-77) ha peraltro segnalato che il termine, con un es. tratto da Zuccoli, è registrato nel *Vocabolario della lingua italiana* (1941), promosso dalla Reale Accademia d’Italia e che tuttavia il *Vocabolario* non fornisce mai né il titolo dell’opera citata né la pagina. Per parte nostra, confermiamo l’ipotesi identificativa ancora cautelosa di Zolli, accertando che l’autore in questione è proprio Luciano Zuccoli (1868-1929) e che l’es. riportato dal *Vocabolario* proviene dal romanzo *La freccia nel fianco* (1920). Per Bortolotto, però, il precedente sarà *La bufera e altro* (1956) di Montale («intonaco albale», *Verso Finisterre*, v. 4), raccolta che in verità era già stata spogliata in vista del primo volume di GDLI.

ALBARE agg. ‘mattutino, avvenuto all’alba’: «il risveglio albare della fattoria» DB 270. ● L’aggettivo è registrato solo da GRADIT, che lo marca come voce di basso uso e fornisce due accezioni di valore letterario: ‘dell’alba’ e ‘incipiente’. Nessuna delle due accezioni è però aderente all’uso bortolottiano (qualcosa di analogo s’è visto nel caso di *albale*). Resta il fatto che il critico sembra proporre una distinzione semantica dei due omoradicali.

ALGENTE agg. ‘freddo, gelido’: «l’algente e limitata e breve risonanza del registro acuto» FS 232. ● TB osserva che l’aggettivo, qui impiegato con il canonico valore figurato, è «non com. nell’uso»; GDLI e GRADIT convergono nel ritenerlo di tenore letterario; per T, infine, è proprio della lingua poetica. *Algente* è ampiamente attestato in tutta la nostra tradizione letteraria (da Dante fino almeno a d’Annunzio). In particolare, è aggettivo caro alla tradizione librettistica: per non

fare che un es., si trova nell'*Olimpiade* di Metastasio («Siam navi all'onde algenti, atto II, sc. V»).

ALGORE s. m. 'freddo intenso': «Gli algori, l'aria veramente 'di altro pianeta' che serpeggiavano il campo vasto dell'opera antecedente s'eclissano dietro una compiutezza di scrittura nonchalante» FS 186. ● *Algore* – impiegato, come *algente*, con valore figurato – è considerato non comune da TB e letterario da T, GDLI e GRADIT. Come rilevato in Scavuzzo (2011: 105), è latinismo frequente nella prosa di Emilio Cecchi.²⁹

ALLIBENTE agg. 'sconcertante': «La novità allibente dello stile ha suscitato attonite esclamazioni critiche» CC 37. ● *Allibente*, participio presente con valore aggettivale del verbo *allibire* (con valore transitivo), non è registrato nei dizionari. L'aggettivo non è infatti comunissimo. Il passo di Bortolotto che si è citato proviene da una raccolta pubblicata nel 1982. Pertanto è probabile che Bortolotto abbia avuto memoria di un testo in cui *allibente* era già impiegato. Si allude all'articolo dell'amico Roberto Calasso, *Macerie e lozioni*, apparso su «L'Espresso» l'8 aprile 1973 e successivamente raccolto in *I quarantanove gradini* (cfr. Calasso 1991: 193-197).

ALLUCCIOLIO s. m. 'luccichio, scintillio, brillio': «le sonorità del pianoforte, insuperabili nelle due ottave estreme, avviluppano gli archi di alluccioli fantastici» EO 391. ● *Alluciolio* non è attestato in TB e in T, mentre in GDLI e in GRADIT è considerato voce letteraria. In questo caso è agevole individuare la fonte: si tratta infatti di un neologismo montaliano («in fondo al borro l'alluciolio / della Galassia» da *Le occasioni, Notizie dall'Amiata*, vv. 24-25). Come ha notato Mengaldo (1975: 15n), il termine rimanda a Pascoli («al luccioliò dell'odorosa estate» da *Nuovi Pometti, La Vendemmia, Canto secondo*, V, v. 9). In generale, è utile ricordare che il suffisso frequentativo *-io* è «modulo *naturaliter* impressionistico» (Mengaldo 1975: 55).

ALLUMINATO agg. 'illuminato, luminoso': «le parole alluminate che, dall'eccellentissimo Caldara (1732) al probò Mercadante (1828), alcune decine di compositori avevano ricantato» CC 222. ● L'aggettivo non è accompagnato da marche d'uso in TB; è invece – a seconda dei contesti – poetico, antico o popolare toscano per T, antico per GDLI e obsoleto per GRADIT. L'antecedente remoto – nell'accezione che qui interessa – è quasi certamente il Dante del *Convivio* (Cv III VI 1, XII 7 e XIV 5); è però plausibile che, quale antecedente prossimo, agisca anche Roberto Longhi. L'aggettivo occorre infatti in un celebre passaggio del critico d'arte, dedicato al *Battesimo di Cristo* di Piero della Francesca: «La pagina più corale di un mondo nitidamente alluminato, ritrovato di colpo, ad apertura di libro» (Longhi 1956a: 28). Queste pagine longhiane, inoltre, aprono la sezione dedicata a Longhi in Contini 1968: 517-520, dove, curiosamente, *alluminato* non viene glossato.

29. Si vedano Cecchi 1924: 20, Cecchi 1927: 164, Cecchi 1943: 122, Cecchi 1962: 258.

ALUNNATO s. m. ‘discepolato’: «i quanta musicali si limitano a raffittire, attorno alla materia decidua del vecchio alunnato, un nucleo d’alta pressione» CC 43. • Il termine non è registrato in TB, non presenta marche d’uso in GDLI ed è ritenuto disusato in T e di basso uso in GRADIT. È frequente in Longhi ed è attestato nel *Pasticciaccio* (1957) di Gadda (1988: 198).³⁰

AMBIZIOSAGGINE s. f. ‘ambizione meschina, inopportuna’: «La tripartizione segue la trilogia schilleriana, fra le meno sintoniche al gusto francese, in una inescusabile ambiziosaggine di equipollenza» DB 309. • «Abito d’ambizione sguajata, che troppo si scopre». Questa la definizione di TB, che, non corredando il termine con marche d’uso, glossa: «Quella di certi scrittori, che ricercano le adornature, è ambiziosaggine di stile più che cura d’ambiziosi ornamenti». Proprio tale glossa è l’unico es. riportato da GDLI, che considera il sostantivo disusato. Quanto a T e a GRADIT, essi convergono nel ritenerlo, rispettivamente, non comune e di basso uso. *Ambiziosaggine* è sporadicamente attestato nella prosa narrativa primo-novecentesca; nondimeno, considerata la consuetudine di Bortolotto con TB, è verisimile un’origine squisitamente vocabolaristica del prelievo.

AMMIRANDO agg. ‘che deve essere ammirato; che ha qualità superlative, eccezionali’: «Composizione ammiranda, essa introduce, dopo cinque battute del pianoforte, una figura costante di semicrome» IL 101, «Webern può ancora inserire [...] la felicità in un sospiro della ammiranda prefazione schoenberghiana» 35, «Caso in assoluto eccezionale, anzi unicum ammirando nella musica italiana» FS 193, «L’ammirazione che il lettore ricava dai testi ammirandi» EO 302, «Esempi ammirandi si riscontrano in Dante» WO 227, «il suo celebrato e ammirando pezzo per flauto» VM 249 (e VM 322). • L’aggettivo non presenta marche d’uso in TB; è invece considerato letterario in T, in GDLI e in GRADIT. Forme come *ammirando*, ricalcate sul gerundivo latino, sono state osservate nella prosa del giovane Contini.³¹

AMOERRE O AMOERRO s. m. ‘tessuto di seta fitta e marezzata’: «che impedisce di [...] anticipare, in un *enjambement* del delirio, la morte di Lorenzaccio, ancora «dans Venise la rouge», fra curve di gondole come nella scenografia popolare della *Gioconda*, scaraventando le motociclette dell’*Arancia meccanica* fra i broccati e gli amoerri del cuore pisanelliano?» VM 402. • Per TB la voce è «dell’uso» e GDLI non fornisce marche d’uso; T e GRADIT convergono, invece, nel ritenere *amoerre/amoerro* adattamenti disusati e di basso uso del fr. *moire*. Nell’es. di Bortolotto, il riferimento a *La Gioconda* (1898) e a *Le Pisanelle* (1913) orienterebbe d’acchito verso il teatro dannunziano. E tuttavia, il sostantivo non è attestato nell’opera in versi di d’Annunzio: Passerini (1913: 34) – come anche GDLI – riporta infatti un passo tratto da *L’innocente* (1892).

ANCILLARSI v. ‘asservirsi, subordinarsi’: «Risolutorio in ogni modo che una figura come quella, uscita dal mondo che Bachofen definiva “afroditico”, s’ancilli al

30. Si vedano Longhi 1956b: 85; Longhi 1979: 30, 31; Longhi 1999: 235.

31. Sul tema si veda Serianni 2013: 758-759.

principio maschile-olimpico» WO 172. ● Il verbo, sia pure solo nella forma transitiva, è lemmatizzato esclusivamente in TB, che allega come es. un verso di Simone Serdini detto il Saviozzo (1360 ca. -1419/1420). Due attestazioni del verbo, al modo infinito, sono anche nell'*Hypnerotomachia Poliphili* (1499) di Francesco Colonna.

ANNUBILANTE agg. lett. 'rannuvolante' ma qui 'ottenebrante': «Aveva sognato [...] il volto annubilante di uno sguardo» CC 72. ● L'aggettivo non è lemmatizzato autonomamente nei dizionari storici; vi si trova però registrato *annubilare*, che è considerato desueto in TB, letterario in T, antico in GDLI e obsoleto in GRADIT. Non può escludersi, nel caso in questione, una sovrapposizione semantica, per via parafonica, con *obnubilante*. Del resto, *obnubilare*, come nota T, appartiene sia al linguaggio letterario sia a quello medico: coerentemente con l'inclinazione bortolottiana per le soluzioni lessicali in cui, a fini espressivi, convergono cultismo e tecnicismo.

APOTEOSICO agg. 'fastoso, spettacolare, altamente scenografico': «una sorta di apoteosica teandria» EO 15. ● L'aggettivo è registrato in GDLI (*Supplemento 2004*) e in GRADIT, che lo considerano rispettivamente letterario e di basso uso. GDLI riporta come es. un passo tratto un articolo del 1940 di Alberto Savinio, poi raccolto in *La scatola sonora* (cfr. Savinio 1977: 268). Vittorio Coletti, rispondendo per l'Accademia della Crusca a un quesito sulla coppia *apoteosico/apoteotico*, ha peraltro osservato che l'aggettivo appare già in un testo del 1867.³² Quanto a Bortolotto, è ben possibile che egli fosse lettore di Savinio (non solo, s'intende, del critico musicale); a sostegno di quest'ipotesi, si rimanda *infra* alle voci *aromantico* e *fantasmico*.

APPELLARE v. 'chiamare, denominare': «oggi, la sua strada [di Franco Donatoni, ndr.] non passa attraverso il popoloso deserto che appellano comunicazione, impegno, umanesimo e altrettali facezie: lo sorvola» FS 229. ● TB non segnala per il verbo marche d'uso; T e GDLI lo ritengono invece letterario e GRADIT di basso uso. *Appellare*, in quest'accezione, non è tra i cultismi più frequenti in Bortolotto; il suo impiego è qui funzionale all'allusione della celebre aria di Violetta (atto I, sc. V) tratta dal libretto della *Traviata*: «In quai sogni mi perdo, / Povera donna, sola / Abbandonata in questo / Popoloso deserto / Che appellano Parigi».

ARDENZA s. f. 'ardore, violenza': «Weber può ancora inserire alcune schegge di ardenza espressionistica» FS 35, «Il coro, che canta nell'opera precedente con la funebre ardenza di un Requiem» FS 67, «Ove il modesto liederismo si riscatta, almeno, nell'ardenza del grido» CC 40, «ma l'ardenza si dilata» DB 142, «nella Sonata per pianoforte e violino, si espone dapprima, con ardenza franckiana, l'inciso tematico fondamentale» DB 151, «taluni eccezionali momenti di ardenza quasi convulsiva dell'invenzione» DB 204, «L'arduità del confronto non abbatte l'ardenza emotiva» EO 30, «momenti di esaltata liricità, di quasi insostenibile ardenza» WO 43, «sentiremo quasi da cima a fondo l'incertissimo Menelas esplodere in innaturale ardenza cromatica» SS 236. ● *Ardenza*, sostantivo caro a

32. Si veda Coletti 2014: 119-120.

Bortolotto, non è accompagnato da marche d'uso in TB; è invece considerato voce letteraria da T, GDLI e GRADIT. È ben attestato in d'Annunzio (si rimanda agli ess. riportati da GDLI) e da qui sarà transitato in Longhi. Mengaldo (1975: 263) conteggia *ardenza*, come il già visto *acuzie*, fra le «congruenze lessicali più stringenti nel genere arcaico-prezioso» rispetto alla prosa dannunziana. *Ardenza* è anche in Riccardo Bacchelli (cfr. GDLI, s.v.).

AROMANTICO agg. 'che è privo di influenze romantiche; che non si ispira al romanticismo: «narrazione fulminea, classicamente obiettiva e studiatamente aromantica» EO 319. • L'aggettivo è registrato solo in GDLI (*Supplemento 2004*), che allega un es. tratto da *Scatola sonora* di Savinio (opera dunque plausibilmente rientrante tra le letture di Bortolotto: cfr. *supra*, s. v. *apoteosico*). Si segnala che *aromantico* appare anche in *I costumi della Traviata* (1984) di Massimo Mila, di due anni successivo a EO. Non si dispone al momento di indizi sufficienti per stabilire se il musicologo torinese avesse presente Savinio o lo stesso Bortolotto; o se si tratti di una mera coincidenza poligenetica. È attestato anche l'antonimo *ultraromantico* VM 52.

ARRONCIGLIATO agg. lett. 'attorto, attorcigliato, avvolto su sé stesso' ma qui 'avvinghiato, abbarbicato': «ne sorge un discorso doppio, proiettato completamente in avanti, verso l'incognito, o con le metafore addotte, il bosco o l'ombra, ma arronciagliato verso l'ordine perento della tradizione da energie che gli appartennero» VM 334. • L'aggettivo non è accompagnato da marche d'uso in TB ed è considerato antico e letterario in GDLI. In T e GRADIT è lemmatizzato solo *arronciagliare*, considerato lì letterario e qui obsoleto. È noto che *arronciagliare*, propriamente 'afferrare col roncioglio', sia verbo di conio dantesco (*If* XXI 75, XXII 35); qui rileva però sottolineare che la memoria del neologismo ispiri a Bortolotto un'inedita, quasi espressionistica, torsione semantica.

ASCONDERSI v. 'nascondersi': «Ma, per chi non avesse ancora avvertito la dottrina che s'asconde sotto il velame, si aggiunge che mai egli ha poi venduto salmone né lampreda» WO 391. • Il verbo non è accompagnato da marche d'uso in TB; è invece letterario per T e GRADIT e antico e letterario per GDLI. Con tutta l'espressione, è una trasparente allusione di *If* IX 61-63 («O voi ch'avete li 'ntelletti sani, / mirate la dottrina che s'asconde/ sotto 'l velame de li versi strani»). Si rileva che *ascondersi*, più raro dell'allotropo *nascondersi*, è un poetismo già in Dante e che resiste almeno fino a Carducci.³³

ASTUTEZZA s. f. 'astuzia ingegnosa': «pari astutezza si rinviene nei pezzi per pianoforte, preferendosi la serie di mazurche che ostentano una armonizzazione ingegnosa» EO 400. • Il sostantivo non è accompagnato da marche d'uso in TB (rispetto ad 'astuzia', «dice più l'abito e la potenza che l'atto; nè s'applica a cose intell.»); è disusato per GDLI e di basso uso per GRADIT; non è registrato in T. L'ultimo es. riportato da GDLI è desunto da Benedetto Varchi (1503-1565), ma *astutezza* appare ancora in una recensione di Cecchi (1954: 98).

33. Sulla voce *ascondere* in Dante, si rimanda a Anceschi 1970-1978: 411.

ATRO agg. ‘cupo, tetro’: «il suo ripiegamento, il suo rientro è, ormai, atro rancore» CC 305, «Tutta la sezione che porta al monologo (n. 47), nella zona emotiva che avrebbe ad essere di più atro colore, dissipa la tragicità» CC 322, «ascoltò ben presto in sé il flauto ambrato della tenerezza: negli ultimi anni divenuta malinconia atra» DB 278, «L’atro recitativo di Wotan [...] si avvale, per quanto ne possa derivare, di temi in orchestra» WO 259, «uno straziato addio all’esistenza, un’atra elegia dopo quella alla giovinezza effusa nel patetico della *Bohème*» VM 191. • L’aggettivo, comune anche nella tradizione librettistica (cfr., ad es., Bonomi 2025: 145), è registrato in TB senza marche d’uso; T, GDLI e GRADIT concordano invece nel ritenerlo letterario. Bortolotto lo impiega perlopiù nel senso figurato ormai canonico; e tuttavia, in CC 322 si ripresenta lo specifico valore cromatico che in origine connota il lat. *ater*. D’altro canto, va rilevata in DB 278 la ridondanza del sintagma «malinconia atra» (‘malinconia’ vale etimologicamente ‘nera bile’, o appunto ‘atra bile’).

ATTAGLIO s. m. ‘corrispondenza, riscontro, equivalenza’: «nelle sei variazioni (di un tema assai poco, all’apparenza, variabile) tornano a riflettersi le immagini dei tempi precorsi, preciso attaglio» EO 391. • Il sostantivo, denominale di *attagliare*, non è registrato dai dizionari, ma non è del tutto privo di documentazione; si trova infatti – curiosamente, ancora in combinazione con l’aggettivo *preciso* – in Baldacci 1958: X.

ATTENEBRATO agg. ‘oscuro’: «Con uno slittamento, anche più rischioso, Petrassi ha poi adottato per il successivo lavoro, e di tutti il più attenebrato, il testo evangelico delle *Beatitudini*, nella versione datane da Matteo» FM 16. • L’aggettivo, participio passato di *attenebrare*, è ritenuto variante fonetica desueta di *ottenebrare* ed è forma letteraria per T. GDLI e GRADIT lo lemmatizzano autonomamente ma non forniscono marche d’uso, laddove *attenebrare* è ritenuto rispettivamente disusato e obsoleto. L’ultimo es. relativo all’aggettivo riportato da GDLI è tratto da Giovan Battista Strozzi il Giovane (1551-1634); coerentemente con questo dato, si osservi che dell’aggettivo non si danno attestazioni novecentesche.

ATTONITEZZA s. f. ‘stupefazione’: «in *Nachtzauber*, di Eichendorff, le insistite ripetizioni, in quartine di semicrome, sono chiamate a ridarci la pace, l’attonitezza del notturno, secondo tre sole gradazioni di intensità» IL 178. • Il sostantivo non è registrato nei dizionari. Sebbene sporadicamente, è però ancora attestato nella narrativa italiana novecentesca; per esempio, in Cicognani (1954: 289).

ATTUOSITÀ s. f. ‘creatività attiva’: «l’armonia ha tanto acquisito d’indipendenza, quanto smarrito di attuosità, di rappresentatività» DB 222. • Il sostantivo è registrato da TB, che ne sottolinea la natura di tecnicismo filosofico; non è registrato in T; in GDLI è considerato disusato; in GRADIT se ne registrano un’accezione obsoleta (‘attività continua, operosità’) e una tecnico-filosofica (‘attualismo’). L’impiego del termine testimonia la familiarità di Bortolotto con il lessico della tradizione filosofica europea (non sfugga, ad esempio, l’ascendenza vichiana dell’aggettivo *attuoso*).

AURATO agg. ‘d’oro, dorato’: «in base alla aurata regola del “da che pulpito”» SS 180. ● L’aggettivo, participio passato di *aurare*, è registrato da TB che lo considera «del verso»; è considerato letterario in T e GRADIT; non presenta marche d’uso in GDLI. Da GDLI emerge che l’aggettivo è attestato lungo tutto l’arco della nostra tradizione letteraria: dai testi delle Origini sino almeno a d’Annunzio. Esso risulta affatto eccezionale nella prosa anche colta successiva. Ponendo mente all’es. bortolottiano, il sintagma *aurata regola* si presenta come la variazione sublime dell’atteso **regola aurea*: all’aulicità contribuisce sul piano lessicale l’opzione per un aggettivo più raro e prezioso; e, sul piano topologico, l’inversione della sequenza sostantivo-aggettivo.

BELLETTA s. f. ‘melma, fanghiglia liquida’: «parole che, levandosi a tratti con sufficiente udibilità dal ribollire della belletta infernale, riproducono, magari attraverso Joyce, e sempre al di fuori di ogni preoccupazione filologica, l’archetipo dantesco della ‘dannazione’» FS 85. ● TB non indica marche d’uso; per T e per GRADIT è voce letteraria e per GDLI è voce antica e letteraria. Considerando il contesto di occorrenza, il sostantivo richiama inequivocabilmente *If VII 124* («or ci attristiam ne la belletta negra»).

BELLIGERO agg. ‘bellicoso’: «In compagnia belligera l’autore si discosta dallo “Spectre rouge” istante, così temuto, proprio come gli sfugge nelle sinuosità, nei brividi dell’instabilità tonale» DB 342. ● TB non indica per la voce marche d’uso, mentre essa è letteraria per T, GDLI e GRADIT. GDLI non riporta ess. posteriori a *Gli uomini rossi* (1904), romanzo di Antonio Beltramelli. Scavuzzo (2011: 44) ha rilevato in Cecchi 1915: 21 il sintagma *belligera compagnia*, con aggettivo anteposto.

BENEVOLENTE agg. ‘benevolo’: «Apice di questa ricezione benevolente sembrò essere la serata in cui Saint-Saëns aveva danzato con lui» EO 261-262. ● TB non indica marche d’uso, ma osserva che è meno comune di *benevolo*. È voce non comune per T, antica e letteraria per GDLI e di basso uso per GRADIT. Come già rilevato s. v. *belligero*, GDLI non riporta ess. posteriori a *Gli uomini rossi* di Beltramelli.

BINITÀ s. f. ‘condizione di essere bino’: «i due poli di questa quasi mistica binità, l’Olandese e Senta, dovevano essere consegnati ad una musica *autre*» C 112. ● Il sostantivo – derivato dal letterario *bino* ‘doppio’ con desinenza *-ità*, sul modello di *trinità* – non è registrato dai dizionari. Non si tratta però di un neologismo bortolottiano: come testimoniano sondaggi effettuati nel *corpus* di *Google Books*, è ampiamente attestato in scritti otto-novecenteschi di argomento teologico.

BONINCONTRO s. m. ‘incontro con una persona, visita a un luogo, a una città, lettura di un libro, che si rivelano piacevoli, interessanti, ricchi di suggestioni’: «Non si possono catalogare certo tutti gli incontri. E non saranno ognora dei bonincontri» IL 105. ● Il sostantivo è riportato in GDLI come variante monottongata di *buonincontro*. Il dizionario indica una sicura fonte di Bortolotto, segnalando che Antonio Baldini intitolò due libri *Italia di Bonincontro* (1940) e *Buonincontri d’Italia* (1942). Che Baldini sia annoverabile tra le letture di

Bortolotto è confermato dal fatto che GDLI additi un precedente baldiniano anche per l'aggettivo *brividente* (cfr. *infra*, s.v.).³⁴

BRIVIDENTE agg. 'rabbrividente, percorso da brividi, da fremiti': «La sua violenza non cede in un sol luogo a velleità quantitative, ma ama misurarsi nella brividente, perfino riluttante, presenza dei suoi fulgenti attimi» FS 198, «il brividente tremolo degli archi sostiene il tema dello zar» EO 190. • L'aggettivo è registrato come lemma autonomo solo da GDLI, che allega due ess., il secondo dei quali tratto da *Beato fra le donne* (1956) di Antonio Baldini (cfr. *supra* s. v. *bonincontro*). L'aggettivo è anche in Bacchelli 1959: 70.

CACHINNO s. m. 'riso sguaiato': «il pianoforte, riprendendo il tema agitato, cancella ogni partecipazione troppo benevola, spegne ogni tragedia in un cachinno» IL 125-126, «Che significa qui l'aggettivo, un "ameno" riguato da uno sberleffo, se non da un cachinno?» CC 313. • *Cachinno* «non è dell'uso com.» per TB, mentre è letterario per T, GDLI e GRADIT. È probabile che, nell'impiegare questo crudo latinismo onomatopeico, Bortolotto si sia ricordato di Dante (CV III, VIII, 12: «Lo tuo riso sia senza cachinno»). Per parte sua, Paola Italia (1998: 48) ha rilevato *cachinno* nel Gadda 'milanese' e nel tardo Montale («Tanto tempo è passato, nulla è scorso / da quando ti cantavo al telefono 'tu / che fai l'addormentata' col triplice cachinno»: da *Satura, L'Arno a Rovezzano*, vv. 9-11).

CALDEZZA s. f. 'fervore': «una giga attribuibile al nume, se fosse di colore più vivido, di più giovane caldezza» EO 347-348. • TB non indica marche d'uso. Il sostantivo risulta invece non comune per T, disusato e letterario per GDLI e letterario per GRADIT. Nel senso figurato di 'fervore', GDLI riporta come ultimo es. un passo tratto da *Lemmonio Boreo* (1912) di Ardengo Soffici. Tra gli esempi successivi, si può citare un'attestazione in Longhi 1914: 33.

CANGIANZA s. f. 'mutamento, variazione (di situazioni, ma soprattutto di melodie, ritmi, timbri, ecc.)': «Non più compresenza di eventi, ma identità dell'unico 'esserci' nella ininterrotta cangianza, fattasi, di coloristica, strutturale» FS 24, «le cangianze melodiche sono presentate come inevitabili» DB 281, «Sviluppo, se vogliamo insistere ad usare il logoro concetto, è solo - ma da capo a fine - cangianza continua del materiale (quasi) unitario» EO 95, «una cangianza che par naturale, come una mutazione biologica» SS 185, «gli autori della *Coronazione* ci offrono una prospettiva in continua cangianza» FM 187, «la partitura tutto accoglie come un alveo divorante, determinando entro quegli apporti le sue cangianze furiose» VM 400, ecc. • Il sostantivo è attestato solo in GDLI (*Supplemento 2009*). In Bortolotto, nella maggior parte dei casi, *cangianza* è impiegato in un senso tecnico, non del tutto ignoto, come dimostrano sondaggi nel *corpus* di *Google Books*, alla critica musicale. Il sostantivo deriva da *cangiare*, verbo cospicuamente attestato in Bortolotto, che lo preferisce a *cambiare*. Di

34. Come testimoniato da GDLI, fuori dell'ambito degli arcaismi e dei cultismi un precedente baldiniano è ravvisabile anche per l'interiezione *evvia* (FM 228). Questa spigolatura lessicale è già in Di Falco 2024: 69, n. 22.

seguito, un prospetto selettivo delle occorrenze: *IL* 25, 28, 92, 101, 181, 193, *CC* 104, 116, 130, *DB* 145, 219, 277, *SS* 111, 123, 156, 206, 219.

CASIGLIANO agg. 'domestico, intimo': «solo ora il tono scherzosamente gioviale, quasi una festiciola per i bambini, propone un clima non lontano dall'altra teoria di magi, nei *Goethe-Lieder* wolfiani: momento casigliano, si vorrebbe dire, o di affinità elettiva» *SS* 94-95. • T non indica marche d'uso; TB, GDLI e GRADIT concordano invece nel riferire che la voce è toscana e che, come sostantivo, vale 'coinquilino'. In Bortolotto *casigliano* è impiegato invece come aggettivo, col valore – se s'intende bene – di 'domestico, intimo' (la rideterminazione semantica è accompagnata dal «riguardo verbale» *si vorrebbe dire*)³⁵. Italia (1998: 55) ha osservato che *casigliano* nel senso di 'inquilino' è comune nel Gadda 'milanese'.

CITABILE s. m. 'frase degna di essere citata': «un'esistenza che, senz'esser precaria affatto, non intensifica il proprio slancio, né cava di sé citabili degni di memoria reverenziale» *VM* 386. • Come sostantivo, il termine non è registrato da alcun dizionario. Bortolotto ricalca il lat. *citabilia* (neutro plurale di *citabilis*, -e 'citabile'): i *citabilia* erano, come i *memorabilia*, repertori di formule, locuzioni e stilemi comuni nella prassi epistolografica cinquecentesca. *Citabile* viene impiegato, in questo valore sostantivale al contempo tecnico e arcaizzante, in Contini (1970: 76). È dunque verisimile che tramite del recupero lessicale sia proprio il filologo.

CLAMANTE agg. 'vistoso, appariscente': «Ne esce infine, lasciato ogni clamante ritratto, una minore veduta, picchietta d'estri» *IL* 140. • TB classifica l'aggettivo come desueto; in GDLI, sia pure col solo valore di 'supplichevole', è considerato letterario; non è registrato in T e in GRADIT. Con il valore datogli da Bortolotto, *clamante* è caratteristico di Contini (1974: 98; 1992: 243) e, su suo impulso, di Mengaldo (1987: 118). È evidente che l'aggettivo, che originariamente vale 'gridante', abbia subito in questi studiosi una tecnicizzazione semantica, che a ben vedere lo rende funzionalmente analogo ad *accusato* (cfr. *supra* s. v. *accusatissimo*).

CODIARSI v. 'inseguirsi': «le idee continuano a codiarsi per lunghi movimenti» *EO* 347. • Questo verbo espressivo è ritenuto non comune da TB, antico e letterario da T, disusato da GDLI e obsoleto da GRADIT. L'ultimo es. allegato da GDLI è tratto da Faldella 1942: 136, ma si rinviene ancora nella prosa fine-ottocentesca (ad es., in Pirandello 1925: 162).

COGITAZIONE s. f. 'pensiero, riflessione': «Il mago stava attendendo alla partitura del Lohengrin, non sembrava occupato da altre cogitazioni» *WO* 13. • Il latinismo non presenta marche d'uso in TB; è letterario per T, antico e letterario per GDLI e di basso uso per GRADIT. È già attestato, ma al plurale, in *Pg* XV 129 («Se tu avessi cento larve / sopra la faccia, non mi sarian chiuse / le tue cogitazion, quantunque parve»). Si reperisce però ancora nella prosa narrativa novecentesca di impronta

35. La dizione «riguardo verbale» è tratta da Migliorini 1948: 157.

saldamente tradizionale: ad esempio, come segnalato da GDLI, in Bacchelli e Tomasi di Lampedusa.

COMBUSTO agg. ‘bruciato, incendiato, distrutto dal fuoco’: «Il *vieux jeu*, così difficile da smaltire, è intrepidamente combusto, acquisisce un delicato sapore artificiale» *DB* 179, «La partitura giace (o giaceva?) presso l’archivio della combusta Fenice» *C* 424. ● *Combusto* è non comune per TB, «raro nell’uso letter.» come participio passato di *comburare* per T e letterario per GRADIT. Non sono indicate marche d’uso in GDLI. Nei due ess. bortolottiani, *combusto* è impiegato sia con valore participiale che come aggettivo; specialmente nel primo caso, agirà la memoria di *If* 1 75: «poi che l’ superbo Ilíon fu combusto». *Combusto* è anche in d’Annunzio (con 2 occ. in *Maia*) e in Longhi (1956d: 32).

COMPAGNEVOLE agg. ‘affabile’: «l’accento compagnevole quale orma della tradizione semisacrale» *EO* 398. ● L’aggettivo è comune per TB e letterario per T, GDLI (che allega come ultimi ess. passi tratti da Nievo e Panzini) e GRADIT. È significativo peraltro che nel passaggio dalla ventisettana alla quarantana, Manzoni corregga *compagnevole e gaio* in *socievole e gioviale* (cap. XXXVIII), avvertendo forse troppo letterario almeno il primo membro della dittologia. Il cultismo è inoltre attestato in Manganelli 1995: 102.³⁶

CONDECENTE agg.: ‘conveniente, adeguato’: «sospesi, incerti fra struttura motivica e condecete ornamentazione» *WO* 99. ● L’aggettivo, ancora ritenuto comune da TB, è invece considerato letterario da T, disusato e letterario da GDLI e obsoleto da GRADIT. La documentazione allegata da GDLI non supera il primo quarto del XX secolo. Se in Bortolotto si ha *condecete ornamentazione*, in una pagina di Contini (1994: 4), a proposito delle *Laudes Creaturarum*, si parla di «condecete ornamento retorico». Una tale tangenza lessicale potrebbe non essere casuale.

CONGESTO agg. ‘affollato, carico’: «Nel second’atto, il più congesto, si hanno scarsi momenti di reale prosa, attraverso cadenze decise» *WO* 428, «le immagini che, in ispecie nella gioventù, gli vengono sotto la penna sono francamente secondo i dettami della prosa congesta accolto dalla Hugo più trucolento» *C* 173, «[opera] congesta e carica di spunti anche affascinanti ma disperatamente solitari» *FM* 221. ● L’aggettivo, col solo valore di ‘radunato, ammassato’, è registrato come desueto in TB; col valore di ‘carico’ è considerato letterario da T, GDLI e GRADIT. L’ultimo es. riportato da GDLI è tratto dal d’Annunzio di *Alcyone*.

CONQUIDERE v. ‘conquistare, sedurre’: «quelle ondine, quegli elfi dovettero conquidere l’inflammabile scaccino» *DB* 136. ● Il verbo non presenta marche d’uso in TB; è invece considerato antico e letterario da GDLI e letterario da T e GRADIT. Solo al participio (*conquiso*, -a) è attestato due volte nei *Promessi sposi* del ’27, ma l’intervento correttorio successivo è puntuale (cfr. Boraschi 1901: 811). *Conquidere* è presente nei libretti d’opera (cfr. Bonomi 2025: 33, 176) ed è stato rinvenuto in due quotidiani veronesi dell’Ottocento (cfr. Sboarina 1996: 2011) ma è ancora attestato nella prosa novecentesca. Per esempio, è tra gli arcaismi residuali

36. *Compagnevole* non è dunque un neologismo, come sostenuto in Zangrandi 2008: 195.

della *Coscienza di Zeno* (cfr. Catenazzi 1994: 131), si trova nel *pamphlet* antifoscoliano di Gadda (2015: 171) e occorre in una lettera di Praz a Cecchi (cfr. Cecchi-Praz 1985: 1946).

CONVENEVOLE s. m. 'giusta misura, convenienza: «Con qualche po' di 'mystérieux' oltre il convenevole, non si conoscono elucidazioni siffatte nella *Spätromantik*» CC 76. ● «Men com. nell'uso» rispetto a *conveniente* per TB, il sostantivo è considerato letterario da T e di basso uso da GRADIT. Esso non presenta invece marche d'uso in GDLI, dove peraltro l'ultimo es. allegato è tratto da Ippolito Nievo.

CORRENTEZZA s. f. 'facilità, corritività' «La correntezza del maestro nel liquidare con scherni quanto non proveniva dalla sua cerchia è ben nota» EO 474. ● In questa accezione il sostantivo, che non presenta marche d'uso in TB, è letterario per T, raro per GDLI e di basso uso per GRADIT. In questa accezione, l'ultima attestazione riportata da GDLI risale a Francesco Domenico Guerrazzi (1804-1873).

CORRETTURA s. f. 'correzione': «Caricandosi di continue correzioni, e di aggiunte confluite dall'attività multanime, conserverà il suggello degli anni anarchici e rivoltosi» CC 15. ● Il sostantivo è considerato desueto da TB e antico da GDLI; non è invece registrato da T e da GRADIT. L'unico es. allegato da GDLI proviene da Jacopone da Todi.

CRIBRARE v. 'affinare': «il gran monologo di Rigoletto («Pari siamo!») fu composto lentamente, cribrato da successive varianti armoniche fino a raggiungere la definitiva» VM 166. ● Il verbo è «della lingua scritta» per TB, letterario e non comune per T e letterario per GDLI e per GRADIT. Bortolotto impiega il verbo per descrivere un processo correttivo migliorativo; forse non è del tutto peregrino ipotizzare che nella memoria del critico musicale riecheggi il celebre *Saggio d'un commento alle correzioni del Petrarca volgare* di Contini, dove *cribra* è appunto menzionato tra i latinismi in rima di cui è «stellato»³⁷ il sonetto CXCVIII dei *Rerum vulgarium fragmenta*.

CUPREO agg. 'del colore del rame, ramato': «l'ambito del suono *cuivré*: cupreo e sulfureo» VM 446. ● L'aggettivo non presenta marche d'uso in TB; è invece letterario per T e GDLI e di basso uso per GRADIT. Nel passo in questione, *cupreo*, in dittologia con il fonicamente affine *sulfureo*, traduce il fr. *cuivré*.

DEBILITÀ s. f. 'debolezza': «fiochezze e debilità che paiono strutturali» CC 94. ● Il sostantivo è considerato desueto in TB; è invece letterario per T, GDLI e GRADIT. Com'è testimoniato da GDLI, si trova ancora nella prosa di d'Annunzio e Gadda. Nell'es. riportato, data la dittologia sinonimica *fiochezze e debilità*, Bortolotto ha verisimilmente scartato **debolezze* per evitare l'omeoteleuto.

37. Contini 1970a: 23.

DELIBARE v. ‘assaporare’: «Alwa [potrebbe] delibare *belons* a qualche ‘*petit table*’» CC 269, «Non s’ha che da delibare la splendida lingua di un saggio giovanile» C 428. ● Il verbo non presenta marche d’uso in TB; è invece considerato letterario da T, antico e letterario in GDLI e obsoleto da GRADIT. Bortolotto potrebbe aver derivato l’impiego del verbo da Longhi (1956b: 13; 1956c: 53; 2007: 48) o da Contini (1949: 206; 1989: 53; 1992: 150). Rileva osservare che la familiarità con la prosa di questi due critici potrebbe dar ragione delle occorrenze del verbo in Mengaldo.³⁸

DELIZIANO agg. ‘che procura piaceri paradisiaci’: «le soste, deliziane entrambe, del *Comte Ory*» DB 95. ● *Deliziano*, non registrato in T, è considerato desueto in TB, antico e letterario in GDLI, di basso uso e letterario in GRADIT. L’aggettivo si trova solo nella locuzione *paradiso deliziano*; è perciò audace l’extrapolazione realizzata da Bortolotto.

DESERTARE v. ‘disertare’: «di lì l’insuccesso catastrofico dell’opera, desertata per una sorta di patto mondano» CC 114. ● *Desertare*, non registrato da T e da GRADIT, è considerato non comune da TB e antico e dialettale da GDLI.

DILIGERE v. ‘amare’: «la devozione alle sacre regole è, peraltro, irrituale, diligendosi avventure sonore che storicamente non appartengono a quella forma-idea» EO 374. ● Il verbo è considerato desueto da TB, secondo il quale esso «Neanco nel verso comporterebbe altra forma che quella del passato», ed è ritenuto letterario da T, GDLI e GRADIT. T, inoltre, sottolinea che *diligere* «è usato quasi esclusivam. nel pass. rem.». GDLI allega come ultima attestazione un passo tratto dal romanzo *Non ti chiamerò più padre* (1959) di Bacchelli.

DISCARO agg. ‘sgradito, spiacevole’: «Non si possono (o almeno, ci riesce sommamente discaro) leggere le opere di Liszt altro che nelle edizioni originali» VM 139. ● *Discaro* non è accompagnato da marche d’uso in TB; è invece considerato letterario in T, GDLI e GRADIT. T specifica che l’aggettivo è «usato soprattutto in frasi negative». Appunto in frasi negative l’aggettivo si reperisce in Longhi e in Contini,³⁹ ancor più notevole è perciò l’impiego che ne fa Bortolotto all’interno di una frase positiva.

DISCORREVOLE agg. ‘scorrevole’: «Ora, la fusione senza residui di un materiale siffatto nel discorrevole agio della sinfonia può sembrar riuscita non troppo ardua» C 83-84. ● *Discorrevole* è considerato desueto da TB e disusato da GDLI, mentre non è registrato in T e in GRADIT. L’aggettivo si segnala per la presenza di *dis-*; che a questo affisso di grana letteraria Bortolotto ricorra volentieri è testimoniato da altre voci qui lemmatizzate (si veda *infra* s. vv. *disfogare*, *disfrenare*, *disvelare*).

DISERTO agg. ‘eloquente’: «attitudine ad amplificarsi in periodi sempre più emozionati, attraverso orizzonti modulanti fra i più disertati» DB 141. ● *Diserto* è segnato come desueto in TB, antico e letterario in T e GDLI, obsoleto e letterario

38. Si veda Mengaldo 1975: 245, 313.

39. Si vedano, ad esempio, Longhi 1973b: 324 e Contini 1985: XII.

in GRADIT. GDLI allega come ultimi ess. in prosa passi tratti da d'Annunzio e Bacchelli, dove l'aggettivo è al grado superlativo.

DISFOGARE v. 'sfogare': «un senso acuto dell'intervallo, che si disfoga in repliche ostinate» FS 202. ● Il verbo è per TB meno comune e più intenso dell'allotropo senza prefisso; è invece letterario per T, GDLI e GRADIT. Non possono escludersi echi danteschi: *disfogare* occorre infatti quattro volte in prosa nella *Vita Nuova* (IX 2, XXXI 1 [due volte], XXXVI 2) e in *If* XXXI 71 («tienti col corno, e con quel ti disfoga»).

DISFRENARE v. 'sfrenare': «la giustificazione tecnica vale a velare l'impulso verso una liricità disfrenata senza pentimenti» DB 281. ● Il verbo è per TB meno comune dell'allotropo senza prefisso; è invece letterario per T, GDLI e GRADIT. In Bortolotto si ha anche *disfrenato*, con valore aggettivale: «autentica melodia disfrenata» IL 91. Mengaldo (1975: 60-61) include *disfrenare* tra i composti verbali a prefisso *dis-* che da d'Annunzio transitano in Montale. Il verbo non è raro nella prosa crociana: si vedano Croce 1920a: 42, Croce 1920b: 193, Croce 1923: 276.⁴⁰

DISLODARE v. 'biasimare': «Dai risultati delle sinfonie, siamo certi vi fosse, nel manoscritto di *Igor*', non molto da dislodare» EO 81. ● Nel lemmatizzare *dislodare*, TB osserva che l'uso più comune è «con accompagnamento del contrapp.», cioè di *lodare*. Il verbo, non registrato in T, è considerato antico in GDLI e obsoleto in GRADIT. L'ultimo es. allegato da GDLI è tratto dalle *Meditazioni filosofiche sulla religione, e sulla morale* (1766) di Antonio Genovesi. In anni più recenti, *dislodare*, sempre associato all'antonimo, si trova in Salvatore Silvano Nigro: non sorprendentemente, un critico di stile prezioso.⁴¹

DISVELARE v. 'svelare, rivelare': «Il più insondabile di tali misteri, il nesso organico fra Lenskij e Onegin, ci viene disvelato dalla musica quando il legame sta per spezzarsi» CC 107, «i molti racconti [...] adottati a disvelare l'ignoto» WO 235. ● Il verbo non è accompagnato da marche d'uso in TB; è invece considerato letterario in T, GDLI e GRADIT.

DITIROSATO agg. 'dalle dita di rosa': «per i nostri infelici contemporanei (si fa per dire) non si intravede la ditirosata aurora» C 394. ● L'aggettivo è l'epiteto formulare che, nella traduzione dell'*Odissea*, Ippolito Pindemonte adopera in riferimento all'Aurora, ricalcando il gr. ροδοδάκτυλος.⁴² In Bortolotto l'epicismo, non attestato nei dizionari, è con ogni evidenza una reminiscenza scolastica piegata a fini ironici.

DIVAGATIVO agg. 'divagante, digressivo': «Mai il nesso sembra organico, come è in Musorgskij: ma accidentale, divagativo sino a lambire lo spurio» EO 235. ● L'aggettivo, non registrato nei dizionari storici, è ben attestato nella prosa critica

40. In *Filosofia della pratica* (1909) è stata inoltre individuata un'occorrenza di *disfrenamento*: cfr. Colussi 2007: 261.

41. Si veda Nigro 1996: 19.

42. Si veda Pindemonte 1822: 259.

primo-novecentesca: interrogando il *corpus* di *Google Books* risulta attestato, per esempio, in Antonio Baldini, in Antonio Gramsci e in Luigi Russo.

DIVARIARE v. ‘essere diverso, differire’: «Questa musica divaria da quella – caso limite – di Musorgskij non per il carattere etnico, ma per la concezione del popolare» C 339-340. • Il verbo è considerato desueto da TB, antico o poetico in T, antico e letterario in GDLI e letterario in GRADIT. Sulla scelta del verbo sembra agire la memoria di un celebre passo dei *Pastori* di d’Annunzio: «il sole imbionda sì la viva lana / che quasi dalla sabbia non divaria» (da *Alcyone*, vv. 18-19). Quest’ipotesi è avvalorata dal fatto che in VM 352 Bortolotto impiega *isciacqui*, voce prostetica tratta dalla medesima poesia (cfr. Di Falco 2024: 84).

DUBBIARE v. ‘dubitare’: «riesce naturalissimo questo dubbiare sulla possibilità di una grazia proprio quando si chiede» IL 129. • Il verbo – considerato desueto in TB, antico in T, letterario in GDLI e GRADIT – è qui sostantivato. Si segnala che anche in due luoghi della *Commedia* (Pg XVIII 42, Pd XX 79) *dubbiare* vale ‘dubbio’.

EBRIETUDINE s. f. ‘ebbrezza’: «una herderiana ebrietudine universale» IL 68, «guidato dal flauto alla giusta ebrietudine» EO 282, «un colore di ebrietudine» SS 108, «ebrietudine festosa» C 296. • Il sostantivo, non registrato in TB e in GRADIT, è considerato letterario e raro in T e letterario in GDLI. Si trova attestato in *Maestrale* di Montale («O mio tronco che additi, / in questa ebrietudine tarda, / ogni rinato aspetto co’ tuoi raccolti diti/ protesi in alto [...]»): da *Ossi di seppia*, vv. 13-16). Studiando la lingua di Montale, Mengaldo (1975: 61, n. 78) include *ebrietudine* tra le «alternative lessicali ottenute attraverso l’uso su larga scala delle possibilità di suffissazione». Nel caso di *ebrietudine*, lo studioso non ravvisa un preciso antecedente dannunziano, ma rammenta la «ricca realizzazione da parte di D’Annunzio, prevalentemente in prosa, del paradigma raro (*amaritudine*, *lassitudine*, *plenitudine*, *quietudine*, *(i)spessitudine*)» (1975: 62). In ogni caso, in Bortolotto, *ebrietudine* si alterna liberamente al letterario *ebrietà* IL 155 e al comune *ebbrezza* IL 182.

EDACE agg. ‘che mangia, che divora’: «Ljadov e Arenskij detengono probabilmente la palma in questo non eroico settore, schiacciato ormai, oltrecché dal tempo edace, dalle valanghe immote degli archivi editoriali» EO 399. • L’aggettivo non reca marche d’uso in GDLI; invece, «è raro anco nel ling. scritto» per TB, è letterario per T e di basso uso per GRADIT. Riferito al tempo, *edace* è una trasparente memoria dell’ovidiano *tempus edax rerum* (*Metamorfosi*, XV, 234). Bonomi (2025: 107) lo ha reperito nel dramma per musica *Xerse* (libretto di Niccolò Minato e musica di Francesco Cavalli).

EGRESSO s. m. ‘uscita’ ma qui ‘residuo’: «È anche possibile che taluni egressi del teatro, come in Puig del tango criollo e del cinematografo americano, siano allignati, come corpi estranei indistricabili affatto, ad esercitare nel corpo rigoroso, nella stringatezza esemplare della struttura, una uggiosa azione di parassitismo» VM 387. • Il sostantivo è considerato desueto in TB, letterario in T e in GDLI, di basso uso in GRADIT. Il contesto di occorrenza pare autorizzare per *egresso* il

significato di ‘residuo’; eppure, Bortolotto avrebbe potuto trovarlo impiegato, col canonico valore di ‘uscita’, nella prosa dell’ammirato Contini.⁴³

ELISIO agg. ‘degno dei Campi Elisi’: «Qualcosa della sua [della città di Euphonia, ndr.] pace elisia si è manifestato nella atemporalità dell’idillio cartaginese-tunisino» CC 334. • L’aggettivo non presenta marche d’uso in TB; è invece considerato letterario in T, GDLI e GRADIT.

ELUCIDARE v. ‘spiegare, delucidare’: «[Pëtr Il’ič Čajkovskij, ndr.] si riserbava rigidamente la conoscenza del programma, sì che il fratello Modest, dopo la sua tragica fine, tentò di elucidarlo con la consueta, affettuosa banalità» EO 279. • Il verbo è considerato desueto in TB, raro in T, letterario in GDLI, di basso uso in GRADIT. Si tratta dunque di una forma più eletta rispetto a quella in *de-*; non può escludersi che Bortolotto abbia così inteso aggirare l’iterazione non eufonica delle dentali, sia sorde che sonore (**tentò di delucidarlo*). È attestato anche il sostantivo deverbale *elucidazioni* CC 76; si segnala che esso non è registrato in TB e in T, e che è considerato antico in GDLI (che lo registra solo nel *Supplemento 2009*) e di basso uso in GRADIT.

EMACIAZIONE s. f. ‘magrezza, macilenza’: «quella dissidenza, o distonia dal potere, di lercia miserabilità, inflessibile, si mostra fin da allora nella emaciazione agonica» EO 143. • Il sostantivo non presenta marche d’uso in TB; è invece considerato letterario in T e in GDLI e di basso uso in GRADIT. L’ultimo es. riportato da GDLI è tratto dal romanzo *No* (1881) di Alfredo Oriani.

ENUCLEANDO agg. ‘che deve essere enucleato’: «Di lì la necessità della inaudita scrittura a sbalzi, necessaria a cingere i suoni successivi, non suscettibili di legare in discorso, anzi necessariamente enucleandi in unità monadiche» FS 232. • L’aggettivo – ricalcato sul gerundivo latino – non è lemmatizzato autonomamente nei dizionari: è perciò più notevole di *ammirando* (cfr. *supra*). Quanto a *enucleare*, esso non presenta marche d’uso (in TB è peraltro definito «sgarbata parola, [...] a fatica sopportabile nel linguaggio dottrinale»). È probabile che Bortolotto adibisca in ambito musicologico un termine che ebbe una certa diffusione giornalistica a partire dal 1967, vale a dire due anni prima della pubblicazione di FS. Gli “enucleandi”, infatti, erano i 731 sospetti che, secondo il “Piano Solo”, avrebbero dovuto essere confinati in Sardegna (sullo sfondo, il presunto colpo di stato pianificato nel 1964 con il benessere del Presidente della Repubblica Antonio Segni). Potrebbe trattarsi di uno dei rari casi in cui la prosa bortolottiana recepisce stimoli provenienti dalla cronaca e dall’attualità.⁴⁴

ESCAVARE v. ‘scavare’: «non ci si trattiene dal segnalare l’esordio immobile, ove il vuoto pare scavato dal suono in formazione» FS 219. • Per TB il verbo è meno comune di *scavare*, di cui rappresenta per T il sinonimo letterario; è invece voce disusata per GDLI e obsoleta per GRADIT. L’es. più recente allegato da GDLI, in

43. Si vedano Contini 1970a: 337 e Contini 1998: 7.

44. Per la ricostruzione di tale trafila, si rimanda a Di Falco 2024: 96.

accezione figurata come in Bortolotto, è tratto da una pagina di Gramsci. In *escavare* si osserva il mantenimento della vocale etimologica: lo stesso fenomeno si rileverà *infra* s. vv. *esquisito*, *estravaganza*.

ESCERTO s. m. ‘passo scelto di un’opera’: «gli escerti non sarebbero stati sufficienti per un’opera teatrale» *EO* 227. ● Il sostantivo non è attestato in TB, che però mette a lemma *escertore*, «poco usit. anche nel ling. letter.»; del pari, non è lemmatizzato autonomamente in T, dove peraltro s. v. *excerpta* si legge che è «raro l’adattam. ital. *escèrti*». È considerato letterario in GDLI e in GRADIT (in quest’ultima sede è messo a lemma nella forma plurale). L’interrogazione del *corpus* di *Google Books* dimostra la vitalità dell’adattamento nella prosa di filologi e antichisti.⁴⁵

ESCOGITAZIONE s. f. ‘idea, trovata’: «Esatta com’è, la musica non sarà mai teoremativa, e la sua modernità estrema non parrà dedursi da una predeterminata escogitazione» *FS* 194, «Ma un suono fu più coesenziale ad una escogitazione tanto tempestiva ed esatta» *EO* 77, «Escogitazione principe resta, da capo a fondo, la prevalenza dei singoli gruppi» *SS* 170. ● Il sostantivo non reca marche d’uso in TB e in T; è invece voce letteraria per GDLI e di basso uso per GRADIT. GDLI riporta ess. tratti da Croce, Gadda, Bacchelli, tutti autori ben presenti a Bortolotto; a questi può aggiungersi Longhi (1973a: 345, 397, 686).

ESQUISITO agg. ‘ricercato, elegante: «interessi e caratteri assai vari: dall’evasivo all’umoristico all’esquisito» *IL* 33, «niente più che un espediente per dare al suono esquisito la più acuta evidenza» *FS* 154, «una improvvida *alliance* fra l’esquisito e l’indefinito» *CC* 69, «nulla di più esquisito della catena di trilli ai secondi violini» *SS* 119, ecc. ● L’aggettivo per TB è «latinismo [che] può nella ling. scritta avere qualche uso»; è del linguaggio letterario per T e GRADIT; è antico e letterario per GDLI.

ESTIVALE agg. ‘estivo’: «la successione di settimane in rivolta (terza e quarta) introduce con feltrata souplesse al pianismo estivale» *CC* 81. ● *Estivale* è considerato desueto da TB e letterario da T, GDLI e GRADIT; del resto, già in CRUSCA v si legge che è «voce oggi poco usata». D’altra parte, l’aggettivo è attestato nella prosa di Bacchelli;⁴⁶ analoghi aggettivi in *-ale* (*attimale*, *notturnale*, *vespernale* ecc.), per l’azione congiunta di «suggerzioni dannunziane e francesi» (Mengaldo 1975: 269), sono peraltro già tipici dello stile longhiano.

ESTRAVAGANZA s. f. ‘stranezza’: «siccome la struttura formale è stretta, l’artigiano può permettersi estravaganze e bizzarrie» *FS* 237. ● Il sostantivo, con mantenimento della vocale etimologica, non presenta marche d’uso in GDLI; è invece considerato desueto in TB, antico in T e obsoleto in GRADIT. L’es. più recente allegato da GDLI è tratto dal *Pasticciaccio* di Gadda; ma *estravaganza* è

45. Santo Mazzarino (1980: 326) recupera persino il valore propriamente verbale di *escerto* (< *excerptum*, participio perfetto di *excerpere*): «[Guido], com’è noto, ha escerto nel 1119 interi passi della *Cosmographia*, da una recensione migliore di quella pervenuta a noi per tradizione diretta». Si tratta, come si vede, di un crudo latinismo, che rileva ancor di più se si considera che in italiano non sembra attestato il verbo **escerpere*.

46. Si veda Bacchelli 1953: 260.

attestato anche in uno scrittore di ben diverso temperamento stilistico quale Sciascia.⁴⁷

ESTRUTTO agg. ‘costruito’: «Prevale, adunque, sulla delineazione quasi catalogica degli eventi sonori, estrutta secondo principî statistici, l'individuale datità» FS 195. ● L'aggettivo, participio di *estruere*, è considerato desueto da TB, antico da T e da GDLI e letterario da GRADIT. GDLI allega come ultimo es. i versi della *Canzone per la tomba di Giosue Carducci* di d'Annunzio; peraltro si rilevano 5 attestazioni di *estrutto* nelle *Laudi* (cfr. Passerini 1912: 171). Non può escludersi che da d'Annunzio *estrutto* sia passato a Longhi (1973: 8, 280, 379).

ETERNALE agg. ‘eterno’: «Il tempo-ordinamento, disfacendosi, per così dire, sotto le dita del musicista indugiate in estenuanti *laissez vibrer*, schiude in quelle detensioni ferme spazialità temporali: vertigini eternali» FS 31. ● *Eternale* non presenta marche d'uso in TB; è invece considerato antico e poetico in T, antico e letterario in GDLI e letterario in GRADIT. Questo aggettivo in *-ale* (cfr. *supra estivale*) è presente sin dai testi delle Origini e arriva fino al Novecento: secondo GDLI, è attestato in poesia in Saba e in prosa in d'Annunzio. In virtù di ciò, non è prudente in questo caso indicare una fonte privilegiata.

FABULOSO agg. ‘favoloso, fantastico’: «Va di pari passo con questa opzione di fabuloso narrante il rafforzamento dei nessi tonali» EO 218. ● L'aggettivo è considerato desueto da TB, antico e letterario da T e da GDLI e letterario da GRADIT. La scelta dell'allotropo latineggiante concomita con l'opzione di *narrante*, più raro di *narratore*.

FANTASMICO agg. ‘fantasmatico, fantastico’: «mentre gli intervalli si avvolgono di cromatismo, l'orchestra proietta contro quella polifonia il brivido di raffigurazioni fantasmiche» EO 354. ● L'aggettivo, non registrato in TB e in T, è considerato letterario in GDLI e di basso uso in GRADIT. *Fantasmico* è attestato in Savinio (1942: 235). Tuttavia, è più probabile che Bortolotto lo recepisca da Longhi (1956d: 537): difatti è regolarmente lemmatizzato nel *Glossario longhiano* di Montagnani (1989: 82). Secondo Mengaldo (2005: 99), *fantasmico* è tra i termini che mostrano l'insistenza di Longhi «sulle commutazioni affissali e sugli allotropi» che possano evitarli «un po', alla Gadda, la voce comune corrispondente».

FANTOLINO sost. ‘bambino’: «La sacra febbre dilaga, tocca plaghe finora inospiti, villaggi ignari come fantolini» FM 203. ● Il sostantivo non presenta marche d'uso in TB ed è comune per GRADIT; è invece considerato antico o poetico in T e antico e letterario in GDLI. Come dimostra appunto GDLI, si tratta di una voce ben vitale, che da Dante arriva senza soluzione di continuità sino al Novecento.

47. Si veda Nigro 2019: 229, 271, 286. Si tratta del volume, allestito e curato da Salvatore Silvano Nigro, che raccoglie le bandelle, le quarte di copertina e le note editoriali scritte da Sciascia. La presenza di una variante fonetica arcaizzante in testi appartenenti a un genere comunemente sentito «di servizio» è spia eloquente della costante vigilanza stilistica dello scrittore siciliano.

FASCINANTE agg. ‘affascinante’: «le brevi pagine, e *Notturmi* e *Barcarole*, si arroccano talvolta in un fascinante avvio» *DB* 229. ● L’aggettivo non è messo a lemma autonomamente in TB, che però registra *fascinare*, considerato desueto; di contro, come aggettivo è registrato senza marche d’uso in GRADIT che peraltro rimanda a *fascinare*, ritenuto di basso uso. È considerato letterario in T e GDLI. L’ultima attestazione novecentesca allegata da GDLI è tratta da Bacchelli; in ogni caso, il caso di *fascinante* dimostra che al prosatore che intenda ottenere allotropi più preziosi è spesso sufficiente intervenire a livello prefissale o suffissale.

FEBBRICOSO agg. ‘febbrile’: «i tremoli febbricosi della chiusa» *EO* 156, «Il febbricoso contrappunto ne esce pressoché indenne» *SS* 170. ● L’aggettivo non presenta marche d’uso in TB (che segna con croce di arcaismo solo la forma con scempia *febricoso*) e in GDLI; è invece considerato letterario in T e di basso uso in GRADIT. *Febbricoso* in senso figurato, è in Cecchi (1997: 1548), in Manganelli (1989: 54)⁴⁸ e nel Montale di *Fuori di casa* (1975: 69).

FENICEO agg. ‘avvenuto al Gran Teatro La Fenice’: «Così condotta alla perfezione, la vicenda del Libertino era pronta per il varo feniceo» *CC* 281. ● L’aggettivo è lemmatizzato in TB e in GDLI con il significato di ‘purpureo’; è invece un’iniziativa di Bortolotto la risemantizzazione tecnicizzante di cui si dà qui notizia. Per la storia, la prima rappresentazione di *The Rake’s Progress*, l’opera lirica di Stravinskij cui il critico si sta riferendo, si tenne effettivamente l’11 settembre 1951 nel celebre teatro veneziano in coproduzione con il Teatro alla Scala.

FIAMMEO agg. ‘risplendente, corrusco’ e ‘vivace’: «I colori fulgenti, se non proprio razzanti e fiammei, schiudono, in termini di divertimento, almeno uno spiraglio sulla ‘sensualità africana’» *CC* 327-328, «L’esclamatività, tante volte contestata, della poesia francese, si cangia, fuori di ogni accasciamento eglogistico, nell’audacia dell’apostrofe fiammea» *DB* 219. ● L’aggettivo, non registrato in TB, è considerato poetico in T e letterario in GDLI e in GRADIT. In particolare, GDLI allega ess. dannunziani, tratti sia dai testi poetici sia da quelli in prosa; rileviamo peraltro che l’aggettivo è messo a lemma in Passerini 1912 ma non in Passerini 1913. Nel primo es. bortolottiano che si è allegato, è inoltre notevole l’accoppiamento con il cultismo *razzanti*.

FINITIMO agg. ‘confinante, limitrofo’: «Ognuna delle ingiurie è calcolata, e in realtà finitima alla zona atona di Fauré» *DB* 194. ● Questo aggettivo «non è del ling. parl.» per TB; è invece non comune per T, letterario per GDLI e di basso uso per GRADIT. *Finitimo* non è comunque inconsueto nella lingua dei prosatori colti novecenteschi, dov’è talvolta impiegato anche ironicamente e in contesti

48. Cfr. Forconi 1993: 221. La studiosa chiarisce che verso gli aggettivi in *-oso* Manganelli «mostra una predilezione tale da rasentare l’ossessione» (Forconi 1993: 220). Ricordiamo inoltre che tali aggettivi passano da d’Annunzio alla lingua poetica del Novecento (Mengaldo 1975: 206) e sono tipici della prosa longhiana, «qui con gusto, spesso, della espressività sprezzata e corposa» (Mengaldo 1975: 269).

informali. Lo si trova, ad es., in una lettera inviata da Contini a Montale (cfr. Isella 1997: 225).

FLUSSIBILITÀ s. f. ‘scorrevolezza, fluidità’: «Nell’altro quadro tutti i fiati per contro tengono fermo l’accordo, uscendo di gruppo trombe, tromboni e tuba per dar luogo alla inarrestabile, pacatissima flussibilità di quartine d’arpa, su fasce d’archi» *EO* 206. • Il sostantivo è considerato desueto da TB, antico da T e GDLI e obsoleto da GRADIT. L’ultimo es. riportato da *GDLI* è tratto addirittura da Francesco Redi (1626-1697).

FLUVIATILE agg. ‘proprio del fiume’: «La concorde lentezza dell’operazione, la fluviale torpidezza (*fluminous* davvero) non è sconvolta da alcun saettamento» *CC* 295. • L’aggettivo è ritenuto comune in TB e letterario in T e in GDLI; in GRADIT, invece, non sono registrate le accezioni figurate. *GDLI* allega numerose attestazioni dannunziane. Quanto a Bortolotto, sembra chiara la volontà di adoperare un sinonimo più eletto di *fluviale*.

FOROSETTA s. f. ‘contadinella’: «al filtro che dovrebbe dare l’amore (lo stesso di Brangäne) si contrappone vittoriosamente la saggezza, paesana ma luminosa, di una forosetta lombarda» *VM* 329. • Si legge in TB: «Non è che della ling. scritta; e ormai sa quasi di cel. come tutte le cose arcadiche». Analogamente, T e GDLI, pur considerando l’aggettivo letterario, sottolineano che oggi è sentito perlopiù come scherzoso. *Forosetta* è invece solo letterario per GRADIT. Gli ultimi ess. registrati da *GDLI* provengono da d’Annunzio (rileviamo peraltro che il termine non è lemmatizzato né in Passerini 1912 né in Passerini 1913) e da Baldini.⁴⁹

FRALE agg. ‘fragile’: «Trascinati dalla bufera del risentimento passionale, gli eroi frali si lasciano andare essi stessi a indugi canori anche splendidi, ma incomparabili alla loro superficie madreperlacea» *CC* 88. • *Frале* è comune per TB; è invece voce poetica per T e letteraria per GDLI e per GRADIT. L’aggettivo è tra i «poetismi più radicati nella tradizione» (Serianni 2009: 99): esso infatti, anche attraverso Leopardi, arriva da Petrarca sino alla poesia novecentesca. Ancora nel secolo scorso, infatti, soprattutto nelle traduzioni poetiche dal francese, si ricorre a *frале* sia per ragioni metriche sia per la sua contiguità fonica a *frèle*. Il fenomeno è stato registrato, ad esempio, nella traduzione del *Cimitero marino* di Paul Valéry realizzata da Oreste Macrì (cfr. Organte 2018: 232).

FRASTORNO s. m. ‘strepito, schiamazzo’: «Il compositore ne è invero bene in guardia: e, con frastorno di melodie avviluppanti vorrebbe affrontare l’impresa negatagli dalla natura o dal destino» *EO* 208-209. • Del sostantivo si legge in TB che «vive in qualche dial. sull’anal. di *Ritorno*, e sim.»; è invece registrato come voce antica e rara in GDLI e di basso uso in GRADIT. Non è registrato in T.

49. Sulla trafila storico-letteraria di *foresetta/forosetta*, si rimanda a Colussi-Zublena 2020: 100-102 e a Colussi 2024: 74-75. Colussi annette il sostantivo alle miglioriniane «parole-fantasma» (cfr. Migliorini 1970: 209-211).

FREMEBONDO agg. ‘violentemente turbato e agitato da un forte sentimento’: «Molto tempo, cioè approfondite esperienze ed esercizi erano trascorsi dagli anni delle sensibili, quasi fremebonde romanze di salotto» *EO* 351. ● L’aggettivo è considerato non comune in TB; è invece letterario per T, GDLI e GRADIT. Per limitarci a un testo sicuramente noto al musicologo, *fremebondo* è attestato nella scena III dell’atto I dell’*Otello* di Arrigo Boito (1887) musicato da Verdi: «Già il mio cor fremebondo/ s’ammansa in quest’amplesso e si rinsensa». Inoltre, un discreto numero di ess. novecenteschi è riportato da GDLI.

FUCATO agg. ‘manierato, artificioso’: «Attraverso tante e tante pagine veicolate da quella dubbia fornitura, sempre sospette di un fucato populismo, s’era infine ben insinuato il tedio dell’invarianza» *EO* 222-223. ● L’aggettivo – qui in accezione figurata – è proprio della lingua scritta per TB; è invece letterario per T e per GRADIT e antico e letterario per GDLI. Gli ultimi ess. riportati da GDLI provengono da Emilio Cecchi e Riccardo Bacchelli, due autori verso i quali la prosa bortolottiana ha più di un debito.⁵⁰ In particolare, però, è rilevante l’impiego che ne fa Croce, in passaggi teoricamente densi (cfr., ad es., Croce 1946: 47). Davide Colussi (2007: 151) ha inoltre segnalato l’ascendenza dannunziana dell’aggettivo⁵¹ e ha suggerito che Croce vi ricorre allusivamente e a fini polemici.⁵² *Fucato* è attestato anche nella prosa di Longhi:⁵³ è infatti lemmatizzato in Montagnani 1989: 87-88, dov’è indicato come «forma aulica, anche dannunziana».

GELIDICITÀ s. f. ‘la condizione di essere gelido’: «intanto si scopre che la condizione errabonda non conosce solo la gelidicità della coscienza il suo rifiuto» *IL* 86, «La preminenza del suono massiccio, stroncante, ha nella partitura almeno tre momenti che soverchiano nel ricordo: un poderoso ‘corale’ d’ottoni, la violenza apocalittica dell’ingresso degli organi, e la annichilante gelidicità della percussione di chiavi inglesi» *FS* 67. ● Il sostantivo – come pure **gelidico* da cui è tratto – non è registrato in alcun vocabolario. Non è però di una neoconiazione di Bortolotto: *gelidicità* è attestato infatti per la prima volta in un saggio di Cesare Brandi (1960: 87), che precede di due anni la prima edizione di *IL*, apparsa nel 1962 presso l’editore Ricordi.

GELIDIFICAZIONE s. f. ‘congelamento’: «Come nell’*action painting*, ma quanto più fermamente!, il linguaggio non si indugia in stampini ‘universali’, e dunque conciliativi quando non celebranti, ma accetta la sua sorte, la registrazione della violenza, anziché la sua gelidificazione formale» *FS* 84. ● Il sostantivo – qui quasi con il valore figurato di ‘cristallizzazione’ – non è registrato in alcun vocabolario; in un’accezione simile è però attestato in un saggio di argomento teatrale di Gino Gori (1924: 26).

50. Si vedano Cecchi 1927: 52 e Bacchelli 1956: 512.

51. Si veda Passerini 1912: 197-198. Si noti, però, che stando almeno agli ess. qui allegati, d’Annunzio in poesia sembra attenersi al valore proprio e anzi etimologico dell’aggettivo: ‘tinto col fuoco’.

52. Cfr. Croce 1946: 47: «Non si badi al disdegno che i pensatori seguitano a manifestare per la “letteratura”: perché essi intendono in tal caso, di solito, la fucata e brutta letteratura, o talvolta la sognante poesia».

53. Si veda per esempio Longhi 1973a: 100.

GEMINAMENTE avv. ‘duplicemente: «Confermano l’orientamento sempre più impavido del compositore le regole d’orchestrazione, anch’esse inglobanti, geminamente, apporti scolastici e sperimentazioni sorgive» CC 124. • L’avverbio non è registrato in alcun vocabolario, ma l’aggettivo da cui è formato, *gemino*, è considerato un cultismo da T e da GRADIT e un latinismo da GDLI. Una sua attestazione si trova in Giuseppe Rensi, ma è difficile stabilire se essa fosse nota a Bortolotto.⁵⁴

GIARDA s. f. ‘beffa, burla’: «*Gianni Schicchi* divampa con la ferocia di un’antica giarda fiorentina» VM 198. • Il sostantivo non è accompagnato da marche d’uso in TB; invece, è considerato antico da T e GDLI e obsoleto da GRADIT. GDLI ne attesta la presenza in autori fiorentini (tra questi Burchiello, Pulci, Buonarroti il Giovane), così suggerendo una specifica connotazione diatopica. È plausibile, dunque, che Bortolotto abbia scelto il termine per la sua consonanza socio-stilistica al contesto dell’opera comica pucciniana, ambientata nella Firenze del XIV secolo.

GUISA s. f. ‘modo, maniera’: «in preoccupante guisa» FS 131, «infiocature di ogni guisa» CC 180, «in inaspettata guisa» SS 208, «in innumerevoli guise» SS 264, «in tutte le possibili guise» VM 230, «in ogni possibile guisa» VM 347. • Il sostantivo non è accompagnato da marche d’uso in TB e in GDLI; è invece letterario per T e per GRADIT. In particolare, T avverte che, contrariamente a locuzioni generiche come *in tal guisa* ecc., è il plurale *guise* a non potersi dire comune; ma, come emerge dagli ess. allegati, *guise* è possibilità ben contemplata da Bortolotto.

3. Glossario dei neologismi.

ACRISTICO agg. ‘acristiano, non cristiano’: «par dubbio che lo scioglimento sarebbe stato quello, inflessibilmente acristico, dell’implacabile poema, la corsa verso gli antichi dèi» DB 277. • Il termine non è attestato né nei dizionari storici e dell’uso né nel *corpus* di *Google Books*.

ADESPOTICAMENTE avv. ‘senza menzionare l’autore di un’opera’: «se gli capita di citare, adespoticamente s’intende, un luogo del *Milione*, nella versione dell’Ottimo, [Sylvano Bussotti, ndr.] vi includerà anche una chiosa, e un commento di Luigi Foscolo Benedetto» VM 358. • La voce è tratta da **adespotico* (al tecnicismo della filologia *adespoto* viene aggiunto il suffisso *-ico*).

AMPLIORE agg. ‘maggiore, più grande’: «tonale e atonale si allentano in antitesi dialettiche, di cui una somma algebrica ampliore è sempre possibile» WO 185. • L’aggettivo è un crudo latinismo tratto da *amplior* (comparativo di maggioranza di *amplūs*). In assenza di precedenti diretti, è necessario ipotizzare la forza modellizzante di aggettivi come *posteriore*, *seniore*, *seriore*, *viciniore*, ecc.

54. Si veda Rensi 1933: 140.

ANIPSILONICO agg. ‘scritto senza la lettera ‘y’»: «Quarant’anni dopo, il lirismo-décor proprio di *Butterfly* avrebbe scatenato le ebefreniche *pâmoisons* del bambino Silvano: anche se ancora anipsilonico» CC 151. ● Il neologismo – già segnalato da Gatta (2019: 31, n. 32) – allude al vezzo del compositore Sylvano Bussotti (1931-1921) di scrivere con la lettera ‘y’ il proprio nome di battesimo. L’aggettivo è stato tesaurizzato dal musicologo Sergio Martinotti (1932-2012) che in suo articolo allude al *Simposium* (e non *Symposium*) bruckneriano, appunto definendolo *anipsilonico*.⁵⁵

BILUSTRALE agg. ‘decennale’: «Con un ritmo all’incirca bilustrale, condiviso con matrimoni illustri [...], le rappresentazioni insigni dell’*Aida* sogliono ripresentarsi quali “*Aida* del secolo”» VM 456. ● L’aggettivo si pone come variante preziosa di *decennale*; qui chiaro è l’intento ironico-polemico del saggista. Osserviamo, inoltre, che in GDLI l’ultimo es. di *lustrale* ‘quinquennale’ è tratto dal *Vocabolario universale della lingua italiana*, detto del Tramater (1834). Non può escludersi la suggestione del cultismo petrarchesco *trilustre* ‘di quindici anni’ («continüando il mio sospir trilustre»: *Rerum vulgarium fragmenta*, CXLV, v. 14), magari mediato dal Gozzano di *L’amica di nonna Speranza* («sognano l’amore presago nei loro bei sogni trilustri»).⁵⁶

BRAVURISTICAMENTE avv. ‘virtuosisticamente’: «Lo stesso dicasi per le altezze che si vengono affermando inequivocabilmente al n. 15, dopo un passaggio bravuristicamente dissociato, una stimolante emergenza di granulazioni sonore» FS 144. ● L’avverbio deriva dall’aggettivo *bravuristico*, tratto a sua volta da *bravurismo*; solo GDLI (*Supplemento 2004*) registra *bravuristico*, di cui allega ess. tratti da Casella 1941: 160, 264. Francesco Fontanelli (2023: 32-41) ha dimostrato che il compositore e musicologo Alfredo Casella rappresentò per il giovane Bortolotto un punto di riferimento non solo teorico, ma anche terminologico.

CARIBDICO agg. ‘vorticoso’: «E mai, diremmo, il laboriosissimo Rimskij si mostra compiuto quale un’entelechia come là dove, lasciato ormai quanto non gli compete, si acquatta nella morbida provincia in cui non vi sono scosse né reazioni turbinose o smodati impulsi: in essa esercitando la più giudiziosa signoria. Aveva finalmente scordato il Puškin caribdico» EO 219. ● Il neologismo è tratto da *Caribdi*, adattamento etimologizzante di *Charybdis* ‘Cariddi’, con aggiunta del suffisso *-ico*. Com’è noto, Cariddi è il vortice, collocato di fronte a Scilla, ricordato nell’*Odissea* (XII, 103 segg.): donde il valore figurato di ‘vorticoso’. Qui Bortolotto dapprima presenta, a proposito di Rimskij, una situazione narrativa placida, esente da «reazioni turbinose o smodati impulsi»; poi vi contrappone le opere di Puškin in cui si hanno volentieri situazioni e personaggi frenetici.

55. Cfr. Martinotti 1990: 146.

56. Un verso di *Lamica di nonna Speranza* viene effettivamente citato da Bortolotto in FM 122: «Tutto questo senza volere o poter negasi quanto, nella stessa situazione - ma col tatto di Gozzano -, era già pacifico: “Che ingegno, quel Verdi...». Si segnala però un errore di memoria da parte del critico, dal momento che l’emistichio in questione propriamente è: «“Che vena quel Verdi... Giuseppe!...”». In relazione alla tradizionale relazione tra endecasillabo e settenario, Gozzano viene anche ricordato in VM 196.

CONCENTRATEZZA s. f. ‘concentrazione’: «la osservazione vi è prospettica, la concentratezza legata alla precisione armonica non deflette un istante» *DB* 206. ● Il neologismo è un allotropo virtuale che sfrutta un suffisso già adibito altrove da Bortolotto per ottenere forme alternative più rare e preziose (tra queste, *acrezza*, *astutezza*, *caldezza*). Nel caso in questione, la scelta sembra però dettata da esigenze eufoniche: dalla volontà, cioè, di evitare l’accumulo di sostantivi terminanti in *-ione*.

DISSANGUINEITÀ s. f. ‘mancanza di affinità’: «fra il maestro e il discepolo non vi è dissanguineità» *EO* 390. ● Il sostantivo, non registrato dai dizionari, deriva dall’agg. *dissanguineo*, che a sua volta è registrato soltanto nel *Supplemento 2009* di GDLI (dov’è considerato letterario) e in GRADIT (dov’è considerato di basso uso). Da GDLI si apprende che l’aggettivo è di conio manganelliano (si veda Manganelli 1989: 69); esso è appunto lemmatizzato in *Matt* 2017: 65. Quanto a *dissanguineità*, esso denuncia la volontà di Bortolotto di mettere a frutto la fantasia neologistica dell’amico scrittore e di trarne soluzioni autonome.

Bibliografia

1. OPERE DI MARIO BORTOLOTTO

Bortolotto, Mario (1976²) = *Fase seconda. Studi sulla Nuova Musica*, Torino, Einaudi [1° ed.: Torino, Einaudi, 1969].

Id. (1982), *Consacrazione della casa*, Milano, Adelphi.

Id. (1984), *Introduzione al lied romantico*, Milano, Adelphi [1° ed.: Milano, Ricordi, 1962].

Id. (1992), *Dopo una battaglia. Origini francesi del Novecento musicale*, Milano, Adelphi.

Id. (1999), *Est dell’Oriente. Nascita e splendore della musica russa*, Milano, Adelphi.

Id. (2003), *Wagner l’oscuro*, Milano, Adelphi.

Id. (2007), *La serpe in seno. Sulla musica di Richard Strauss*, Milano, Adelphi.

Id. (2010), *Corrispondenze*, Milano, Adelphi.

Id. (2013), *Fogli multicolori*, Milano, Adelphi.

Id. (2018), *Il viandante musicale. Saggi e cronache disperse*, Milano, Adelphi.

2. VOCABOLARI E REPERTORI

Cocci, Gilberto (1956), *Vocabolario versiliese*, Firenze, Barbera.

CRUSCA V: *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, v impressione, Firenze, Cellini, 1863-1923, voll. I-XI (A-O)

- GDLI: *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, fondato da Salvatore Battaglia, diretto da Giorgio Barberi Squarotti, 21 voll., Torino, Utet, 1961-2002; *Supplemento*, diretto da Edoardo Sanguineti, *ibid.* 2004; 2009; *Indice degli autori citati*, a cura di Giovanni Ronco, *ibid.* 2004.
- GRADIT: *Grande dizionario italiano dell'uso*, ideato e diretto da Tullio De Mauro, 6 voll., Torino, Utet, 1999-2000 (con CD-ROM), con l'aggiunta dei voll. VII (2003) e VIII (2007), *Nuove parole italiane dell'uso*, *ibid.*
- LesMu: Nicolodi, Fiamma; Trovato, Paolo; Di Benedetto, Renato; Aversano, Luca; Rossi, Fabio (a cura di) (2007), *LesMu – Lessico della letteratura musicale italiana 1490-1950*, Firenze, Franco Cesati Editore.
- Nicolodi, Fiamma; Di Benedetto, Renato; Rossi, Fabio (2013), *Lemmario del lessico della letteratura musicale italiana (1490-1950)*, Firenze, Franco Cesati Editore.
- Panzini, Alfredo (1950), *Dizionario moderno delle parole che non si trovano nei dizionari comuni*, Milano, Ulrico Hoepli Editore [1° ed.: *Dizionario moderno. Supplemento ai dizionari*, *ivi*, 1905].
- Passerini, Giuseppe Lando (1912), *Il vocabolario della poesia dannunziana*, Firenze, Sansoni Editore.
- Id. (1913), *Il vocabolario della prosa dannunziana*, Firenze, Sansoni Editore.
- Petrocchi, Policarpo (1887), *Nòvo dizionario universale della lingua italiana*, Milano, Fratelli Treves Editori.
- T: *Vocabolario Treccani online*, Roma, Istituto della Enciclopedia Treccani Italiana [<https://www.treccani.it/vocabolario/>].
- TB: Tommaseo, Niccolò - Bellini, Bernardo (1865-1979), *Dizionario della lingua italiana [...]*, Torino, L'Unione Tipografico-Editrice.
- Tommaseo, Niccolò; Rigutini, Giuseppe (1925), *Dizionario dei sinonimi della lingua italiana*, Milano, Vallardi.
3. VOCI, STUDI CRITICI E ALTRE OPERE CONSULTATE
- Aneschi, Freya (1970-1978), 'ascondere', in *Enciclopedia Dantesca*, 5 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, I.
- Bacchelli, Riccardo (1953), *Italia per terra e per mare*, Milano, Rizzoli [1° ed: *ivi*, 1952].
- Id. (1956), *Oggi, domani e mai*, Milano, Rizzoli.
- Id. (1959), *Viaggio in Grecia*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore.
- Baldacci, Luigi (1958), *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Poeti minori dell'Ottocento*, t. I, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore.
- Bonomi, Ilaria (2025), *Italiano all'opera*, Firenze, Franco Cesati Editore.
- Bonomi, Ilaria; De Stefanis Ciccone, Stefania; Masini, Andrea (1990), *Il lessico della stampa periodica milanese nella prima metà dell'Ottocento*, Firenze, La Nuova Italia.

- Boraschi, Gilberto (1901), *Indice analitico metodico delle correzioni*, in *I promessi sposi nelle due edizioni del 1840 e del 1825 raffrontate tra loro dal prof. Riccardo Folli*, tomo II, Milano, Trevisini [1° ed.: Milano, Briola e Bocconi Librai-Editori, 1877].
- Brandi, Cesare (1960), *Segno e immagine*, Milano, Il Saggiatore.
- Bricchi, Mariarosa (2000), *La roca trombazza. Lessico arcaico e letterario nella prosa narrativa dell'Ottocento italiano*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Calabretto, Roberto (a cura di) (2023), *Dedica a Mario Bortolotto*, Macerata, Quodlibet.
- Calasso, Roberto (1991), *I quarantanove gradini*, Milano, Adelphi.
- Casella, Alfredo (1941), *I segreti della giara*, Firenze, Sansoni.
- Catenazzi, Flavio (1994), *L'italiano di Svevo. Tra scrittura pubblica e scrittura privata*, Firenze, Olschki.
- Cecchi, Emilio (1915), *Storia della letteratura inglese nel secolo XIX*, Milano, Fratelli Treves Editori.
- Id. (1924), *La giornata delle belle donne*, Roma, Industrie Grafiche Romane.
- Id. (1927), *L'osteria del cattivo tempo*, Milano, Corbaccio.
- Id. (1943), *Qualche cosa*, Firenze, Sansoni Editore.
- Id. (1954), *Di giorno in giorno. Note di letteratura italiana contemporanea (1945-1954)*, Milano, Garzanti.
- Id. (1960), *I piaceri della pittura*, Venezia, Neri Pozza.
- Id. (1962), *Saggi e Vagabondaggi*, Milano, Mondadori.
- Id. (1997), *Saggi e viaggi*, Milano, Mondadori.
- Id.; Praz, Mario (1985), *Carteggio Cecchi-Praz*, a cura di Francesca Bianca Crucitti Ullrich, Milano, Adelphi.
- Cicognani, Bruno (1954), *La nuora*, Firenze, Vallecchi.
- Coletti, Vittorio (2014), *Anche in italiano l'apoteosi ha i suoi aggettivi*, «Italiano digitale», XXII, 2022/3 (luglio-settembre): 119-120.
- Colussi, Davide (2007), *Tra grammatica e logica. Saggio sulla lingua di Benedetto Croce*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore.
- Id. - Zublena, Paolo (2020), *Parole d'autore*, Milano, RCS MediaGroup.
- Id. (2024), *Tasso, Cavalcanti e gli antichi ammaestramenti*, «Italianistica», 53, 2: 67-76.
- Contini, Gianfranco (1949), *Sul metodo di Roberto Longhi*, «Belfagor», 31 marzo 1949, vol. 4, num. 2: 205-210.
- Id. (1960) (a cura di), *Poeti del Duecento*, tomo II, Milano-Napoli, Ricciardi.

- Id. (1968), *Letteratura italiana dell'Italia unita (1861-1968)*, Firenze, Sansoni Editore.
- Id. (1970a), *Varianti e altra linguistica: una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi.
- Id. (1970b), *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi.
- Id. (1986), *Breviario di ecdotica*, Milano-Napoli, Ricciardi.
- Id. (1974), *Una lunga fedeltà. Scritti su Eugenio Montale*, Torino, Einaudi.
- Id. (1985), *Introduzione*, a Contorbia, Franco (a cura di) (1985): V-XII.
- Id. (1989), *Quarant'anni d'amicizia: scritti su Carlo Emilio Gadda*, Torino, Einaudi.
- Id. (1992), *La letteratura italiana. Otto-Novecento*, Milano, Rizzoli, 1992 [1° ed.: Firenze, Sansoni, 1974].
- Id. (1994), *Letteratura italiana delle Origini*, Firenze, Sansoni Editore [1° ed.: Firenze, Sansoni, 1970].
- Id. (1998), *Postremi esercizi ed elzeviri*, Torino, Einaudi.
- Contorbia, Franco (a cura di) (1985), *Eugenio Montale. Immagini di una vita*, Milano, Librex.
- Croce, Benedetto (1920a), *Giosuè Carducci. Studio critico*, Bari, Laterza.
- Id. (1920b), *Teoria e storia della storiografia*, Bari, Laterza.
- Id. (1923), *Poesia e non poesia. Note sulla letteratura europea del secolo decimonono*, Bari, Laterza.
- Id. (1946), *La Poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*, Bari, Laterza [1° ed.: *ivi*, 1936].
- Di Falco, Davide (2024), *Maestoso nel capriccio. Note linguistiche su Mario Bortolotto*, «Filologia e critica», fasc. 1: 62-104.
- Faldella, Giovanni (1942), *Le «figurine»*, a cura di Giansiro Ferrata, Milano, Bompiani [1° ed.: Milano, Tipografia Editrice Lombarda, 1875].
- Fontanelli, Francesco (2023), *In principio era il timbro. Genesi e "pretesti" dell'estetica di Bortolotto*, in Calabretto, Roberto (a cura di) (2023): 29-52.
- Forconi, Augusta (1993), *Fantasma orrorosi, penduli vipistrelli. Gli arcaismi, i cultismi, i neologismi del lessico di Giorgio Manganelli*, «Italiano e oltre», VIII: 217-222.
- Gadda, Carlo Emilio (1988), *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, in Id., *Romanzi e racconti*, vol. II, a cura di Giorgio Pinotti, Dante Isella e Raffaella Rodondi, Milano, Garzanti.
- Id. (2015), *Il Guerriero, l'Amazzone, lo Spirito della poesia nel verso immortale del Foscolo*, a cura di Claudio Vela, Milano, Adelphi [dapprima apparso in «Paragone », IX, 116, agosto 1959: 43-77].

- Gatta, Francesca (2019), *Scrivere la musica. Note sulla scrittura saggistica di Mario Bortolotto*, «Poli-femo», 17-18 (numero monografico *Ton sur ton. Lo stile della saggistica critica sulle arti*. I, a cura di Lucia Rodler e Stefano Lombardi Vallauri): 19-32.
- Ead. (2021), *Dalle due alle tre. Appunti sul parlato radiofonico di Mario Bortolotto*, «Lingue e culture dei media», 2021, V, 1: 152 - 163
- Gori, Gino (1924), *Il teatro contemporaneo e le sue correnti caratteristiche di pensiero e di vita nelle varie nazioni*, Torino, Fratelli Bocca Editori.
- Isella, Dante (a cura di) (1997), *Eusebio e Trabucco. Carteggio di Eugenio Montale e Gianfranco Contini*, Milano, Adelphi.
- Isotta, Paolo (1978), *I sentieri della musica*, Milano, Mondadori.
- Italia, Paola (1998), *Glossario di Carlo Emilio Gadda 'milanese'. Da «La meccanica» a «L'Adalgisa»*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Ead. (a cura di) (2022), *Gaddabolario. Duecentodiciannove parole dell'Ingegnere*, Roma, Carocci.
- Longhi, Roberto (1914), *Scultura futurista. Boccioni*, Firenze, Libreria della Voce.
- Id. (1952), *Il Caravaggio*, Milano, Martello.
- Id. (1956a), *Piero della Francesca*, in Id., *L'edizione completa delle opere di Roberto Longhi*, vol. III, Firenze, Sansoni Editore [1° ed.: Roma, Valori Plastici, 1927].
- Id. (1956b), «*Giudizio sul Duecento*» e *ricerche sul trecento nell'Italia centrale 1939-1970*, in Id., *L'edizione completa delle opere di Roberto Longhi*, vol. VII, Firenze, Sansoni Editore.
- Id. (1956c), *Fatti di Masolino e di Masaccio e altri studi sul Quattrocento 1910-1967*, in Id., *L'edizione completa delle opere di Roberto Longhi*, vol. VIII, t. 1, Firenze, Sansoni Editore.
- Id. (1956d), *Officina ferrarese*, Firenze, Sansoni Editore [1° ed.: Roma, Edizioni d'Italia, 1934]
- Id. (1968), *Caravaggio*, Roma, Editori Riuniti.
- Id. (1973a), *Da Cimabue a Morandi*, a cura di Gianfranco Contini, Milano, Mondadori.
- Id. (1973b), *Lavori in Valpadana dal Trecento al primo Cinquecento, 1934-1964*, in Id., *L'edizione completa delle opere di Roberto Longhi*, vol. VI, Firenze, Sansoni Editore.
- Id. (1979), *Arte italiana e arte tedesca con altre congiunture fra Italia ed Europa 1939-1969*, in Id., *L'edizione completa delle opere di Roberto Longhi*, vol. IX, Firenze, Sansoni Editore.
- Id. (1992), *Scritti giovanili. 1912-1922*, vol. 1, Firenze, Sansoni Editore.
- Id. (1999), *Studi caravaggeschi*, in *L'edizione completa delle opere di Roberto Longhi*, vol. XI, t. 2, Firenze, Sansoni Editore.

- Id. (2001), *Breve ma veridica storia della pittura italiana*, Milano, Rizzoli [1° ed.: Firenze, Sansoni, 1980].
- Id. (2007), *Carlo Braccresco*, a cura di Simone Facchinetti, Parma, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda Editore [1° ed.: Milano, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1942].
- Manganelli, Giorgio (1989), *Agli dèi ulteriori*, Milano, Adelphi [1972].
- Id. (1995), *Centuria. Cento piccoli romanzi fiume*, Milano, Adelphi [1° ed.: Milano, Rizzoli, 1979].
- Id. (2011), *Hilarotragoedia*, Milano, Adelphi [1° ed.: Milano, Feltrinelli, 1964].
- Maragoni, Gian Piero (2008), *Propaggini di Arcadia: scritti sulla tradizione letteraria italiana dal Sei al Novecento*, Modena, Mucchi.
- Id. (2012), *D'Amico in classe*, «La Cultura, Rivista di filosofia e filologia», 1/2012, pp. 111-118.
- Id. (2023), *Le nozze di Esopo e di Filologia. Letteratura per giovani e critica verbale*, Macerata, Quodlibet.
- Martinotti, Sergio (1990), *Due fari si sono spenti*, «Cultura e scuola», XXIX/118: 142-152.
- Matt, Luigi (2017), *Giorgio Manganelli 'Verbapoiete'. Glossario completo delle invenzioni lessicali*, Roma, Artemide Edizioni.
- Mazzarino, Santo (1980), *Il basso impero. Antico, tardoantico ed èra costantiniana*, vol. II, Bari, Edizioni Dedalo.
- Mengaldo, Pier Vincenzo (1975), *La tradizione del Novecento. Da D'Annunzio a Montale*, Milano, Feltrinelli.
- Id. (1987), *La tradizione del Novecento. Nuova serie*, Firenze, Vallecchi.
- Id. (1991), *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Torino, Einaudi.
- Id. (2000), *La tradizione del Novecento. Quarta serie*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Id. (2005), *Officina ferrarese. Un omaggio a Roberto Longhi*, in Id., *Tra due linguaggi. Arti figurative e critica*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Id. (2017), *La tradizione del Novecento. Quinta serie*, Roma, Carocci.
- Migliorini, Bruno (1948), *Galileo e la lingua italiana*, in Id., *Lingua e cultura*, Roma, Tumminelli.
- Id. (1970), *Profili di parole*, Firenze, Le Monnier.
- Montagnani, Cristina (1989), *Glossario longhiano. Saggio sulla lingua e lo stile di Roberto Longhi*, Pisa, Pacini Editore.
- Montale, Eugenio (1975), *Fuori di casa*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore [1° ed.: Milano-Napoli, Ricciardi, 1969].
- Nigro, Salvatore Silvano (1996), *La tabacchiera di don Lisander. Saggio sui «Promessi sposi»*, Torino, Einaudi.

- Id. (a cura di) (2019), *Leonardo Sciascia scrittore editore ovvero La felicità di far libri*, Palermo, Sellerio [1° ed: ivi, 2003].
- Organte, Laura (2018), *Poesia e traduzione a Firenze (1930-1950)*, Padova, libreriauniversitaria.it edizioni.
- Pellegrini, Jacopo (2023), *È del critico il fin un parapiglia. Mario Bortolotto scrittore per i giornali*, in Calabretto, Roberto (a cura di) (2023): 119-161.
- Pindemonte, Ippolito (1822), *Odissea di Omero*, Verona, Società Tipografica Editrice.
- Pirandello, Luigi (1925), *Visitare gl'infermi*, in Id., *Novelle per un anno. Volume IX. Donna Mimma*, Firenze, Bemporad.
- Praz, Mario (1925), *Poeti inglesi dell'Ottocento*, Firenze, Bemporad.
- Rensi, Giuseppe (1933), *Motivi spirituali platonici*, Milano, Gilardi e Noto.
- Rossi, Fabio (2020), *Spiegare le note e il tempo con le parole. Appunti per una tipologia della recensione musicale in Italia*, «Musica Docta. Rivista digitale di Pedagogia e Didattica della musica», X: 87-98.
- Savinio, Alberto (1942), *Narrate uomini la vostra storia*, Milano, Bompiani.
- Id. (1977), *Scatola sonora*, Torino, Einaudi [Milano, Ricordi, 1955].
- Savoca, Giuseppe (a cura di) (1989), *Per la lingua di Montale*, Firenze, Olschki.
- Sboarina, Francesca (1996), *La lingua di due quotidiani veronesi del secondo Ottocento*, Tubinga, Max Niemeyer Verlag.
- Scavuzzo, Carmelo (2011), *Un modello di prosa d'arte. L'italiano di Emilio Cecchi*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore.
- Serianni, Luca (2006), *Prima lezione di grammatica*, Roma-Bari, Laterza.
- Id. (2009), *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Roma, Carocci.
- Id. (2013), *La lingua del giovane Contini*, in *Gianfranco Contini (1912-2012). Il giovane Contini*, a cura di Claudio Ciociola, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. 5, 5/2: 753-770.
- Svevo, Italo (2004), *La coscienza di Zeno*, in Id., *Romanzi e «Continuazioni»*, a cura di Nunzia Palmieri, Fabio Vittorini e Mario Lavagetto, Milano, Mondadori [1° ed.: Bologna, Cappelli, 1923].
- Tommaseo, Niccolò (1838), *Nuovo dizionario de' sinonimi della lingua italiana*, Napoli, Gammella e Festa.
- Zangrandi, Silvia (2008), *La fantasticheria visionaria di Giorgio Manganelli in Centuria. Cento piccoli romanzi fiume*, «Cuadernos de Filología Italiana», vol. 15: 181-197.
- Zolli, Paolo (1989), *Montale e la lessicografia italiana*, in Savoca, Giuseppe (a cura di) (1989): 73-91.

TITLE – «*Di ostile alterezza*». *Glossary (A–G) of Archaisms, Literary Words and Neologisms by Mario Bortolotto*

ABSTRACT – This glossary is intended to shed light on the presence of archaisms, cultisms, and neologisms in the prose of music critic Mario Bortolotto (1927–2017), whose writing is distinguished by its complexity and stylistic sophistication. Moreover, the glossary provides a framework for examining the stylistic affinities and literary influences that link Bortolotto's prose to the essayistic tradition of the early twentieth century.

KEYWORDS – Stylistics; Music Criticism; Essay writing; Intertextuality.

RIASSUNTO – Questo glossario si propone di illustrare la presenza di arcaismi, cultismi e neologismi nella prosa del critico musicale Mario Bortolotto (1927–2017), la cui scrittura si distingue per complessità e raffinatezza stilistica. Il glossario, inoltre, intende indagare le affinità stilistiche e le influenze letterarie che legano la prosa di Bortolotto alla tradizione saggistica italiana primo-novecentesca.

PAROLE CHIAVE – Critica stilistica; critica musicale; prosa saggistica; intertestualità.

PROSPETTIVE

Tra retorica e dialettica: il Barocco secondo Giorgio Manganelli, dalla tesi di laurea agli *Appunti critici**

Davide Viale

La critica la sospetta [...] di ricorrere a modelli preromantici. Penso, per esempio, a Maria Corti, che scrive che lei «ha optato per un genere letterario che è stato efficace in un'altra epoca: il trattato manierista del XVII secolo».

Sì... Ci sono critici che lo dicono: io non ho optato proprio per niente e nemmeno credo che la letteratura italiana del XVII e XVI secolo abbia avuto nessuna influenza su di me. E perché limitarsi al XVII secolo manierista? Si tratta piuttosto di tutta la letteratura che ha coscienza di avere il linguaggio come solo e unico oggetto, dunque che ha la coscienza di fabbricare oggetti completamente artificiali (Manganelli 1983: 209).

È, questo, lo stralcio di un'intervista uscita sulla rivista zurighese «Construire» il 7 settembre 1983. Manganelli mente, e si contraddice, se pensiamo a un'altra intervista, del 1964, in cui riconosce tra gli «antecedenti italiani della sua opera» proprio gli «agiografi secenteschi», aggiungendo che «forse possiamo riaprire Daniello Bartoli dalla lussuosa malafede» (Manganelli 1964: 205). Mente, ma la sua menzogna nasconde una verità: la sua idea di Barocco è alimentata da fonti eterogenee, talvolta molto distanti dalla letteratura secentesca in senso stretto e dalla critica su di essa. Allo stesso modo, come vedremo, Manganelli definisce *barocchi* autori e opere con indifferenza per la loro collocazione storica.

Che la letteratura barocca lo appassioni e che ne abbia influenzato la scrittura sono dati acquisiti,¹ ma quali erano, negli anni della formazione, prima del tardivo

* Desidero ringraziare Francesca V. Geymonat e Margherita Quaglino, che hanno seguito e incoraggiato la stesura della prima versione di questo lavoro, corrispondente alla sezione iniziale della mia tesi di laurea magistrale. Ringrazio Salvatore Silvano Nigro, Davide Colussi e i revisori anonimi per la lettura e per i suggerimenti offerti nelle diverse fasi di rielaborazione, nonché Clizia Carminati per la cortesia e la disponibilità nel condividere materiali utili alla ricerca. Sono grato, infine, a Federico Francucci per i consigli e per avermi messo a disposizione importanti materiali inediti, senza la lettura dei quali il presente lavoro sarebbe assai diverso.

1. Il rapporto col barocco del Manganelli maturo è stato già raccontato e analizzato in svariate sedi. Si cfr. almeno Menechella 2002: 77-112; Francucci 2003: 45-113 e Id. 2018: 9-38; Longoni 2016; Milani



esordio, le sue idee sul Barocco? Quanto ha inciso la letteratura del Seicento nella costruzione della sua idea di letteratura? E quando si è realmente confrontato con essa per la prima volta? Sono queste alcune delle domande a cui cercherò di rispondere, per quanto in modo inevitabilmente parziale, nelle pagine che seguono.

1. Manganelli lesse l'*Adone* di Giambattista Marino per la prima volta quando aveva solo diciassette o diciotto anni. Probabilmente frequentava l'ultimo anno del liceo classico Cesare Beccaria di Milano, o, forse, era da poco uno studente della facoltà di Scienze Politiche di Pavia, cui si iscrisse nell'autunno del 1940. Leggendo l'*Adone* scoprì la letteratura del Seicento italiano e, con essa, il Barocco. È lui stesso a raccontarlo e a trasformare il capolavoro mariniano in un mitologema del proprio barocchismo, secondo la lezione di Ernst Bernhard, il rinomato psicanalista junghiano cui si rivolse nel 1959 su consiglio dell'amica Vittoria Guerrini (Cristina Campo) per uscire da una logorante crisi psichica.² L'occasione del racconto capita il 19 aprile 1985, presso La Sapienza, durante un incontro seminariale organizzato dal prof. Mario Costanzo all'interno del corso di Storia della critica letteraria. Manganelli ormai è uno scrittore affermato: a metà anni Ottanta è sotto contratto con Rizzoli, dopo avere esordito nel 1964 con Feltrinelli e avere pubblicato a lungo per Einaudi. Per l'occasione, Costanzo gli aveva chiesto di riflettere intorno alla domanda "Che cos'è il saggio?". Manganelli presenta una breve relazione orale, spiegando alla platea di studenti e insegnanti che il saggio è «il luogo in cui si celebra nella maniera più abbandonata [...] la complicità con la verbalità», che scriverne uno è pratica imparentata con la «chiacchiera» e che l'andare «fuori tema» è la sua vocazione primaria (Manganelli 1988). Finito l'intervento risponde ad alcune domande. Come al solito, si mostra reticente a parlare delle sue opere e rifiuta, per esempio, di discorrere del rapporto che intercorre tra libri come *Nuovo Commento* (1969) o *Amore* (1981) e la trattatistica secentesca. Altrettanto riluttante a parlare della propria vita, Manganelli non elude del tutto, però, la domanda «Com'è arrivato al Seicento italiano?». Ci è arrivato, come dicevamo, leggendo l'*Adone*, «in età estremamente adolescente, a diciassette o diciotto anni». Il poema lo colpì come una «cosa dissennata», una «macchina demente», un «coacervo di versi sonori e molto spesso anche ambigui o sordidi, o vilmente corruttivi». La lettura dell'*Adone* lo «ha corrotto definitivamente». Manganelli gioca e scherza con le categorie critiche, facendo il verso alle sentenze degli aspri critici della letteratura barocca e, subito dopo, precisa:

in quel momento ho avuto l'impressione – ecco il problema dell'immoralità – che il rapporto con la letteratura del Seicento fosse viziato da un presupposto di rigore morale,

2012: 14-32; Gazzoli 2016: 94-112; e, per una panoramica sintetica ma molto efficace, il recente Carminati 2023: 65-75.

2. Per un profilo biografico sintetico ma puntuale, si veda Matt 2007; per altri più distesi, si veda soprattutto Longoni 2016 (in part. il cap. 1, *Un poligono molto irregolare*), ma anche Biferali 2014. Per quanto riguarda il rapporto tra Manganelli e Bernhard, si veda specialmente Cortellessa 2019.

sociale e civile, per cui essendo il Seicento un periodo pieno di certe forme culturali che poi successivamente sono state espunte dalla nostra tradizione o perlomeno sono state considerate come periferiche o non accette, questo ha esteso al Seicento un tipo di disapprovazione che io disapprovavo. A me piaceva molto (Ivi: 239).

Sulle circostanze di quella lettura non ci è detto nulla di più e, purtroppo, non sembrano essere rimaste tracce.³ Nella biblioteca di Manganelli, custodita al Centro manoscritti di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia, le edizioni dell'*Adone* presenti risalgono tutte agli anni Settanta e Ottanta, quando il *monstrum* mariniano ricevette nuove attenzioni – tra cui quelle di Giovanni Pozzi, che curò l'edizione Mondadori del 1976 corredandola di un prestigioso commento apprezzatissimo dal Nostro.⁴ Comunque, possiamo credergli: è possibile che Manganelli leggesse il capolavoro di Marino in biblioteca oppure che possedesse una vecchia edizione poi andata perduta: quella curata da Gustavo Balsamo-Crivelli per Paravia (Torino, 1922), che consentiva una lettura integrale, o altre che offrivano una nutrita selezione antologica, come l'edizione tardo-ottocentesca Salani (Firenze, 1895) e la Nerbini (Firenze, 1922). Meno scontato è credere al valore iniziatico dell'esperienza.

Un altro vuoto si presenta se cerchiamo documenti che testimonino la scoperta di un altro prediletto riferimento secentesco di Manganelli: Daniello Bartoli, l'infaticabile storiografo della Compagnia del Gesù che secondo Leopardi «alle volte disgrada lo stesso Dante» (*Zib.* 1314). Sempre durante il seminario della Sapienza Manganelli racconta che fu proprio Bartoli l'altro autore decisivo nella nascita della passione per la letteratura del Seicento: scoprire quel tipo di prosa «fu una delizia». Come ogni volta che ne parla, Manganelli non lesina parole di encomio per la scrittura del gesuita, ma anche sulla scoperta di Bartoli non si dilunga e ci rivela soltanto che è avvenuta dopo la lettura dell'*Adone*. Se consultiamo il catalogo della biblioteca pavese, gli unici volumi compatibili con una lettura cronologicamente alta a contenere scritti bartoliani sono un'esile antologia del 1939 pubblicata da Signorelli (Milano) e l'*Antologia della prosa scientifica italiana* uscita nel 1943 per Vallecchi (Firenze) in due volumi a cura di Enrico Falqui. Entrambi i libri, tuttavia, non solo non presentano segni di lettura, ma hanno numerose pagine ancora da tagliare, come inequivocabile segno di

3. È tornato sull'argomento in un'intervista rilasciata alla *Gazzetta di Parma* il 7 marzo 1987, dove dichiara: «Sono un appassionato del '600; ho iniziato da ragazzo con l'*Adone* di Marino: mi affascinò molto il fatto che raggiungere i testi del '600 fosse difficile, questo mi allettava particolarmente» (Manganelli 1987: 215).

4. Più nel dettaglio, le edizioni conservate nella biblioteca pavese sono le seguenti: G. Marino, *Adone*, a cura di M. Pieri, 2 voll., Roma, Laterza 1975-1977; G. Marino, *L'Adone*, a cura di G. Pozzi, 2 voll., Milano, Mondadori 1976; G. Marino, *L'Adone*, a cura di G. Pozzi, 2 voll., Milano, Adelphi 1988. Manganelli esprime il suo entusiasmo per l'edizione pozziana in un'intervista rilasciata a *Repubblica* e uscita il 10 dicembre 1976: «ritornando all'*Adone*, in questa edizione mondadoriana è straordinaria la qualità delle note di Giovanni Pozzi, grande esploratore di macchine e labirinti. Una guida indispensabile alla penetrazione di un testo tanto complesso» (Manganelli 2001: 37).

lettura mancata.⁵ Per datare la scoperta di Bartoli possiamo con certezza soltanto un termine *post quem*, da fissare attorno al 1940. Tuttavia, è probabile che anche la lettura di Bartoli, insieme a quella di tanta letteratura cinque e secentesca, sia stata fatta da Manganelli molto presto. Quasi sicuramente prima del 1948, forse anche prima del 1945. Dunque abbandoniamo gli anni Ottanta, l'autunno romano e le aule della Sapienza per fare una lunga falcata all'indietro.

2. Il 9 novembre del 1945 Manganelli si laurea in Scienze Politiche con 110 e lode. Il suo relatore è Vittorio Beonio-Brocchieri, raffinato scrittore di viaggio oltre che politologo, al quale resterà molto legato anche dopo gli studi. Tra i due non manca una certa confidenza: è a lui che Manganelli aveva da poco mandato le prime acerbe poesie, alla ricerca di un incoraggiamento a non abbandonare la scrittura letteraria.⁶ Nella tesi, dal titolo *Contributo critico allo studio delle dottrine politiche del '600 italiano*, Manganelli analizza il concetto di 'ragion di stato' – i limiti e le possibilità dell'agire politico di uno Stato per fare il proprio interesse e favorire la propria conservazione – nelle teorie politiche del Seicento. Si concentra sugli antimachiavelliani: Paolo Paruta, Ludovico Zuccolo, Ludovico Settala, Paolo Sarpi, Famiano Strada, Traiano Boccalini ma soprattutto Tommaso Campanella, al quale dedica il capitolo notevolmente più corposo.

Nell'articolo *Manganelli studente a Pavia*, Arturo Colombo si domanda come sia nato il tema della tesi e oscilla tra l'ipotesi di un suggerimento di Beonio-Brocchieri e quella di una scelta autonoma di Manganelli. Tra le due propende per la seconda, «avendo conosciuto per lunghi anni Beonio-Brocchieri, la sua disponibilità nei confronti degli interessi, delle preferenze, delle inclinazioni personali di ogni singolo studente» (Colombo 1996: 7). L'ipotesi sembra rafforzata dalla precoce passione per la letteratura barocca confessata durante il seminario di Mario Costanzo nonché dal rapporto confidenziale tra professore e allievo; per inverso, la testimonianza di Colombo diventa un piccolo, ulteriore elemento di

5. Nel censimento non vanno considerate le rare edizioni ottocentesche di opere bartoliane presenti nella biblioteca, da ritenere oltre ogni ragionevole dubbio acquisizioni assai più tarde, considerando le precarissime condizioni economiche in cui Manganelli versò almeno fino ai primi anni sessanta. Si tratta di: *L'Asia*, 5 voll., Tasso, Venezia 1833; *Delle due eternità*, Gattei, Venezia 1832; *Dei simboli trasportati al morale*, Mazzajoli, Livorno 1852. Delle difficoltà economiche di Manganelli si trova testimonianza in ogni resoconto biografico. Basti pensare che dopo essersi trasferito a Roma nel 1953 non poté permettersi una propria casa molto a lungo e «visse per undici anni in una camera a pensione, presso la famiglia Magnoni, che seguì nei diversi traslochi (in via Verbania, tra il 1953 e il 1955, poi in via Gran Sasso e in via Albertone)» (Longoni 2016: 22).

6. Lo testimonia una lettera del 22 ottobre 1945 inviata alla futura moglie Fausta Chiaruttini: «stamattina ho visto il professore, ed ho avuto con lui un colloquio di due ore. Gli ho letto quello che sai: ed ha dichiarato che, secondo lui, c'è indubbia poesia [...]. Ha pure detto che si sente l'esperienza poetica dei moderni (Montale, Quasimodo), ma che v'è una costante lirica che evita la disgregazione dei moderni [...] Gradirà conoscere il resto. Tutto ciò un po' mi allietta, ma forse è più il negativo del positivo» (Manganelli 2008: 44). Per il ruolo che Beonio-Brocchieri ha avuto nella passione di Manganelli per i viaggi, cfr. Nigro 2013: 332 e Cortellessa 2006; secondariamente, si veda Pulce 2002: 849-863 e Id. 2006: 506. Le poesie di Manganelli si possono leggere in Manganelli 2022.

conferma per fidarci di Manganelli e fare risalire la lettura dell'*Adone* insieme a un generale interesse per il Seicento già alla tarda adolescenza.

Rimasta a lungo inedita, la tesi di Manganelli è stata pubblicata come opera postuma solamente nel 1999, con una prefazione di Giorgio Agamben.⁷ Non è una tesi di argomento strettamente letterario, ma è la prima testimonianza sicura di avvenuta relazione tra Manganelli e la prosa secentesca, nonché quella che a lungo è stata considerata la sua mossa aurorale da scrittore.⁸ È un lavoro *sui generis* che ha poco di accademico, vuoi per indole dello studente, vuoi per le difficili condizioni in cui è stato condotto a causa della guerra. La scrittura è disinvolta, tradisce una vocazione narrativa e mostra stilemi che ritroveremo nella sua scrittura più tarda. La bibliografia critica è esigua. Manganelli si rifà principalmente al testo di Friedrich Meinecke *L'idea della Ragion di Stato nella Storia Moderna (Die Idee der Staaträson in der neueren Geschichte, 1925)* che reputa «il più geniale libro sul pensiero politico dal '500 in poi» (Manganelli 1999: 25), dimostra di conoscere bene le opere di Benedetto Croce e accenna di passaggio ad altri studiosi che si sono occupati di Barocco nei primi decenni del Novecento, ma le note bibliografiche sono rarissime e spesso imprecise. All'inizio dell'elaborato troviamo una breve introduzione che si apre su Croce, con un accenno a Francesco Flora:

la storia della rivalutazione o semplicemente dell'equilibrato riesame del '600, è strettamente connessa a tutta l'indagine che di tale età ci ha dato Benedetto Croce. Nell'enorme congerie di opere e fatti che il '600 presentava alla critica era necessario introdurre un criterio puramente storico non d'altro preoccupato che di conoscere e capire e insieme trarre gli elementi suscettibili di definito inquadramento e di validità nel tempo e forse fuori del tempo. Si giunse così alla rivalutazione letteraria di talune forme, quali la lirica barocca, le cui conseguenze appaiono chiare specie davanti alla parte che Francesco Flora dedicò al '600 nella sua *Storia della Letteratura*.

Poi abbiamo un richiamo a Virgilio Titone, che nel suo *L'età barocca* (1936) notò «elementi singolarmente rilevanti senza andare oltre a un abbozzo piuttosto generico», e un altro ad Antonio Belloni, di cui Manganelli si limita a indicare criticamente «l'esame ampio anche se talora privo di profonda comprensione», senza rimandare a studi specifici. In ogni caso, ribadisce Manganelli, è a Croce che «dobbiamo il riesame più vasto e maturo anche se, ad esempio, la sua concezione del barocco ha incontrato molte opposizioni» – e cita i *Saggi sulla letteratura del Seicento* (1910) e *Uomini e cose della vecchia Italia* (1943). Non nega, infine, un rapido riferimento a Carlo Calcaterra e al suo «riesame appassionante» contenuto nel *Parnaso in rivolta* (1940), prima di terminare la nota menzionando la sopracitata opera di Meinecke, l'unico testo critico a cui rimanda in modo esplicito nel corso della dissertazione.

7. Manganelli 1999.

8. Fino a quando non sono stati rinvenuti i due racconti *Una casa bianca* e *Il prete*, entrambi del 1940. *Una casa bianca* era uscito sul numero unico di una rivistina scolastica, «La giostra», impaginato e illustrato da Oreste Del Buono. Ora si possono leggere in Manganelli 2011. Per una geografia del laboratorio letterario del giovane Manganelli cfr. Nigro 2011.

Degli studi crociani sul Seicento Manganelli sembra avere un giudizio equanime e persino di pacata approvazione. Un giudizio decisamente diverso da quello che riserverà loro in futuro, quando Croce diventerà, insieme a De Sanctis, il bersaglio simbolico contro cui scagliarsi per attaccare una lettura critica del barocco – risorgimentale, neoidealistica e moralistica – secondo lui da rigettare. Qui Manganelli sembra più propenso a valorizzare l’innegabile contributo crociano alla riscoperta del Seicento e della sua letteratura senza contestare il giudizio di decadenza che, infine, Croce al Barocco non risparmia, arrivando al celeberrimo «il barocco è una sorta di brutto artistico, e, come tale, [...] qualcosa di diverso dall’arte, di cui ha mentito l’aspetto e il nome, e nel cui luogo si è introdotto o si è sostituito».⁹ Assestamento su una posizione che rischierà, «per davvero, di limitare la portata di un’indagine condotta con ampiezza di ricerca tuttora senza pari» (Guglielminetti 2001: 647).

Con una semplificazione, potremmo dire che se, tra i lavori crociani sul Seicento, il giovane Manganelli guarda più ai primi che agli ultimi, il Manganelli scrittore e personaggio pubblico farà l’opposto. Tuttavia, non è da escludere che la timida posizione di Manganelli studente fosse condizionata dalla temperie in cui viveva. All’inizio del secondo dopoguerra l’influenza di Croce era ancora fortissima e per un giovane laureando non doveva essere un’autorità facile da contestare. Un punto di vista diverso da quello crociano poteva offrirlo Luciano Anceschi, che in *L’idea del barocco* (1984) racconterà proprio di avere concluso gli studi giovanili «con l’idea fortemente incisa nella mente che “il barocco è il brutto nell’arte” secondo la tesi del neo-idealismo» mentre «la disputa del barocco era giunta a momenti di grande acutezza. Ne fui affascinato. E leggere Bartoli e Gracián fu una vicenda piena di impulsi» (Aneschi 1984: VII). Per Manganelli, Anceschi sarà un punto di riferimento, intellettuale e non solo, per tutta la vita. Tra i due si salderà presto una duratura amicizia, documentata da quel poco che resta dei loro scambi epistolari, e non è da escludere che Manganelli alludesse proprio ad Anceschi quando nell’introduzione della sua tesi scriveva che «la concezione del barocco» di Croce «ha incontrato molte opposizioni» (Manganelli 1999: 25).¹⁰ Da pochi mesi infatti (nel febbraio del ’45) era uscita l’edizione italiana della più celebre opera di Eugenio D’Ors, *Del barocco (Lo barroco, 1944)*, tradotta e curata proprio da Anceschi, che nella prefazione sfogava tutta la sua

9. Laguzza cuspide di una tradizione critica che ha le sue radici nello stesso Seicento ed è andata inasprendosi dal secolo successivo in avanti. A riguardo si può leggere la sintesi di Emilio Russo (2012) in *Sul barocco letterario in Italia. Giudizi, revisioni, distinzioni*. Va precisato, però, che nel complesso quella crociana fu, per dirla con Marziano Guglielminetti, una «lunga e sofferta interpretazione del Barocco letterario italiano, tutt’altro che pacifica e lineare» (Guglielminetti 2001: 645). Tra i tanti bilanci possibili sulla ricezione critica del Barocco nel Novecento, oltre a Russo 2012, si può fare riferimento a Getto 2000 (in particolare: 377-469) e a Guglielminetti 2001: 645-659. Per le radici secentesche della condanna estetica e morale del Barocco si veda invece Quondam 2001: 111-175.

10. L’epistolario Anceschi-Manganelli è stato pubblicato prima da Aragno (Manganelli 2010) e poi da Castelvocchi (Id. 2020b), edizione da cui si cita. I due si conobbero in una commissione di maturità verso la fine degli anni Quaranta. Tra quelle pervenute, la prima lettera di Manganelli ad Anceschi è del 15 gennaio 1952, l’ultima del 31 maggio 1982. La prima di Anceschi a Manganelli è del 18 marzo 1960, l’ultima del 4 maggio 1990. Manganelli morirà pochi giorni dopo, il 28 maggio.

disapprovazione per gli impietosi e ideologici giudizi che ancora gravavano sul Seicento:

in Italia, la condanna fu aggravata, poi, da una severa ragione politica e morale, che [...] vedeva nel seicento il secolo che, duramente, ribadì le cause del nostro servaggio e della nostra miseria con generale rovina della vita culturale e morale: una specie di zona proibita, di favoloso *hic sunt leones*, di terribile silenzio pieno di spavento (Anceschi 1945: XII-XIII).¹¹

E sulle «vedute» di Croce tra il 1925 e il 1929, Anceschi notava che «le sue opinioni presto si diffusero, ed ebbero come esito [...] un nuovo diverso farsi problematico della nozione di Barocco. E sta di fatto che, se dopo il '29, ci fu tutto un lavoro vasto e aperto di rinnovata comprensione, esso si risolse in una discussione col Croce: o in una continua polemica sottintesa, opponendo vigoria di sistema a vigoria di sistema (come nel caso del D'Ors) o in un tentativo di provare la resistenza delle argomentazioni (come nel caso del Calcaterra) o assumendo una posizione di saggia medietà conciliatrice con qualche arguto moto polemico (come nel caso del Flora)» (Ivi: XXIV).

Il testo prefato da Anceschi è presente nella biblioteca pavese e i due passi appena riportati sono tra quelli che Manganelli ha evidenziato con un segno a margine. Tuttavia non possiamo escludere con certezza che si tratti di una lettura posteriore agli anni universitari: quando si tentano di ricostruire i percorsi di lettura di Manganelli resta l'ostacolo che Mariarosa Bricchi ha rilevato mentre lavorava sulla genesi di *Hilarotragoedia* (1964), ossia che «l'ingresso dei testi nella biblioteca manganelliana [...] non è databile e dunque, anche quando l'anno di pubblicazione autorizza a supporre un loro impiego finalizzato alla stesura di *Hilarotragoedia*, non esistono prove che l'edizione utilizzata fosse la stessa personalmente posseduta» (Bricchi 2002: 77).

Quel che è certo è che il barocco descritto da Manganelli nella sua tesi è un «agitato spirito» (Manganelli 1999: 65). Le sue pagine non tradiscono mai desiderio di condanna o senso di riprovazione e, caso o influenza che sia, in esse risuona spesso il nucleo delle riflessioni di Anceschi, che nella tensione interiore dell'uomo barocco rinveniva profonde analogie con le contraddizioni proprie dell'uomo novecentesco. Basti come esempio la conclusione del capitolo su Campanella, nel quale Manganelli riconosce un magistrale ritrattista della sensazione di smarrimento che può investire l'essere umano davanti a un'insicura prospettiva teleologica: «l'ansia dell'uomo di riconoscere il proprio destino, di porre la propria vita come tributo alla lenta inevitabile strada verso un dato reale di definitiva spiegazione, non è esaurito né esauribile. Finché l'uomo vive in un universo ignoto e sente in sé la necessità di salvarsi e l'angoscia di perdersi, riconoscerà in Campanella una fraternità dolente ma piena di speranza» (Ivi: 94). Nonostante il generale assenso per gli studi di Croce, nella sua tesi Manganelli si dimostra eccentrico rispetto alla tradizione critica dominante e, tra i nomi che cita, sembra piuttosto assumere come modello i chiaroscurali studi di Calcaterra,

11. Nella biblioteca pavese è catalogato: [F.MANG. Rari.Mod.DOOrs/S 001].

omaggiato con il titolo del quinto capitolo, *Tacito in "Barocco"*, manifesto calco de *L'anima in barocco*, il celebre secondo capitolo del *Parnaso in rivolta*.

Dei testi citati da Manganelli nell'introduzione, comunque, quasi nessuno è conservato nella biblioteca in edizioni cronologicamente compatibili con una lettura antecedente alla stesura della tesi – fanno eccezione i libri di Croce, che, però, sono intonsi, dunque da considerarsi acquisti successivi. Troviamo, tuttavia, *Il Seicento* di Belloni, uscito per Vallecchi nel 1943 con diffuse sottolineature e numerosissimi altri segni di lettura.¹² A differenza di Anceschi, Belloni è citato esplicitamente, e in questo caso abbiamo ottimi motivi per pensare che l'edizione conservata sia l'effettiva copia su cui Manganelli ha lavorato per la tesi: l'alto grado di usura materiale, la presenza diffusa di sottolineature chiaramente di studio e non solo di proiezione o riconoscimento e il fatto, decisivo, che i segni di lettura abbondano quando Belloni tratta gli autori presenti nella tesi e si sofferma sul concetto di «ragion di stato».¹³ Le sottolineature per noi più rilevanti, però, sono quelle dei passi che rispecchiano le opinioni, sovente uguali ma invertite di segno, che Manganelli esprimerà sugli autori secenteschi nei suoi saggi più maturi e in parte, come vedremo, già nei quaderni degli *Appunti critici*. Prendiamo per esempio alcuni passi in cui Belloni parla di Daniello Bartoli. Alle pagine 459-460 Belloni scrive

la prosa bartoliana ci riuscirà interessante per l'innegabile sua virtù rappresentativa, anche se non susciterà in noi quell'ammirazione esagerata per la quale il Giordani giudicava il Bartoli terribile, [Manganelli sottolinea da questo punto in poi] stupendo, unico, singolare, così da annoverarlo tra i cinque scrittori che nella nostra lingua toccarono la sovrana eccellenza del dettato. Il Giordani stesso notò che invano si cercherebbe in lui un affetto in migliaia di pagine, "o glielo negasse la natura o lo vietasse la professione"; e così dicendo, ne indicò, benché vagamente, il temperamento artistico, che fu il temperamento di quegli scrittori la cui vita interiore sta tutta nella contemplazione della natura e delle cose esteriori e nel godimento che una tale contemplazione porta con sé (Belloni 1943: 459-60).

E poco oltre, con Manganelli che ancora sottolinea:

la perfetta calma dell'animo gli permise la contemplazione tranquilla e serena di quanto la fantasia gli andava fingendo di su le altrui relazioni; e il possesso sicuro della lingua, ch'egli maneggiò con criteri lontani da ogni pedanteria (e vedremo altrove le sue idee teoriche al riguardo), lo mise in grado di trovar senza sforzo le espressioni verbali rispondenti alle intuizioni fantastiche. Per lui quella che comunemente è detta forma, cioè la veste estrinseca del discorso, è la sostanza stessa della sua arte, è l'espressione vera della sua fantasia, sicché (ha osservato acutamente il Trabelza [*sic!*]) anche quello che è evidentemente ricerca dell'effetto stilistico formale, è in fondo una attività che ha radice nel suo particolare atteggiamento artistico (Ivi: 460).

12. Belloni 1943. Nella biblioteca pavese è catalogato: [FMANG. Sagg. St.lett._1 6].

13. Per le strategie di lettura di Manganelli si vedano Torti 2018; Id. 2020; Francucci 2018: 121-150.

Non sappiamo con sicurezza con quale sentimento Manganelli abbia letto questi passi nel 1943, ma è certo che, per il Manganelli maturo, sarà amabilissimo uno scrittore dalla prosa arida di affetti e che fa della forma la sostanza stessa della sua arte. È superfluo, invece, chiarire che quelle che per lui sono o saranno ragioni d'amore, per Belloni, non certo tra i più aspri critici del Barocco, sono buone ragioni di diffidenza e ridimensionamento di un autore verso cui non nutriva totale disistima. Un ultimo esempio, dove Belloni è ben più caustico, ci è dato dalle riserve mostrate per l'oratoria sacra di scuola marinistica, i cui «vizi» principali sono:

il tono enfatico simulante straordinario commovimento dell'anima; l'abuso degli artifici rettorici, quali, per esempio, le ritrattazioni, le reticenze, le esclamazioni, l'incalzare affannoso delle domande; la ricercata simmetria dei pensieri e delle parole; il continuo passaggio dal senso proprio de' vocaboli al figurato; la tenace insistenza su d'una metafora; i concetti strani e spesso sconvenienti all'austera maestà del tempio; la predilezione pel paradosso; la poca naturalezza delle similitudini; le allusioni mitologiche; i modi impropri e irriverenti usati nel parlar di Dio: infine, per tacer d'altri difetti, le argomentazioni sofistiche, se non anche ridevoli e puerili (Ivi: 516).

Anche questo passo è puntualmente sottolineato dal Manganelli laureando, e molte di queste qualità potrebbero essere usate senza danno per descrivere con precisione quella che sarà la sua prosa matura. In ogni caso, si tratta di giudizi che non vengono in alcun modo accolti nella tesi, dove, anzi, abbiamo visto come il lavoro di Belloni venga menzionato con una certa tiepidezza. La probabile autonoma scelta del tema, le risonanze dei saggi di Anceschi, la diffidenza che fin dalla tesi ha mostrato verso la critica più sprezzante: nonostante manchino prove concrete per datare e valutare la prima lettura dell'*Adone* e dei testi di Bartoli, abbiamo delle buone ragioni per ritenere, non senza sorpresa, che il conciso ma icastico racconto della precoce iniziazione al Barocco abbia un fondo di verità.

3. Chi è Giorgio Manganelli subito dopo la laurea? Nel 1946 traduce *Fiducia* (*Confidence*, 1879) di Henry James per l'Istituto Editoriale Italiano e, nel 1947, *Una volta sola nella vita* (*Once in a every lifetime*, 1945) di Tom Hanlin per Mondadori. Ma come traduttore fatica ad affermarsi. Continua a scrivere versi, ma senza troppa convinzione: come poeta è insicuro e inedito. Si cimenta con una scrittura latamente narrativa, ma è scrittore ancora timido e inconcludente. Forse, più di ogni altra cosa, è un recensore, dilettante ma estremamente prolifico. A partire dal 1946 inizia a collaborare con «Il Ragguaglio Librario», mensile di divulgazione culturale fondato a Milano nel 1933 dalla Compagnia di San Paolo. Basta scorrere l'elenco di recensioni, ora raccolte in *Non sparate sul recensore* (Manganelli 2018), per notare come si occupi quasi solo di letteratura angloamericana – da Chaucer a Stevenson – e mai di letteratura italiana. È una tendenza che troverà conferma negli *Appunti critici*, la serie di cinque quaderni redatti dalla primavera del 1948 al dicembre 1956, in cui Manganelli tiene traccia delle sue letture con note di critica

letteraria di estensione variabile.¹⁴ Anche qui scrive per lo più di autori inglesi e americani, dal Medioevo al Novecento, con rare escursioni tra le altre letterature europee – da Baudelaire a Schiller – e tra i classici – Fedro, Cicerone, Seneca –, suggerite più da contingenze che da spontaneo trasporto.¹⁵ Scarsissime le note sulla letteratura italiana e di autori del Cinque e Seicento non vi è traccia. Si tratta, per certi versi, di un'assenza eloquente, un ulteriore motivo per relegare il primo, determinante confronto di Manganelli con il Barocco italiano alla stagione delle letture liceali e universitarie. C'è da credere che, quando Manganelli comincia a tenere i quaderni di appunti, la spassionata lettura dei versi di Marino e delle angosciose elucubrazioni di Campanella sia già materia nervosamente attiva e, pur senza clamore, una tra le forze in azione sul suo polso critico.

Nel saggio posto in appendice agli *Appunti critici*, tra le varie aree in cui le note manganelliane possono essere raggruppate, Federico Francucci individua due poli fondamentali, in apparenza così distanti da non sembrare comunicanti in nessun modo. Del primo gruppo fanno parte appunti dove leggiamo un Manganelli insolito, che continua a insistere «sull'umanità concreta, sullo spessore della quotidianità, sulla profonda moralità delle opere letterarie, sull'immanentismo dell'epoca moderna» (Francucci II: 342). A sorprendenti stroncature (per esempio di Cicerone, in I 49 e I 50) si accompagnano altrettanto sorprendenti elogi (su tutti colpisce l'entusiasmo per il *Quartiere* di Pratolini, I 47). I numerosi commenti a Croce, del quale Manganelli legge la monumentale autoantologia *Filosofia - Poesia - Storia* (Ricciardi, 1952), si affiancano a note sulla filosofia neorazionalistica (V 49)¹⁶ e, soprattutto, a riflessioni su vari testi marxisti e su opere di Marx stesso, di cui legge con particolare attenzione il *Manifesto del partito comunista*.¹⁷ La

14. I quaderni critici, la cui edizione integrale è ancora inedita, si citano da Giorgio Manganelli, *Appunti critici*, a cura di Federico Francucci, in corso di pubblicazione presso Adelphi. I passi degli *Appunti* saranno citati indicando in numeri romani il quaderno (da I a V) e in numeri arabi il numero del singolo appunto (la numerazione degli appunti riparte da 1 ad ogni quaderno). Non è qui possibile mettere in relazione gli *Appunti* con le recensioni coeve di Manganelli, ma si tratterebbe di un'indagine senz'altro utile e, a quanto mi risulta, ancora non intrapresa. La selezione degli appunti più corposa tra quelle pubblicate si può leggere in Cortellessa, Belpoliti (a cura di) 2022.

15. Nota Francucci nella postfazione agli *Appunti critici* che «a guardare bene lo scaffale manganelliano del 1951 [...] e gli appunti corrispondenti, ci si rende conto che le *Fiabe* di Andersen, così come la *Maria Stuarda* di Schiller, *Jane Eyre*, *Cime tempestose*, *Tifone*, *Lavaro*, le novelle di De Musset, *Eugénie Grandet*, *Père Goriot* e *Honorine* di Balzac, i racconti di Xavier De Maistre e *La signora delle camelie* (e aggiungiamo anche l'*Apologia di Socrate* e il *Pierre Loti* commentati nel quaderno I), erano usciti tutti per la BUR tra 1949 e 1951» (Francucci II: 340). È necessario quindi ponderare l'apparente curiosità onnivora di Manganelli sulla base di ciò che necessariamente la condizionava. I tascabili BUR erano molto economici e offrivano «alle tasche meno guarnite – e quelle di Manganelli erano e sarebbero rimaste per anni semivuote – un ampio catalogo di titoli classici delle maggiori letterature europee» (*ibidem*), a cui non avrebbero avuto accesso diversamente.

16. In particolare di Ludovico Geymonat (1908-1991). Di Geymonat, filosofo, matematico ed epistemologo, la biblioteca pavese custodisce *Saggi di filosofia neorazionalistica*, Einaudi, Torino 1953, con numerose note a margine, sottolineature e altri segni di lettura.

17. Negli *Appunti critici* è citato più volte e la copia conservata nella biblioteca pavese (Einaudi 1947, con commento di Delio Cantimori) è ricca di sottolineature e postille.

prospettiva marxista risalta quando Manganelli, «assai lontano dai cardini estetici e ideali per i quali è più conosciuto, lavora intorno alla definizione di un realismo estetico e rappresentativo a cui si accompagnano qualità, o diciamo pure virtù, etiche come la concretezza, l'umanità, l'onestà» (Ivi: 343-344). Quando, ad esempio, non si mostra interessato a rilevare la qualità astratta e funzionale di un personaggio, ma dei personaggi cerca di valutare la “terrestrità”, parola, noto ancora sulla scorta di Francucci, ricorrente negli appunti di Manganelli a partire dal 1953 (ad esempio in IV 2, IV 22, IV 57), «un lemma crociano utilizzato anche da Gramsci» che indica l'insieme di relazioni materiali e spirituali che un individuo intrattiene sulla Terra, parte del gruppo di luminose parole che possono guidarci attraverso l'itinerario culturale che Manganelli compie in questi anni. Non solo *terrestrità*, infatti. A Gramsci – negli *Appunti* citato esplicitamente una sola volta – e più in generale al marxismo conducono parole-chiave come *classe*, *lotta di classe*, *ideologia* e *contraddizione*, oltre che la ricorrente «descrizione di sé come disordinata congerie di ideologie diverse e contrastanti». Leggendo gli *Appunti* è evidente che da parte di Manganelli il marxismo è «fatto oggetto di un'adesione tanto tenace nel suo volontarismo [...] quanto tormentata e ostacolata da forze interiori, psichiche e culturali, profonde» (Ivi: 343). Tra queste pagine Manganelli si descrive e dimostra profondamente diviso. Non solo da un punto di vista critico-letterario, ma anche politico, religioso, esistenziale: un soggetto con «infinite interiorità in reciproco rapporto» (Manganelli 1999: 2) – come scrisse lui stesso dei letterati secenteschi nella sua tesi – e in perpetua contraddizione. È una situazione di contrasto che ci rimanda a un'altra importantissima concrezione di lessico marxista: *dialettica*, che funziona al tempo stesso da aggregante e da discriminante tra le due principali, tortuose zone della sua psicomachia interiore. Se, infatti, da un punto di vista lessicale *dialettica* è un precipitato delle letture gramsciano-marxiste, da un punto di vista concettuale sembra a poco a poco collocarsi nel grumo di pensieri del secondo polo, quello dove non è difficile trovare elementi di continuità con il Manganelli che verrà, lo scrittore che si manifesta dall'esordio *hilarotragico* del 1964 in avanti. È il Manganelli che «asseconda altre sue dinamiche interiori e parla della scrittura come un balletto e come una *suite* musicale [...]. La “trama come puro disegno”, l'artificio rituale praticato in una forma fatua e leggera, sono già tutti qui» (Francucci II: 345).¹⁸

18. Non mancano riferimenti al marxismo nel primo quaderno, ma si fanno senz'altro più numerosi dal secondo in avanti; il primo appunto sul *Manifesto del partito comunista* è del 27 febbraio 1952 (II 89). Proprio Francucci è tornato sul rapporto tra Manganelli e il marxismo in un breve contributo dal titolo *La “lotta ideologica” e lo studio: Marx, Gramsci, Freud...* (Francucci 2022) dove ripercorre nel dettaglio l'elenco di letture marxiste desumibile dalla lettura degli *Appunti critici* e dalla consultazione del fondo della biblioteca pavese: «Dopo la metà degli anni Cinquanta il suo interesse per il marxismo sembra tramontare; tuttavia registriamo ancora la presenza di pubblicazioni risalenti a quel decennio: ad esempio un'antologia di Marx e Engels in inglese (Marx & Engels, *Basic Writings on Politics and Philosophy*, Edited by Lewis S. Feuer, Anchor Books, New York 1959), *Il significato attuale del realismo critico* di György Lukács (Einaudi, Torino 1957), o *Marxismo e neopositivismo* di Cesare Cases (Einaudi, Torino 1958)» (Ivi: 96). Con sorpresa, però, Francucci nota che tra i libri di Manganelli si trova, postillato dall'inizio alla fine, *Gramsci. Un uomo sconfitto* (Rizzoli 1980) di Laurana Lajolo: «A pagina 106 c'è una citazione da Gramsci: “vale la pena di vivere, se si è comunisti”. Manganelli sottolinea» (Ivi: 100).

Un gruppo di appunti su D'Annunzio, per esempio, riecheggia *Splendide larve*, recensione all'antologia dannunziana *Poesie, Teatro, Prose* – curata da Mario Praz per Ricciardi (Napoli, 1966) – inclusa in *Letteratura come menzogna* (1967). Di D'Annunzio, Manganelli elogia la prosa, le cui immagini paiono «urgere delle parole stesse: come le trovasse nelle pieghe della sua voce»; la sua eloquenza lo affascina (I 30), ritiene che leggerlo sia «il più disperato e nobile sforzo che si possa fare nel 1948» (I 31) e insiste sulla necessità di preservare l'autonomia estetica delle sue opere: «la posizione di D'Ann. fu tale al suo tempo, perché D'Ann. era il suo tempo; era dunque un D'Ann. storicizzato, forma letteraria d'una società e d'una crisi. Ora D'Ann. è fuori da ogni legame storico con noi. Ma tutto ciò che c'entra con l'estetica? L'estetica è antistorica – l'opera d'arte non ha, come tale, né storia né contenuto né “importanza”» (I 38). Tutto torna in *Splendide larve*, compresa la speranza di un recupero dannunziano. Discorso analogo per gli appunti su Fedro, ripresi con precisione in un articolo raccolto in *Laboriose inezie* e che consuevano, inoltre, con alcuni passaggi di un pezzo dedicato a Esopo, raccolto in *Angosce di stile* (1981) e poi voluto da Manganelli in *Antologia privata* (1989). Del favolista latino Manganelli apprezza «quel suo modo veloce di scrivere, per sentenze [...] *chagrin*, rancoroso e duro». Lo descrive come «un moralista incattivito», tracimante di odio «vero; che odia, che gode – come tutti i moralisti – del male altrui con una sua squallida asciutta letizia. Non è un raccontatore, e non interessa come “creatore” (ma nessuno ci interessa come creatore) tutti *vulpes, leo, asellum, feles*, tutti pretesti; ma che amara potenza di odio, e che calma (per questo è grande), che lucidità. [...] classico, e cioè disincantato» (I 48). E a rimandarci all'atarassica scrittura bartoliana, secondo la descrizione di Belloni, abbiamo un appunto su Emily Brontë: leggendo *Wuthering Heights* (1847), «un discorso demenziale, svolto in una sintassi perfetta», «non si prova nulla [...] ma alla fine si è sfiniti, come se si fosse provato ogni passione, e allo stato puro: veleni per angeli. 15-5» (II 20).¹⁹

In questa zona di appunti, però, a interessarci è soprattutto la seconda parola che, insieme a *dialettica*, può fare da sorprendente *trait d'union* tra i due poli, ossia *retorica*. Nei quaderni, Manganelli ricorre per la prima volta all'uso di *retorica* con un senso non generico il 24 giugno 1951, in alcune riflessioni sulla lirica siciliana delle origini:

ho l'impressione che un linguaggio letterario è comunicabile (letterariamente) solo come retorica: un linguaggio assolutamente estraneo alla retorica sarebbe affatto privato e inintelligente ([...] è una idea oscura, ma mi pare che una retorica [come una convenzione letteraria] sia una traduzione in termini di letteratura di una società [direi

19. Ho scelto volutamente degli appunti dei primi quaderni, nessuno posteriore al 15 maggio 1951. Passi simili ci costringono a ridimensionare quello che spesso viene detto commentando i quaderni manganelliani, cioè che dal primo all'ultimo si ha «un cambio del suo paradigma critico che comporta una complessiva riformulazione sue priorità estetiche» e che il Manganelli dei primi quaderni «si trova al polo opposto dell'antiumanesimo formalista che si compiacerà di fare delle *Laboriose inezie* il proprio oggetto d'analisi» (Ceresi 2022: 111). È vero che il mutamento è profondo e che il polo formalista ha finito per prevalere su quello marxista. Ma è importante notare che le due prospettive coesistono fin dall'inizio, generando una riflessione critica intermittente, ricca di sfumature, contraddizioni e discontinuità stimolanti da seguire nel dettaglio.

classe] [...]). Dunque: poesia anonima, e così intimamente tale che l'eventuale ritrovamento degli autori non sposterebbe il problema; poesia di classe, cioè scritta, letta, elaborata in un definito ambiente sociale; poesia altamente 'convenzionale'; destinata ad esprimere la compatta *Kultur* della classe; quindi affatto priva di riferimenti in qualche modo riducibili ad occasione: [...] verrebbe a collocarsi fuori dalla poesia, per chi si accosti con strumenti di misurazione romantici, o crociani; oppure ci si ridurrebbe ad andare in cerca di pezzettini leggibili in chiave romantica (De Sanctis) o in chiave sensibilistica (Flora). Ad ogni modo si tratterebbe di delibare deliziose minuzie, mentre la città resterebbe sotto la lava solidificata [...]. 24-6 (II 30)

L'interpretazione della poesia della scuola siciliana da un punto di vista storico-sociologico, con un lessico genericamente marxista, è unita a un'attenzione per la dimensione retorica della letteratura che negli studi letterari si farà «conclamata solo negli anni Sessanta dei Barthes e dei Lausberg» (Cortellessa 2022: 65). Quelle di commento alla lirica siciliana sono pagine «straordinarie», perché, citando le parole di Andrea Cortellessa, «abbiamo il privilegio di assistere a qualcosa di unico: al sorgere progressivo di un'idea, un'eresia che in questo sistema del "realismo" s'inocula progressivamente. Sino a minarlo dalle fondamenta e, infine, a farlo crollare di schianto» (Cortellessa 2006: 105). Una sedizione interna testimoniata dall'appunto del primo novembre 1951, su *La perla* (II 62), «uno degli "oggetti poetici" più belli e inattaccabili del Medio Evo». Secondo Manganelli,

la volontà geometrica che solidifica e salva questo "oggetto" è la retorica: intendendo una consapevolezza non individuale, ma sociale – di scuola o collettività – esattamente localizzata nello spazio, nelle fonti e nei testi. Una tale consapevolezza è destinata a farsi – ed è la sua apoteosi – in parte inconsapevole, uno stile dell'esistere. La sua efficacia è riconoscibile dal grado di durezza, di impermeabilità, di esattezza che ne risulta: senza comunicare freddezza, ma piuttosto il calore negativo, diffuso, coltissimo della sua storia. Quell'argomentare secco e drammatico, quel continuo levitare dei sentimenti in oggetti [...]. 1-11

Altrettanta importanza alla retorica viene data in una nota su *The Malcontent* (III 23), tragedia elisabettiana di John Marston. Qui Manganelli riconosce che persino in un dramma teatrale – se è un «capolavoro di retorica» perfettamente costruito, fondato su un sistema linguistico «ambivalente» – trama e personaggi non sono gli unici appigli per il lettore, ma, anzi, sono subordinati alle malie delle costruzioni retoriche, che agiscono come «un'aria che associa secondo i ritmi di certe correnti d'aria, parole e aggettivazioni». L'opera letteraria come «capolavoro di retorica»: lo scrittore, perciò, come retore. E tra i massimi retori della modernità, fin dagli *Appunti critici* è annoverato l'amato Thomas De Quincey, il singolare scrittore di *Confessions of an English opium-eater* (1822) che, in un articolo apparso sul «Corriere della Sera» il 6 aprile 1983, Manganelli elogerà per la prosa dalla «sintassi di un lettore di prosa latina e di predicatori barocchi» (Manganelli 2020a: 288). Nell'appunto V 6, Manganelli scrive che le angosce dello scrittore inglese

generano il linguaggio solitario di colui che ascolta se stesso: il freddo, empio gaudio della retorica. [...] Se De Quincey rompesse quella sua eloquenza teologica, forse sarebbe grandissimo: come è ora, è ancora più grande: ma non come “uomo” – come “oggetto”. *The English Mail-Coach*: impossibile leggerlo senza sentire che è retto da un sistema, una partitura musicale. [...]. 3-7

L'anonimo della *Perla* usa la retorica per far «levitare» i sentimenti in oggetti. De Quincey grazie alla retorica trasforma sé stesso – la sua solitudine, la sua angoscia – in «oggetto» di *The English Mail-Coach*. Soltanto grazie alla retorica, usata con cinismo, è possibile modellare un altrimenti informe e astratto materiale emotivo e sentimentale per farne letteratura. È detto chiaramente il 12 luglio 1954, quando Manganelli scrive di Lionel Johnson, poeta e critico inglese di fine Ottocento che possiede «un gusto esatto, colto, serio, della retorica» che lo «protegge» e lo «salva dal generico, dall'esclamativo, dal mistico»: «la retorica è sensibilità alle parole come tale, ed è, tecnicamente, la più sottile difesa dalle acque basse del sentimento che il poeta possiede. [...] una salvezza dall'entusiasmo, e, proprio, dall'*engagement* (dove c'è un'altra retorica: una r. senza storia, della cronaca emotiva)». La poesia di Johnson è «*at his best*, carica», «sensuosa» e «barocca» (V 13).

4. Come detto, nei quaderni critici non ci sono appunti su autori italiani cinque o secenteschi. La parola *barocco*, però, qualche volta compare. A volte Manganelli la usa in riferimento a Shakespeare – che sembra scoprire proprio in questo torno di anni – altre la assume come qualità trans-temporale o categoria metastorica. Solo una volta, però, sembra impegnato ad abbozzare una definizione esplicita, ossia il 6 gennaio 1953, nella famosa *ouverture* del terzo quaderno, a partire da alcuni versi dello shakespeareiano *King John* (1596):

Nay, in the body of this fleshly land,
(3 punti) [*sic*]
this kingdom, this confine of blood and breath,
hostility and tumult reigns”
between my conscience and my cousin's death
King John, act IV, sc. II

Il barocco è il sistema dei contrasti, ma non risolti, senza dialettica: è proprio il coesistere del sì e del no, una “folia ragionevole”; non può dunque tendere ad una soluzione, e gli è estraneo l'ottimismo romantico; ma neppure è pessimista: è piuttosto tragico, e vitale: troppo intento alla robustezza dei suoi contrasti, per accordarsi tregua. In certo senso, non sceglie: e sceglie l'assurdo, il contraddittorio. La sua “inquietudine” non riguarda la persona, non è soggettiva: è il sistema delle cose che si agita, e le forme che si contrastano e affondano. Più che sofferenza: una tensione limite, negli oggetti stessi. 6-I-1953 (III 1)

Ragionando sul barocco, Manganelli riconosce in modo implicito la possibilità dell'arte di eludere il principio di non-contraddizione, ossia di costruire un

discorso la cui validità non è pregiudicata dall'espressione di posizioni, concetti, valori contrari e contrastanti. Questa potenzialità sempre presente e connaturata all'arte tutta, però, è soprattutto dal barocco a essere assunta come principio costitutivo e condotta all'estremo. Forse è per questa ragione che il barocco è «tragico, e vitale», perché, per esistere, è costretto ad alimentare ciò che lo dilania. Fondarsi sulla contraddizione comporta dipendere costantemente da essa, non potervi rinunciare mai e, anzi, doverla ricercare, ravvivare, esacerbare di continuo. Tanto in politica che in letteratura, in questo senso il barocco dal manganelliano, come ha rilevato Agamben commentando la tesi di laurea, è un organismo «che tende all'infinito ad annullarsi, ma che si mantiene indefinitamente attraverso la scrittura del proprio disastro» (Agamben 1999: 12).²⁰ Se il barocco è «proprio il coesistere del sì e del no» e si fonda sulla contraddizione, però, per capire meglio cosa è *barocco* per Manganelli a quest'altezza, è necessario approfondire cosa racchiude e implica per lui il concetto *contraddizione*. E parlare di *contraddizione* ci conduce, inevitabilmente, a parlare di *dialettica*.

Stando agli *Appunti critici*, Manganelli si interessa con più insistenza alla dialettica nella primavera del 1954, quando comincia a compilare il quinto quaderno. Di lì a poco ne appare ossessionato. In una prima fase la usa in modo ambiguo, spesso come opposto di *contraddizione*, segno di una concezione ancora legata all'idea di sintesi. Nondimeno, questa incertezza si fa via via più produttiva per continuare a ragionare sul tema. Il 23 maggio 1954 valuta la possibilità di contraddizione logica tra due proposizioni in un discorso di comunicazione, due proposizioni matematiche e due proposizioni estetiche. La conclusione è che «solo nell'ultimo caso abbiamo proposizioni libere: anzi, si ha libertà solo dove si ha modo di enunciare proposizioni contrarie e non contraddittorie [...] dove non si ha contraddizione tra l'affermazione e la negazione» (V 6). La riflessione sulla contraddizione in ambito estetico non è disgiunta – anzi, sembra, piuttosto, esserne stimolata – dalle riflessioni sulle contraddizioni ideologiche con cui è costretto a convivere un individuo. La relazione tra le due prospettive d'indagine emerge nelle note del 26 marzo 1955, entrambe redatte sulla scorta della lettura di *La fine di una cultura* (Einaudi, Torino 1949) del marxista Christopher Caudwell: «noi, naturalmente, siamo l'ideologia: e siamo, insieme, tutte le ideologie. Talora

20. È importante notare che quella di Manganelli è, con ogni probabilità, un'interpretazione personale attraverso la quale contraddice, consapevolmente, le più diffuse ricostruzioni del Barocco storico. È sufficiente leggere il capitolo su Campanella, «indubbiamente spirito barocco», per rendersi conto che Manganelli non ignorava per nulla l'aspirazione dell'uomo secentesco a suturare le proprie ferite, ossia a rappresentare il molteplice, anche nei suoi contrasti più vistosi e aspri, ma per ricomporlo in superiore unità e non per articolarlo in contraddizioni inconciliabili: «Nella *Città del Sole* Campanella ha purificato, tradotto in mito, denso di divino e inconoscibile la sua concezione dello stato, dell'uomo, dell'universo. Quest'uomo che tutta la vita aveva indagato il segreto dell'accordo delle singole vite, nella vita universale aveva vagheggiato un organismo super-individuale, capace di porre e mantenere tale accordo. Aveva cercato, attraverso il consapevole ragionamento, di attingere l'ebbrezza finale: il suo stato doveva avere un supremo valore mistico. Le leggi fondamentali le aveva cercate in sé: nella sua volontà di organizzare razionalmente il conoscibile. Egli aveva cantato la costanza dell'uomo: e l'uomo doveva essere, nella sua più alta impressione, una unità capace di tutto sapere, una sorta di ultima organizzazione dell'universo» (Manganelli 1999: 93).

la lotta può essere feroce ad un punto tale che le diverse parti dell'individuo vanno per conto proprio: e così, ci sono puttane cattoliche, pederasti marxisti», si tratta di una «frattura» che «attraversa tutta la letteratura; la cultura non è che la traduzione in parole di questa lotta devastante» (V 34). E ancora: «Caudwell <dice> (ad es., pag. 218) che attraverso l'arte l'uomo si fa conscio dei suoi sentimenti. La parola sarebbe sempre coscienza, ma solo la coscienza dei sentimenti sarebbe arte. Ma quali sentimenti? Tutti? (Forse sì: anche la coscienza dell'odio, o della volontà di morire.) Donde, mi pare, l'arte sia estranea alla alternativa vero/falso. 26-3» (V 36).²¹ Ma se nella possibilità di superare il principio di non-contraddizione l'opera d'arte trova la sua specificità formale nonché la sua libertà, per l'individuo l'accettazione dei contrari è coatta e la coesistenza di istanze contraddittorie è «spesso intollerabile»:

L'idea che la lotta ideologica – e di classe, e forse ogni altra lotta – passi attraverso di noi, mi pare un'idea fondamentale, per intendere certe forme capziose e proteiformi della dialettica della storia – io sono la storia, ma non tutta la storia, sono per l'appunto anche gli elementi dialettici non conciliati, non superati; non è detto che l'individuo sia sintesi, anzi costantemente l'individuo è contraddizione (spesso intollerabile), e poiché questa contraddizione riguarda tutti insieme i sentimenti e i simboli, gli affetti e i concetti, nulla può essere più ozioso di quella scelta che, con forze meramente intellettuali, si sforzi di concludere il conflitto, di escogitare una sintesi “intellettuale”, e perciò insufficiente, velleitaria, e tirannica. [...] 13-VI (V 47)

È una riflessione stimolata anche da *Materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce* (Einaudi, 1948), opera di Gramsci che Manganelli confessa di leggere proprio in questi mesi, lamentandosi, tuttavia, di comprenderla poco a causa della sua scarsa preparazione filosofica.²² Penso, del testo gramsciano, a brani come:

L'uomo attivo di massa opera praticamente, ma non ha una chiara coscienza teorica di questo suo operare che pure è un conoscere il mondo in quanto lo trasforma. La sua coscienza teorica anzi può essere storicamente in contrasto col suo operare. Si può quasi dire che egli ha due coscienze teoriche (o una coscienza contraddittoria), una implicita nel suo operare e che realmente lo unisce a tutti i suoi collaboratori nella trasformazione pratica della realtà e una superficialmente esplicita o verbale che ha ereditato dal passato e ha accolto senza critica. Tuttavia questa concezione «verbale» non è senza conseguenze: essa riannoda a un gruppo sociale determinato, influisce nella condotta morale,

21. Francucci segnala che «di Caudwell la biblioteca pavese conserva anche *Further Studies in a Dying Culture*, a cura e con prefazione di E. Rickword, The Bodley Head, London, 1950, e *Illusione e realtà: saggio sulle origini della poesia*, Einaudi, Torino, 1950 (quest'ultimo con sottolineature di Manganelli)» (Manganelli I: 297).

22. «Mi accorgo – e ne soffro – che la mia formazione filosofica è talmente lacunosa e monca e imprecisa che con tutta probabilità io sono e sarò sempre negato alla vera gioia filosofica, al gusto della lettura filosofica. Lo capisco leggendo Gramsci (*Materialismo ecc.*) che per me è per metà affatto incomprensibile. E quel che mi esaspera è capire che lì stanno, discussi e forse risolti, tre quarti dei problemi che mi girano per il capo: Peccato» (V 33).

nell'indirizzo della volontà, in modo più o meno energico, che può giungere fino a un punto in cui la contraddittorietà della coscienza non permette nessuna azione, nessuna decisione, nessuna scelta e produce uno stato di passività morale e politica. La comprensione critica di se stessi avviene quindi attraverso una lotta di «egemonie» politiche, di direzioni contrastanti, prima nel campo dell'etica, poi della politica, per giungere a una elaborazione superiore della propria concezione del reale. La coscienza di essere parte di una determinata forza egemonica (cioè la coscienza politica) è la prima fase per una ulteriore e progressiva autocoscienza in cui teoria e pratica finalmente si unificano (Gramsci 1996: 34).

O a passaggi dove si afferma che «ogni individuo non solo è la sintesi dei rapporti esistenti ma anche della storia di questi rapporti, cioè è il riassunto di tutto il passato» (Ivi: 54). Manganelli ha letto e meditato Gramsci con attenzione, probabilmente con una comprensione maggiore di quella che dichiara, e si è visto che le riflessioni gramsciane hanno lasciato più di una traccia nel suo discorso. Allo stesso modo, però, a quest'altezza cronologica esiste tra i due una distanza di visione non sanabile: per Gramsci una soluzione sintetica, in cui teoria e prassi trovano conciliazione nell'individuo, era possibile, ma a Manganelli l'ottimismo gramsciano è sempre più estraneo. Commentando il rapporto tra i due, Francucci scrive che «è la sostanza del discorso gramsciano, in campo di estetica di politica della cultura soprattutto (ma è inevitabile la connessione al piano della politica rivoluzionaria) che interessa Manganelli, ed è rispetto a quella sostanza che si registra un atteggiamento più ambivalente. Un'adesione, si direbbe, razionalmente progettata che si scontra con una serie di resistenze» (Francucci 2022: 97). È così, e le resistenze sono tali che poco tempo dopo, il 28 giugno 1955, si traducono nella delusa ammissione di non essere riuscito a diventare comunista: «nel presente non ho gioie che quando riesco a dimenticarmi nei libri, nel pensare. Non sono diventato comunista. Non ci riesco. Ed ora che la pace sta affermandosi, mi pare che non ci sia più nulla da attendersi, solo il solidificarsi della nostra disperazione» (V 81). Da questo momento in avanti, negli appunti compariranno sempre meno allusioni a testi marxiani e marxisti. Il marxismo ha inciso molto sulle riflessioni giovanili di Manganelli, tanto sulla concezione dell'arte come forma dialettica quanto su quella dell'individuo come soggettività plurivoca e frammentata, e il suo contributo non va trascurato – anzi, manca tuttora un contributo critico che indaghi la questione a fondo e in maniera davvero esaustiva. Allo stesso tempo, però, è proprio nello iato dalle posizioni marxiste che s'insidia l'elemento più specificamente barocco, nel senso manganelliano, della sua visione dialettica, ossia la definitiva espunzione del momento sintetico, da intendersi sia come possibilità per l'individuo di armonizzare teoria e prassi sia come esigenza per l'opera d'arte di armonizzare gli elementi contraddittori.

5. Capita tuttavia di usare dei concetti, e delle parole, con oscura coscienza del loro pieno valore: il che conferma il valore strumentale delle parole, la loro posizione dinamica, per cui continuamente la loro situazione muta, si fa da adeguata, inadeguata per eccesso o per

difetto. Un concetto che io uso sovente (a dire il vero, tra me e me) specie quando mi trovo davanti ad un quadro, è il concetto (piuttosto la parola) dialetticità. Dico che un quadro è dialettizzabile (da noi che lo guardiamo) o che non lo è: ma, onestamente, mi è oscuro quel che intendo dire. Posso spiegare cosa è un quadro non dialettizzabile: è il quadro decorativo, compiaciuto – ad esempio, il Domenichino della *Caccia di Diana*, o la *Circe* del Dossi. Non sono opere dialettizzabili: cioè non offrono resistenza, non hanno un centro gagliardo di vitalità che aggredisce, offende chi guarda. Si possono interamente “guardare”, e non lasciano residui. [...] Il quadro dialettizzabile (prendi qualunque quadro del Caravaggio) è una presenza cui non si sfugge [...]. (v 55)

È il 21 giugno 1955 e il discorso sulla dialettica, per quanto condotto ancora confusamente, per Manganelli è sempre più centrale. Di questo Manganelli in formazione, potremmo scrivere quanto egli scrisse di Edmund Wilson, ossia che la sua «storia culturale [...] può rintracciarsi seguendo la storia della sua critica, indicando in qual modo si definisca non una sistematica, che in lui è assente, ma un organismo di problemi, di metodi, di tecniche di lettura: storia di un gusto e dei dati di cultura che lo toccano e modificano» (Manganelli 2004: 152). Al progressivo distacco di Manganelli dal marxismo non segue l'abbandono della dialettica come categoria interpretativa, e proprio Wilson si rivela un importante figura di confronto per continuare a riflettere sulla questione. Il 17 luglio 1955, Manganelli segnala la «riscoperta» del critico statunitense, di formazione storicistica e cautamente avvicinosi al marxismo ma praticante una critica letteraria non sorda ai valori formali di un'opera. Gli «pare un'anima fraterna, e quindi da studiare con grande attenzione» (v 78).²³ Se consideriamo la complessità del garbuglio d'influenze che agiscono su di lui nei primi anni Cinquanta – a partire dalla filatessa di letture marxiste – certo non meraviglia che Manganelli potesse avvertire con un critico come Wilson una corrispondenza d'elezione.²⁴

23. Di qui a un paio d'anni, da «anima fraterna» Manganelli lo nobiliterà a maestro, e quello wilsoniano non solo sarà un magistero mai rinnegato o dissimulato, ma, di più, Wilson sarà l'unico autore a meritare ben tre scritti in *Letteratura come menzogna: La critica di Edmund Wilson, L'onestà faziosa e Pertinenti menzogne*, precedentemente pubblicati rispettivamente sulla rivista «Studi Americani» nel 1958, sul «Mondo» nel 1966 e sull'«Espresso» lo stesso anno. Negli *Appunti critici* Manganelli scrive di *The Triple Thinkers, Twelve Essays on Literary Subjects*, John Lehmann, London 1952. Francucci segnala che «il volume, conservato nella biblioteca pavese, è fitto di sottolineature e altri segni di lettura. La frase citata viene dal saggio *Bernard Shaw at Eighty* (ed è a p. 172 e non a p. 180): il termine “imaginatively” è fortemente sottolineato a matita» (Francucci I: 305).

24. L'accoglienza a lungo termine nell'olimpico manganelliano di un critico marxista e «grande umanista», però, può destare legittime perplessità. Non manca di notarlo Lavinia Torti, che nell'articolo *Dear Bunny, Dear Volodya, Dear Manga* (Torti 2018) ha studiato le postille di Manganelli ad alcuni libri di Wilson e di Nabokov. Manganelli, però, apprezzerà sempre che, pur «di idee radicali, incline a simpatie marxiste, Edmund Wilson in nessun caso fa ricorso a criteri ideologici, comunque acconciati, per dar giudizio di opere letterarie» (Manganelli 2004: 172) e, anzi, ne apprezza l'«onestà faziosa»: «Wilson ha assolto puntigliosamente al supremo compito del vero critico, che è quello di non capire alcune cose, di essere totalmente impervio a taluni valori, perché altri gli si svelino con incontestabile chiarezza» (Ivi: 199). Per la stessa ragione Manganelli salva Francesco De Sanctis: «la così detta Storia della letteratura deve essere Letteratura. Come il nostro De Sanctis, che è pieno di errori di fatto e che trovo detestabile e adorabile nello stesso fiato, come

Negli *Appunti critici* Manganelli cita e commenta lungamente un passaggio di *The Triple Thinkers*:

«One <of> the prime errors of recent radical criticism has been the assumption that great novels and plays must necessarily be written by people who have everything clear in their minds. People who have everything clear in their minds, who are not capable of identifying themselves imaginatively with, who do not actually embody in themselves, contrary emotions and points of view, do not write novels or plays at all – do not, at any rate, write good ones. And – given genius – the more violent the contraries, the greater the works of art» (E. Wilson, *The Triple Thinkers*, p. 180)

1) È vero. L'arte è in primo luogo accettazione dei contrari: un'arte non dialettica non è tale, è propaganda, è dichiarazione di fede. Quindi, il mondo dell'artista è un mondo necessariamente doloroso: talora fino ad essere intollerabile. E non è analizzabile oltre il punto in cui l'inclinazione dottrina ci richiama a trovare una "visione sintetica". Quindi l'arte è, in una data situazione storica, il risultato della tensione, di tutti gli elementi della tensione del momento. Quindi le scelte logiche dell'artista, la dichiarazione di fede, e anche la deliberata struttura imposta ad un'opera d'arte, sono fatti extra artistici: il nucleo artistico, se autentico, deve includere anche le passioni di cui l'autore rinnega il contenuto pratico, programmatico. Quindi ogni scelta programmatica è falsa, ogni imposizione è inutile, l'arte o si accetta o si uccide (V 70).

La *dialettica*, ormai risemantizzata, non è più un processo sintetico ma il riconoscimento e il mantenimento del conflitto. In questo senso, essa riguarda tanto l'arte quanto la vita: anche nella vita, osserva Manganelli, le alternative spesso «non si producono», o perché si distribuiscono tra individui diversi (il «fascista» e la «persona onesta» esistono contemporaneamente), o perché convivono come contraddizioni all'interno del singolo soggetto. Tuttavia, nel momento in cui l'individuo agisce, è costretto a scegliere un solo punto di vista, che sopprime gli altri: può agire soltanto non contraddittoriamente, il partigiano uccide o *non* uccide il fascista. Dunque, si chiede Manganelli, è «possibile scrivere un libro in cui le ragioni del fascista e della persona onesta sono allo stesso livello? [...] Forse, come dico: dialetticamente. Cioè: la rozzezza non è vista astrattamente, ma in dialettica col resto». Nell'opera d'arte l'individuo ha la possibilità di preservare piani di coscienza non solo diversi ma anche opposti e lo fa o accettando e traducendo la violenza delle proprie contraddizioni oppure attraverso uno sforzo di riconoscimento della parzialità del proprio sguardo, che gli consente di accoglierne altri, così da preservare quel nucleo artistico «autentico» in cui rivivono con pari vitalità anche le passioni antinomiche a quelle in cui l'autore può sentire un «contenuto pratico, programmatico» (V 70). La dialettica diventa allora non solo valore estetico, ma anche valore morale – l'unico,

accade agli scrittori» (Id. 1994: 42-43); «Nella *Letteratura italiana*, De Sanctis, questo sinistro genio dell'omissione e della citazione inesatta, si dimostrò romanziere assai più cattivante di Cesare Cantù. Leggiamo Sainte-Beuve, Taine, Chesterton, Edmund Wilson perché sono impuri, perché fanno letteratura, e dunque, come deve essere per i letterati, sono arbitrari, anzi, per chiudere il discorso, 'hanno torto'» (Ivi: 120-121).

paradossalmente, capace di difendere l'arte da ogni moralismo: «la moralità dell'arte è in quella difesa della dialettica: altrimenti è parrocchia» (v 75). E proprio in questo orizzonte si chiariscono i ruoli del cinismo e della retorica: atteggiamento e, in senso lato, strumento attraverso cui lo scrittore, nella fatica dell'autoanalisi, può sottrarsi all'ideologia e alla fascinazione «dell'*engagement*» (ricordiamo l'appunto su Johnson) che si presentano come illusorie soluzioni sintetiche.

6. Siamo nell'autunno del 1955 e si è ormai irrobustita la direttrice critica che Manganelli decide di seguire con entusiasmo: «un'idea da sviluppare: l'arte come dialettica. Un'idea gigantesca. 8-X» (v 98). Dialettica ormai inequivocabilmente intesa come «la forma dell'espressione artistica [...] che pone gli opposti contemporaneamente, su un piano in cui non si negano (si negherebbero nel discorso logico). 17-X» (v 104), una definizione che non può non fare tornare alla mente la definizione che Manganelli dà di barocco come «sistema dei contrasti, ma non risolti» – da questo punto di vista, un autore può essere definito barocco anche se distante da una poesia «carica» e «sensuosa» come quella di Lionel Johnson. Arriviamo, ora, a un appunto tra gli ultimissimi, dove i principali fili che abbiamo seguito (*retorica, dialettica, barocco*) finalmente si riannodano. Manganelli critica l'imagista Conrad Aiken, colpevole di adottare un linguaggio colloquiale privo di tensione e di rielaborazione retorica, mentre elogia T. S. Eliot, Gerard M. Hopkins e Giuseppe Gioachino Belli, che tendono

a costruire un linguaggio “naturale”: non a trovarlo, a costruirlo: e quindi, il loro uso di termini e modi quotidiani, non sono già un cedere, un abbandono della retorica a favore di un linguaggio “già pronto”: ma un lavoro artificiale. La costruzione di una retorica che assume il linguaggio comune come materiale: questo il loro scopo (v 108).²⁵

Aiken scade nel «giornalismo», Eliot usa, tra gli altri, «pezzi di giornalismo». «Eliot e Belli sono barocchi entrambi», Aiken no, perché, ed è un punto fondamentale, «elude la dialettica», o, peggio, la propone in modo esteriore e didascalico, «senza porre il nodo, la struttura» (v 108). Non bastano somiglianze generiche e di superficie con i testi della letteratura secentesca, né un uso intelligente dell'arte retorica. Il barocco, in opere e scrittori lontanissimi tra loro, è riconosciuto in un'identità di procedimento, in una profonda affinità strutturale. Nella sua tesi di dottorato, *Auto da fè. Rileggere Giorgio Manganelli*, Alessandro Gazzoli ritiene che «questa nuova prospettiva di indagine rovescia l'interpretazione del barocco che Manganelli stesso aveva delineato due anni

25. L'appunto è del 17 ottobre 1955, non è affatto da escludere che Manganelli avesse presente l'articolo di Luciano Anceschi *La poetica del Bartoli*, in cui, nel resto, si legge: «certo, l'idea della schiettezza, della naturalezza nel Bartoli altra, mi pare: più vicina, sembra, al “sois simple avec art” di Boileau, al suo “faire difficilement des vers faciles” che all’“espressione” moderna. [...] ad un prosatore, la cui “situazione” era, come s'è visto, tanto complessa e legata, la naturalezza non poteva apparire che come il segno abolito di una conquista vittoriosa di libertà: lo scrittore si fa col tempo, la scrittura deve solo “parere” non lavorata» (Anceschi 1953: 43-44).

prima sempre negli *Appunti critici*, in un passo che viene spesso citato come la sua descrizione definitiva di questa categoria» (Gazzoli 2016: 87).²⁶ È un punto importante, sul quale mi trovo in disaccordo. Credo, piuttosto, e ho cercato di mostrarlo, che sia il concetto di *dialettica* a essere precisato e rovesciato da Manganelli durante il suo percorso zibaldonesco. Quando, nell'appunto III 1, Manganelli scrive che il barocco è un sistema «senza dialettica» dobbiamo probabilmente leggere 'con dialettica incompiuta', cioè una dialettica che si arresta prima della sintesi, incapace di *soluzione*. Siamo davanti a un uso ancora incerto della parola *dialettica*, precisato nel tempo, ma non a una visione del barocco opposta a quella che si può inferire dall'appunto su Aiken. Dovremmo forse pensare che nel gennaio del 1953 Manganelli considerasse il barocco inerte o statico nel senso deteriore del termine? Tutt'al contrario, già a quell'altezza – e in carsica continuità con quanto esposto nella tesi di laurea – per Manganelli il barocco è colmo d'inquietudine e tensione. Se è un sistema statico, la sua è una stasi che genera movimento, anzi, una «tensione limite» – ecco perché Aiken, la cui opera è priva di tensione, non può essere barocco.²⁷

Manganelli è arrivato a considerazioni che rendono difficile capire quale sia, per lui, la differenza tra il barocco e la buona letteratura *tout court*, entrambi fondati sulla dialettica come contraddizione. È nella dialettica che risiede la verità dell'arte: «Credevo per l'innanzi che l'arte rappresentasse un punto assai alto della civiltà, ma non una "verità": ora, con quella mia idea dell'arte come contraddizione (che, se avrò vita, vorrei svolgere) sono giunto all'idea che l'arte sia una verità: la verità dei contrari come contemporanei: una dialettica completa ma senza tempo» (V 119). È il 22 novembre 1955. Poche settimane dopo, Manganelli smetterà di compilare i suoi quaderni: il penultimo appunto (V 143) – l'ultimo è una lista di letture senza data – è del «14 gennaio 1956 ore 12.43'». Nell'agosto del 1957, risultato vincitore di un concorso, Manganelli diventa insegnante di ruolo di inglese nelle scuole superiori. Il 2 aprile 1959, dopo un periodo in cui aveva avvertito un netto peggioramento delle sue condizioni psicologiche, comincia il percorso di psicoterapia con Bernhard. Nel gennaio del 1961 termina la prima

26. La tesi è stata pubblicata con lo stesso titolo per Mimesis Edizioni (Milano) nel 2022.

27. Su questo punto una certa continuità di pensiero è riscontrabile in entrambe le direzioni, ossia anche con dichiarazioni assai posteriori. Penso, per esempio, a quanto Manganelli dichiara in un'intervista sull'*Adone* del 1976: «Perché allora questo testo — se è tanto frammentario — non dovrebbe essere antologizzabile? Perché la frammentarietà è solo apparente. La struttura dell'*Adone* sta in piedi, invece, solo nella sua totalità. È statico, una sorta di palazzo poetico: e l'architettura non si muove, è fatta di "luoghi". La fantasia del Marino non è itinerante, ariostesca. Si tratta, al contrario, di una macchina che produce stando ferma: emblemi, simboli, allegorie, labirinti. Cose mezze vuote, mezze significanti che vanno guardate, prese, visitate tutte insieme» (Manganelli 2001: 36). E nella stessa occasione Manganelli si sofferma sull'invalidità del principio di non-contraddizione in letteratura (l'altro problema implicitamente toccato nell'appunto III 1): «prendiamo il quindicesimo canto. Dalla spiegazione di come si gioca una partita a scacchi emerge una tematica della morte legata al bianco e al nero. C'è il mondo antico e ce ne è uno vicinissimo a noi. [...] Nell'*Adone* le due ipotesi sull'universo — tolemaica e copernicana — non si risolvono: ma nel momento in cui entrano nel discorso letterario non sono più sottoposte alla verifica di "vero" e "falso"» (Ivi: 37).

stesura del suo primo libro, *Hilarotragedia*, che nel 1964, dopo altre quattro stesure, è finalmente pubblicato da Feltrinelli.

7. Qualche ultima considerazione, prima di concludere. Nel momento di massimo entusiasmo per l'idea di una letteratura come forma dialettica, Manganelli non si limita alla riflessione teorica, ma si prodiga a verificare la tenuta del concetto attraverso alcuni esercizi di lettura. Lo fa adottando una prospettiva a metà strada tra la *Stilkritik* e quella che Gazzoli ha definito «strutturalista *avant la lettre*», grazie alla quale arriva persino a intuire la distinzione saussuriana tra asse sintagmatico e asse paradigmatico.²⁸ Si esercita su Carducci:

Ho l'impressione che la dialettica si estrinsechi non solo tra le parole scritte, ma anche tra quelle non scritte, che esteticamente sono presenti. Direi che una parola ponendosi per iscritto, esclude le altre parole analoghe:

sulle dentate, scintillanti vette

scintillanti esclude splendenti, luminose, candide. Si viene quindi a formare una gerarchia di parole (= la retorica), un <mistero> linguistico, rispettando il quale si ottengono certi risultati e non altri. (ma in che modo c'è dialettica fra parole scritte e non scritte? non lo capisco, ma c'è del vero). [...]. 11-X (V 105)

Ma anche su Petrarca (V 102) e su Dante e D'Annunzio (V 103):

Ci sono dei casi in cui la dialettica è affidata al verso, al ritmo: direi che [...] è il caso di

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura
che la diritta via era smarrita.

Il ritmo fermo si dialettizza con le immagini dell'abbandono; e ci sono vere *ambiguities* come «ritrovai»: che qui vale: mi persi e mi trovai insieme. E nell'ultimo verso «diritta» è un procedimento interessante: logicamente la proposizione è puramente negativa: estheticamente la dirittura della via è suggerita nel medesimo istante in cui è negata: che è il colmo della dialettica. (Un procedim. analogo, ma più ingenuo, in D'Annunzio: «strider non s'ode falce, ma si sente / odor letale» – *Alcyone, Commiato*). 17-X

Qui *ambiguities* è un anglicismo eloquente. Come segnala Cortellessa, quella che in questi appunti giovanili è per lo più definita «dialettica del linguaggio poetico», con l'illusione «di conservare una qualche almeno terminologica ortodossia al materialismo marxiano» (Cortellessa 2006: 104), a distanza di qualche anno sarà rinominata *ambiguità*. Con ogni probabilità il rinnovamento terminologico ha le sue radici nella lettura di *Seven types of ambiguity* di William Empson, uscito in Inghilterra nel 1930 e negli Stati Uniti nel 1947. Le teorie di

28. A ragione, Gazzoli precisa che l'inizio della diffusione del pensiero di Saussure è ovviamente precedente agli appunti manganelliani, ma la «diffusione nella critica letteraria è decisamente più tarda», risalendo perlomeno «agli anni Sessanta e, in ogni caso, come si evince dai passi citati, Manganelli è pressoché digiuno di linguistica generale» (Gazzoli 2016: 85).

Empson si fondano sull'idea che il testo poetico raggiunge la sua massima intensità quando valori eterogenei e contrastanti si addensano entro lo stesso ambito verbale. Francucci segnala che la «copia di *Seven Types of Ambiguities* custodita nella biblioteca pavese – sottolineata e postillata – risale al 1955 (pubblicata a New York da New Directions), e a quanto pare è stata letta subito». ²⁹ Nel 1964 Manganelli scriverà due conversazioni radiofoniche dedicate all'emponiana «poetica dell'ambiguità». Nella prima – dove la teoria di Empson è inquadrata entro il panorama critico del primo Novecento – leggiamo che «se vi è contraddizione tra i termini di una ambiguità, non potrà non esservi tensione; più netta la contraddizione, più violenta la tensione» (Manganelli 2002a: 6).³⁰ frase in cui, forse, non è solo una suggestione sentire l'eco tanto del wilsoniano «the more violent the contraries, the greater the works of art» quanto della «tensione limite» del barocco registrata nell'appunto III 1. Non a caso, nella seconda conversazione – dove Manganelli propone una personale applicazione delle categorie emponiane a testi della tradizione italiana – oltre che quelle della numinosa terna Dante, Petrarca e Leopardi, troviamo saggiate le ambiguità dei versi di ben due poeti secenteschi, Giuseppe Battista e Ciro di Pers. Il passaggio da *dialettica* ad *ambiguità* è definitivamente fissato nelle programmatiche formule di *Letteratura come menzogna*, dove lo scrittore è ritratto come un artigiano che «duramente opera su una materia ostile ed ostinata. Con il linguaggio, definitivo ed illusorio, instabile ed aggressivo, deve costruire un oggetto la cui compatta, dura perfezione chiuda una dinamica ambiguità» (Manganelli 2004: 220-221). Da *ambiguità*, poi, Manganelli svilupperà altri concetti satellite, come quello di *ombra* o quello di *errore*. E, a dispetto dei mascheramenti lessicali, che dietro ad ognuna di queste parole ci sia il concetto matrice di *dialettica* con tutto il carico semantico che emerge dagli *Appunti critici* è più che una supposizione. Torniamo al punto da cui siamo partiti, cioè la lezione alla Sapienza del 1986. Manganelli è incalzato dalle domande del pubblico, più che scettico e confuso rispetto alle sue idee sulla letteratura. Per cercare di spiegarsi, e difendersi, ricorre a degli esempi tramite i quali vuole spiegare in quale senso un discorso letterario è da considerarsi «irrazionale». L'esempio che gli sovviene è «dannunziano» e bene chiarisce «l'uso del negativo»:

“strider non s'ode falce”. Cioè lui dice, in senso razionale, trascritto: no, non c'è il suono della falce. Per dire che non c'è il suono della falce fa stridere la falce, perché dal punto di vista del lettore quella falce stride, che poi strida in un complesso negativo, questo non toglie minimamente che stia stridendo, cioè non è stato negato nulla, è stato dato il senso della negatività di un accadimento, ma l'accadimento c'è stato, l'accadimento della verbalità. [...] Cioè è impossibile dire una proposizione che sia logicamente negativa e che

29. Seguendo il testo di Empson, inoltre, Francucci nota correttamente che «il dantesco “ritrovai” sarebbe da ascrivere al secondo dei sette tipi di ambiguità (veri e propri “steps of advancing logical disorder”), che si verifica “in word or syntax” quando “two or more meanings are resolved into one. There are alternatives, even in the mind of the author, not only different emphases as in the first type” (p. 57)» (Francucci I: 311).

30. Le due conversazioni, intitolate *La poetica dell'ambiguità I* e *La poetica dell'ambiguità II*, possono leggersi in Manganelli 2002a: 1-14, 15-25.

quindi neghi in un contesto letterario perché la negazione in un contesto letterario è un modo negativo dell'affermazione, è un modo negativo dell'esistere della verbalità (Manganelli 1988: 228).

Si tratta dello stesso verso commentato negli *Appunti critici*, e l'interpretazione offerta – a oltre trent'anni di distanza – non solo ne riprende la sostanza, ma riecheggia anche il lessico e l'impostazione argomentativa di allora (si pensi alla formula «proposizione logicamente negativa»), come se, innervosito dal dibattito, Manganelli rinunciasse alle formule provocatorie e fastosamente figurali tipiche della sua maniera in favore di una spiegazione più limpida ed esplicita. Nel 1986, appena quattro anni prima di morire, Manganelli guarda ancora alla letteratura come a un campo di tensioni irrisolte. Dagli anni Cinquanta molto è cambiato. Non tutto.

Bibliografia

- Agamben, Giorgio (1999), *Araldica e politica*, in *Contributo critico allo studio delle dottrine politiche del '600 italiano*, Macerata, Quodlibet.
- Anceschi, Luciano (1945), *Eugenio d'Ors e il nuovo classicismo europeo* in E. D'ORS, *Del barocco*, Milano, Rosa e ballo.
- Id. (1984), *La poetica del Bartoli*, in Id., *L'idea del barocco*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale.
- Anceschi, Luciano (1953) in Id. (1984).
- Belloni, Antonio (1943), *Storia Letteraria d'Italia: il Seicento*, Milano, Vallardi.
- Biferali, Giorgio (2014), *Giorgio Manganelli. Amore, controfigura del nulla*, Roma, Artemide.
- Bricchi, Mariarosa (2002), *La lingua è un'orchestra*, Milano, Il Saggiatore.
- Carminati, Clizia (2023), *Manganelli e la letteratura italiana del Seicento*, «Italianistica», LI, 3: 65-75.
- Ceresi, Emiliano (2022), *2+2=5. Contraddizioni, inframettenze e logiche altre di un "poligono molto irregolare"*, in Cortellessa, Belpoliti (a cura di) (2022): 109-116.
- Colombo, Arturo (1996), *Manganelli studente a Pavia*, «Il Politico», LXI, 1: 5-26.
- Cortellessa, Andrea (2004), «*Il sole non è chiaro*». *Manganelli lettore di Petrarca in Un'altra storia. Petrarca nel Novecento italiano*. Atti del convegno di Roma (4-6 ottobre 2001), Roma, Bulzoni.
- Id. (2019), *Il mentitore e il suo mentore. Giorgio Manganelli ed Ernst Bernhard*, in Ascarelli, Roberta (a cura di), *Ernst Bernhard. Il visibile, la parola, l'invisibile*, Roma, Istituto Italiano di Studi Germanici.

- Id. (2022), *Archeologia in nero*, in Cortellessa, Belpoliti (a cura di) (2022): 64-93.
- Id. (a cura di) (2006), *Mirabili deserti* in Manganelli, Giorgio, *L'isola pianeta e altri settentrioni*, Milano, Adelphi.
- Cortellessa, Andrea e Belpoliti, Marco (a cura di) (2022), *Riga 44: Giorgio Manganelli*, Macerata, Quodlibet.
- Francucci, Federico (2003), *Manganelli Barocco*. Tesi di dottorato, relatore prof. Stefano Giovanardi, Università degli studi di Pavia.
- Id. (2018), *Tutta la gioia possibile. Saggi su Giorgio Manganelli*, Milano, Mimesis.
- Id. (2022), *La "lotta ideologica" e lo studio: Marx, Gramsci, Freud...*, in Cortellessa, Belpoliti (a cura di) (2022): 94-108.
- Id. (I), *Note*, in Manganelli (I): 241-317.
- Id. (II), *Un re che scrive*, in Manganelli (I): 333-354.
- Gazzoli, Alessandro (2016), *Auto da fé. Rileggere Giorgio Manganelli*. Tesi di dottorato, relatore prof. M. Rizzante, Università di Trento, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2015-2016.
- Id. (2022), *Auto da fé. Rileggere Giorgio Manganelli*, Milano, Mimesis.
- Getto, Giovanni (2000), *Il Barocco letterario in Italia*, a cura di M. Guglielminetti, Milano, Bruno Mondadori.
- Gramsci, Antonio (1996), *Materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, Roma, Editori riuniti.
- Guglielminetti, Marziano (2001), *Gli studi sul Barocco nel Novecento*, in *I capricci di Proteo*, atti del convegno di Lecce, Roma, Salerno Editrice: 645-659.
- Longoni, Anna (2016), *Giorgio Manganelli o l'inutile necessità della letteratura*, Roma, Carocci [ebook].
- Manganelli, Giorgio (1968), *Discorso sulla cultura*, in Cortellessa, Belpoliti (a cura di) (2022): 128-152.
- Id. (1983), *Solo menzogne!*, in Cortellessa, Belpoliti (a cura di) (2022): 207-210.
- Id. (1985), *Il cinismo della letteratura*, in Cortellessa, Belpoliti (a cura di) (2022): 211-214.
- Id. (1987), *La mia Parma*, in Cortellessa, Belpoliti (a cura di) (2022): 215-218.
- Id. (1988), *Lettura d'autore*, in Cortellessa, Belpoliti (a cura di) (2022): 219-243.
- Id. (1994), *Il rumore sottile della prosa*, a cura di P. Italia, Milano, Adelphi.
- Id. (1999), *Contributo critico allo studio delle dottrine politiche del '600 italiano*, Macerata, Quodlibet.

- Id. (2001), *La penombra mentale. Interviste e conversazioni 1965-1990*, a cura di R. Deidier, Roma, Editori Riuniti.
- Id. (2004), *Letteratura come menzogna*, Milano, Adelphi [Milano, Feltrinelli, 1967].
- Id. (2008), *Circolazione a più cuori. Lettere familiari*, Torino, Aragno.
- Id. (2010), *I borborigmi di un'anima. Carteggio Manganelli-Anceschi*, a cura di Manganelli, Lietta, Torino, Aragno.
- Id. (2011), *Ti ucciderò, mia capitale*, Milano, Adelphi [ebook].
- Id. (2018), *Non sparate sul recensore*, Torino, Aragno.
- Id. (2020a), *Concupiscenza libraria*, Milano, Adelphi.
- Id. (2020b), *I borborigmi di un'anima. Carteggio Manganelli-Anceschi*, a cura di Manganelli, Lietta, Firenze, Castelvecchi [Torino, Aragno, 2010].
- Id. (2022), *Poesie*, Milano, Crocetti editore [2006].
- Id. (1), *Appunti critici*, in corso di pubblicazione presso Adelphi.
- Matt, Luigi (2007), *Manganelli, Giorgio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 68.
- Menechella, Grazia (2002), *Il felice vanverare. Ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna, Longo.
- Milani, Filippo (2012), *Retorica come dissimulazione. Il ritmo della prosa manganelliana*. Tesi di dottorato, prof. Relatrice Niva Lorenzini, Università di Bologna, a.a. 2011-2012.
- Nigro, Salvatore Silvano (2011), *Il barocco italiano venuto da Cuba*, «Il Sole 24 Ore», 11 novembre 2011.
- Quondam, Amedeo (2001), *Il Barocco e la letteratura* in Aa. Vv., *I Capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del Barocco*. Atti del Convegno di Lecce. 23-26 ottobre 2000, Roma, Salerno Editrice: 111-175.
- Russo, Emilio (2012), *Sul barocco letterario in Italia. Giudizi, revisioni, distinzioni*, «Les dossier du GRIHL», VI, 2 (<http://dossiersgrihl.revues.org/5223>).
- Torti, Lavinia (2018), *Dear Bunny, Dear Volodya, Dear Manga*, «Avanguardia», 23, 66: 75-108.

TITLE – *Between Rhetoric and Dialectics: The Baroque According to Giorgio Manganelli, from His Graduation Thesis to the Appunti critici*

ABSTRACT – The article reconstructs Giorgio Manganelli's reflection on the Baroque in the years preceding his debut as a writer, tracing its development from the presumed adolescent reading of Marino's *Adone* to his 1945 degree thesis on 17th-Century political thought and the *Appunti critici* (1948-1956). During this period, alongside his Baroque readings, he also engaged extensively with Marxist texts. Against this background,

rhetoric and dialectics emerge as increasingly intertwined and decisive categories in shaping a view of literature as a field of tensions and unresolved contradictions.

KEYWORDS – Giorgio Manganelli; Italian Baroque; Literary Criticism; 17th Century; Rhetoric; Dialectics; Ambiguity.

RIASSUNTO – L'articolo ricostruisce la riflessione di Giorgio Manganelli sul Barocco negli anni precedenti al suo esordio come scrittore, seguendone l'evoluzione dalla presunta lettura adolescenziale dell'*Adone* di Marino alla tesi di laurea del 1945 sul pensiero politico secentesco e agli *Appunti critici* (1948-1956). In questo periodo, accanto alle letture barocche, si colloca un'ampia frequentazione di testi marxisti. Su tale sfondo, retorica e dialettica emergono come categorie sempre più intrecciate e decisive per lo sviluppo di una visione della letteratura quale campo di tensioni e contraddizioni irrisolte.

PAROLE CHIAVE – Giorgio Manganelli; barocco; critica letteraria; Seicento; retorica; dialettica; marxismo; ambiguità.

La lezione trattenuta. Il Contini di Segre

Laura Ferro

«Noi non amiamo chi ha la viltà di non resistere al puro irrazionale e si lascia voluttuosamente percorrere dalla corrente magnetica: tra l'altro perché finirà a voler provocare la corrente, diventerà un meccanico o un logista dell'irrazionale. Ma senza un poco di magnetismo, o di poesia, non si dà neppure scienza: e i temperamenti che ci sono cari sono quelli dialettici che razionalizzano l'irrazionale in una continua vicenda periodica, con valori mettono ordine nella vita»

Gianfranco Contini, *Ricordo di Joseph Bédier*, in *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei*

Tra le pagine dei suoi *Esercizi*, Contini istituisce un dialogo tra estremi antitetici, accostando *razionale* e *irrazionale*, *magnetismo* e *meccanicismo*, *poesia* e *scienza*.¹ Sono parole che ben restituiscono la misura della «pendolarità»² del suo metodo, che pratica lo spazio di tale intersezione conservando una costante «sobrietà intellettuale»,³ un «accanito oggettivismo».⁴ È un moto oscillatorio che riguarda parimenti gli oggetti di studio. Nella vastità di interessi richiamati, l'opera continiana incontra indirizzi metodologici differenti, integrando ecdotica, critica militante, strutturalismo e storicismo, senza tuttavia cedere ai rischi di un eclettismo sconsiderato. «Il Novecento continiano non è mai un'isola» scrive Mengaldo, ma «il terminale di un flusso stilistico e culturale».⁵

La durata di tale «Novecento continiano» si manifesta, oltre che nell'eredità concettuale, anche nella formazione di una grande scuola, gremita di allievi diretti

1. Marchesini (2001: 296) scrive: «Contini, giusta la passione dialettizzante che è cifra della sua poetica, vuole camminare la stretta intercapedine che sta in mezzo – ovvero la letteratura come attività conoscitiva il cui *stile*, nella famosa formula continiana è *modo di conoscere*». E ancora, su tale oscillazione: «Da una parte vige la considerazione del suo apporto scientifico al settore dell'italianistica; dall'altra esiste una tendenza, peraltro non recente, alla canonizzazione letteraria d'una pagina che nasce "servile" e tuttavia permane nella memoria del lettore come inequivocabile esperienza letteraria», ivi: 297-298.

2. Mengaldo 1991: 165.

3. Ivi: 167.

4. Ivi: 168.

5. Ivi: 165.



e indiretti. Il contributo ripercorrerà allora le fila di un particolare incontro, seguendo la formazione di un allievo, Cesare Segre, intento a ricercare la validazione dei propri indirizzi di studio nella voce del maestro Contini.⁶

È infatti convinzione di chi scrive che “il Contini di Segre”, proiezione soggettiva e al contempo espressione di un dibattito metodologico-letterario generale, possa utilmente illuminare la traiettoria continiana. Quale Segre, tuttavia?

Si osserveranno gli sviluppi di uno studioso coinvolto in una dichiarata «bigamia»,⁷ il cui pensiero si muove tra interessi precipuamente filologici e gli entusiasmi per il nuovo indirizzo strutturalista-semiotico. L'intento, dunque, non è di restituire un profilo intellettuale dai connotati definiti, bensì di osservare le tracce di una tensione inesausta, poiché nella «convergenza di critica testuale, linguistica e semiotica»⁸ Segre riconosce «l'unico modo possibile di definire competentemente la natura del testo».⁹

La presente nota vuole mostrare non solo quanto in alcuni significativi scritti di Segre venga riconosciuto al metodo continiano, in particolar modo alla prassi ecdotica, il ruolo di sostrato su cui il movimento strutturalista si appoggerà, ma anche quanto esso connoti la specifica *facies* dell'analisi testuale praticata da Segre, tesa tra lo studio minuzioso della parola e l'ineliminabile interesse verso ciò che la eccede. Seguirà un raffronto tra le posizioni elaborate dai due intellettuali nei confronti della critica stilistica considerata nella sua formulazione spitzeriana, dopo aver ripercorso per sommi capi alcune tra le principali vicende della ricezione italiana di tale metodologia.

1. *Tangenze biografiche. Il sentimento di un magistero*

Per comprendere gli sviluppi delle direttrici delineate è bene principiare dalle circostanze biografiche, dagli esordi di un legame che è prima di tutto sentimento di un magistero. Quella con Contini è una corrispondenza intellettuale intrecciata a doppio filo con i primissimi esercizi critici di Segre.¹⁰ Già dal 1948, anno della

6. Mengaldo (1998: 94) scrive che Segre «rappresenta ottimamente la funzione Contini».

7. «Jakobson, nel compilare i formulari per l'immigrazione negli Stati Uniti, incontrò questa domanda: il candidato esercita la poligamia? Racconta di aver precisato che era poligamo diacronico, ma monogamo nella sincronia. Aveva infatti avuto quattro successive mogli, ognuna legittima» (Segre 1999: 201). In riferimento a tale disposizione, troviamo il corrispettivo continiano «aspirante bigamo», in Contini 1985: 8.

8. Segre 1999: 200.

9. *Ibidem*.

10. Sul primo, irriverente incontro con la figura di Contini, Segre scrive: «Conobbi Contini in un modo inconsueto. Mandò una lettera di condoglianze “agli eredi di Santorre Debenedetti” quando lo zio morì, alla fine del 1948. Esprimendo riconoscenza per Santorre, ch'era stato il suo vero maestro, si diceva disponibile a occuparsi di eventuali suoi lavori in corso di stampa o destinati alla pubblicazione. Inesperto del linguaggio accademico (avevo vent'anni), e anche un po' presuntuoso, gli risposi che di opere già in bozze non ce n'erano, e che comunque, essendo anch'io filologo, nel caso me ne sarei occupato io. Invece d'irritarsi, Contini si dev'essere divertito, e mi chiese notizia dei miei studi», ivi: 141.

scomparsa del prozio Santorre Debenedetti, Contini ne segue i progressi.¹¹ In quel momento insegna a Friburgo e invia al giovane laureando Segre delle cartoline su cui annota consigli di lettura. Durante i rari ritorni in Italia capita che i due si incontrino, passeggiando dalla stazione di Torino al portone di Einaudi. Scrive Segre, a tal proposito: «Ma Contini fu il primo con cui avessi una vera consuetudine, anche se gl'incontri erano rari e brevi. S'impose presto come mio maestro in pectore».¹² Da questo vicendevole riconoscimento deriva la proposta fatta a Segre di partecipare al lavoro appena avviato su *Poeti del Duecento*, che uscirà dodici anni dopo. Il giovane studioso si occupa di Guittone e i guitoniani, di Lapo Gianni e del *Mare amoroso*. Si trattava di preparare un'edizione critica e di discuterne con Contini, che avrebbe invece steso le presentazioni e il commento. In una lettera del 18 ottobre 1950, ancora da Friburgo, Contini esprime al giovane l'avvertimento di un legame dai caratteri familiari: «Se Lei fosse d'accordo, mi parrebbe che anche lì un cordone evidente seguitasse a unirmi a Debenedetti. Beninteso, Lei è prima di tutto Segre, non il "nipote", ma codesto attributo accessorio non mi dispiace».¹³

Il primo solco critico tracciato da Segre è tutto filologico. «*Philologus in aeternum*»¹⁴ si definisce lo studioso quando riaffiora il ricordo delle *disputationes* notturne su materiali religiosi condotte con il prefetto del collegio salesiano della Madonna dei Laghi, ad Avigliana, nel periodo delle leggi razziali.

È nel 1966 che l'indirizzo dell'impegno teorico di Segre muta in direzione di una critica militante, che guarda alle novità metodologiche dello strutturalismo. Con d'Arco Silvio Avalle, Maria Corti e Dante Isella fonda la rivista «Strumenti critici». Ripercorrendone le fasi progettuali, Segre si sofferma sulla scelta del nome:

11. Sul debito di Contini nei confronti di Santorre Debenedetti, si veda Segre: 2012d: 70. Qui Segre scrive: «La lettera 5 [in riferimento al carteggio con Emilio Cecchi] dà notizia della conseguita laurea, e aggiunge un affascinante ritratto di Santorre Debenedetti, che integra il contemporaneo articolo su *Il filologo Santorre Debenedetti*: "È un uomo che insegna la filologia pressoché di straforo: con un cenno del capo, con un'inflessione della voce. Credo che non esista in Italia un altro, in linea di principio, filologo; e ogni mestiere è sopra tutto quell'ideale, ossia il 'doppio' della coscienza; e credo proprio che nessun altri queste cose le abbia imparate da lui quanto me"».

12. Segre 1999: 142. Non è trascurabile in questa sede l'importanza rivestita dall'insegnamento di Benvenuto Terracini, considerato da Segre il «maestro di vita». In ivi: 109, tale debito è esplicitato chiaramente: «quando, negli anni Sessanta e Settanta, ho incominciato a elaborare teoria anch'io, ho sempre avuto l'impressione di svolgere ancora il discorso di Terracini». In tal senso, risulterebbe di grande interesse il vaglio dell'influenza esercitata da Terracini sulla concezione di stilistica di Segre. Di questo, d'altronde, ha già reso ampiamente nota Lucchini (2019: 105-235). In particolare, nella sezione intitolata *Terracini e la scuola pavese* (ivi: 181-194), Lucchini analizza le consonanze e i dissensi che i due dimostrano nei confronti del perno della stilistica spitzeriana. Analoga operazione si potrebbe compiere in riferimento al legame sussistente tra le teorie linguistiche di Terracini e un volume come *Lingua, stile e società*, pubblicato da Segre nel 1963; o ancora all'ascendente in ambito strutturalista, di cui Segre lascia testimonianza sempre in Segre 1999: 108, commentando le letture a cui lo aveva avviato il maestro: «le opere di Saussure, Trubecckoj, di Brøndal mi misero a contatto con la "vera" corrente strutturalistica, quella dei linguisti, attrezzandomi nel modo migliore per il mio allora imprevedibile futuro di teorico dello strutturalismo».

13. Conte 2014: LXXVII.

14. Segre 1999: 197.

Inventai il titolo per suggestione della raccolta lirica dell'amico Vittorio Sereni, *Gli strumenti umani*, dell'anno precedente: mi piaceva accostare l'attributo *critici* a qualcosa di artigianale e di tecnico come *strumenti*. Molto più tardi mi sarei reso conto che già Contini aveva usato il sintagma *strumenti critici* nell'*Introduzione ai narratori della Scapigliatura piemontese*, del 1947.¹⁵

Anche questa nuova traiettoria del percorso di Segre risulta in qualche modo illuminata dal disegno continiano, che ha lasciato dietro a sé delle precise parole-concetto, apprese e poi rielaborate dall'allievo. Riferendosi proprio agli iniziatori dell'esperienza di «Strumenti critici», Contini parlerà di una generazione di giovani «linguisti innovatori che la cultura italiana aveva atteso tanto a lungo»,¹⁶ unendoli al proprio magistero.

All'eredità immateriale, linguistica, corrisponde un'eredità materiale, lavorativa. Dopo la morte di Contini nel 1990, viene affidato a Segre l'incarico di dirigere per Einaudi la «Nuova raccolta di classici italiani annotati», proseguendo idealmente la linea familiare tracciata da Debenedetti, fondatore della collana. Segre succede a Contini nella direzione, senza tuttavia mutuare la medesima impronta.

Se Contini si era fatto promotore di una nuova collana di manuali di linguistica, provocando le reazioni di casa Einaudi per limitare tale spinta al rinnovamento, l'allievo privilegia la pubblicazione di autori molto noti: da Guittone a Guinizzelli, dal Dante della *Vita nova* a Boiardo, da Petrarca a Della Casa.¹⁷

Negli anni il recupero della lezione continiana prosegue. Troviamo un duplice riferimento al *maestro in pectore* tra le fila degli studiosi presentati in *Critica e critici*, raccolta di saggi riguardanti teorie letterarie e metodologie critiche pubblicata da Segre poco prima di spegnersi, a Milano, nel 2014. Contini è qui annoverato in una «galleria di studiosi che bastano a confutare il mito della morte della critica»,¹⁸ mito attorno a cui Segre ragiona in *Notizie dalla crisi. Dove va la critica letteraria?*, del 1993.

In particolare, la nota *Gianfranco Contini (1912-1990) uno, due e tre*, pensata in origine per il Convegno internazionale di Arcavacata dell'aprile 2010,¹⁹ si apre con una serie di quesiti: «Contini fu un contemporaneista acquisito alla Filologia romanza, oppure un filologo romanzo appassionato di contemporaneistica? [...] Come si strutturano entro il sapere di Contini la contemporaneistica e la Filologia romanza? [...] Nacque prima il Contini contemporaneista o il Contini neolatinista?».²⁰ Di qui Segre, attraversando a lunghi passi la produzione di Contini, procede a dimostrare la primarietà dell'indirizzo contemporaneista su quello filologico, convenendo infine che la grandezza del metodo continiano consisterebbe nell'aver saputo trattenere e temperare ambedue gli indirizzi. Assistiamo a un Segre oramai anziano che si interroga nuovamente sullo statuto

15. Conte 2014: XC.

16. Giglioli, Scarpa 2012: 883.

17. È Segre stesso a riconoscere la differenza di scelte editoriali rispetto al maestro. Si veda in proposito Segre 2011: 647-653.

18. Segre 2012a: IX.

19. Cfr. Merola 2011.

20. Segre 2012d: 64.

delle ricerche di Contini, ne problematizza i confini. È la necessità dell'evocazione, l'esemplarità di un *logos* che non esaurisce la propria portata semantica.

2. Tra tensioni strutturaliste ed estensione dei confini

Un tale riferimento intellettuale doveva tradursi in ragion pratica, fornendo innanzitutto risposte operative a quesiti che costellavano la riflessione di Segre. Ne è evidenza il saggio *Critique des variantes et critique génétique*, dialogo tra l'indirizzo italiano di critica delle varianti e quello francese di critica genetica, apparso nel 1995 nella rivista «Genesis», in seguito incluso nella raccolta *Ecdotica e comparatistica* (Ricciardi, 1998).

Nucleo tematico del contributo è, appunto, l'accostamento dei due orientamenti di critica, definiti quali «domaines contigus et complémentaires»,²¹ che tuttavia presentano costitutive «interférences».²² Di qui Segre prosegue ricostruendo una breve storizzazione della critica delle varianti. Scrive: «Tandis que la critique génétique a acquis un statut en France il y a une vingtaine d'années, la critique des variantes a été appliquée et théorisée en Italie dès 1937, avec l'article de Contini *Come lavorava l'Ariosto*».²³ Contini vi appare come colui che «représente le point d'aboutissement d'un travail séculaire, auquel il a fourni pourtant ses justifications théoriques».²⁴

Lo stesso contributo di Contini *Come lavorava l'Ariosto* viene citato altrove, in funzione di un'ulteriore dimostrazione teorico-metodologica. Segre si riferisce a un passo fondamentale dell'articolo, in cui Contini individua due opposte maniere di considerare l'opera poetica: «une manière pour ainsi dire statique»,²⁵ accanto ad «une manière dynamique».²⁶ Mentre la prospettiva definita statica «raisonne autour de l'oeuvre comme sur un objet ou un résultat, et aboutit en définitive à une description caractérisante»,²⁷ quella dinamica considera l'opera poetica «une opération humaine ou un travail *in fieri*, et tend à en représenter dramatiquement la vie dialectique».²⁸ Da una parte il testo inteso «comme une "valeur" en soi»,²⁹ dall'altra «comme une éternelle approximation de la "valeur"».³⁰ In questa tensione asintotica Segre riconosce la portata della critica delle varianti praticata da Contini. Il rigore filologico non è separabile da una concezione dinamica del testo, discusso cogliendone l'avanzamento per fasi, riflesso di una «tension jamais satisfaite».³¹ Analoghe riflessioni si trovano in un volume precedente, ripubblicato proprio nel 1999: *Avviamento all'analisi del testo letterario*. Soffermandosi sul concetto di avantesto, lo studioso discute dell'analisi della storia redazionale e

21. Segre 2014a: 652.

22. Ivi: 653.

23. Ivi: 657.

24. *Ibidem*.

25. Contini 1947: 311.

26. *Ibidem*.

27. *Ibidem*.

28. *Ibidem*.

29. *Ibidem*.

30. *Ibidem*.

31. Segre 2014a: 661.

delle varianti come di un accesso al «dinamismo presente nell'attività creativa»,³² del testo come «risultato di uno sviluppo».³³

Dall'avvertimento dell'intrinseca natura cangiante dell'opera letteraria discende per Segre la dimostrazione di un legame diretto e consequenziale tra critica delle varianti e concezione sistemica della materia linguistica. In *Contini, Croce e la critica degli scartafacci*, si sofferma sul celebre contributo dedicato alle correzioni del Petrarca volgare. Dalla lettura operata emerge un'espressione, chiaramente connotata: Contini descrive la propria griglia interpretativa quale «sistema d'equilibrio dinamico».³⁴ Si trattava, sostiene Segre, di un aperto ma «volontariamente taciuto»³⁵ riferimento a Saussure. Ricorrere alla nozione di «sistema»³⁶ in tale contesto era sintomatico di un «forte aggiornamento teorico e metodologico».³⁷

È la stessa disponibilità all'aggiornamento che avvicina il grande studioso al movimento strutturalista.³⁸ Abbiamo già ricordato l'impegno profuso da Contini nell'allestimento della «Collana di manuali di linguistica» per Einaudi, il progetto che sarebbe dovuto valere a un rinnovamento della cultura italiana secondo i risultati più fecondi della linguistica europea e dei suoi risvolti strutturalisti. Tra le tante proposte formulate per la nuova collezione appare anche un'antologia dei maggiori protagonisti dello strutturalismo, curata dallo stesso Contini, unitamente all'idea di tradurre il *Cours de linguistique générale* di Saussure.

Ma la matrice del progetto risale agli anni dell'insegnamento friburghese, quando la nuova metodologia si traduceva in attività didattica. Giovanni Pozzi, allievo in quegli anni, ricorda:

Da sotto il titolo [del corso] quasi quasi legale per una cattedra di filologia romanza “Du latin au français”, emerse la fresca vena del metodo strutturale, ben prima che l'ondata,

32. Segre 1985: 79.

33. *Ibidem*.

34. Contini 1970a: 10.

35. Segre 2014: 679. Anche in Segre 2012b: 14: «Contini non esplicita i modelli che lo hanno ispirato, ma è evidente che fra questi sta in prima posizione Saussure, con il suo concetto del “tout se tient”, trasferito dalla lingua al testo letterario».

36. Se ne esemplificano di seguito alcune occorrenze [corsivi miei]. Discutendo di alcune «innovazioni», Contini esprime la necessità di «inquadrarle [...] in leggi larghe del sistema»; l'opera di Petrarca è definita quale «sistema»; e un sistema, con risorse tecniche non infinite, anzi benissimo definite; ancora, analizzando la «figura della redistribuzione» si propone di indagarla «nel sistema» (Contini 1970a: 10-15). Vedi anche Colussi 2016: 124: «solo all'altezza del saggio petrarchesco la voce sistema fa la sua comparsa nell'ambito della critica delle varianti, per ricevere poi la massima attenzione teorica in un saggio successivo dedicato alle varianti d'autore nei *Canti* di Leopardi, le *Implicazioni leopardiane* del 1947». Anche Mengaldo (2010: 2-3) si sofferma sull'occorrenza del termine e chiosa: «Dunque, sistema. È chiaro che, come direbbero i francesi, lo strutturalismo era passato per di là, Ginevra certo e poi i *Principes* di Troubetzkoy e Jakobson con Praga e certo l'amico Benveniste. Sono felicemente in possesso di una copia delle dispense del corso continiano del 1944-45 a Friburgo sui dialetti dell'antico francese, redatte da Dante Isella, ancora stupefacenti per la loro dottrina e umile devozione alla cosa: ebbene, nella solida impalcatura neo-grammatica che li caratterizza, eventualmente aperta soprattutto alla geografia linguistica, non mancano, specie per la fonologia, iniezioni di strutturalismo».

37. Colussi 2016: 125.

38. Contini 1972b: 325-335. L'autore scrive: «uno spontaneo strutturalismo [...] presso gli autentici scienziati è sempre esistito», ivi: 327.

rotto l'argine della sperimentazione, si esaurisse nello stillicidio delle mode; ed era un'informazione che andava dalla scuola ginevrina di De Saussure, Bally, Sechehaye alla fonologia di Troubetzkoi all'evocazione insistita delle originalità metodologiche di Gilliéron.³⁹

Inoltre, come menziona Stussi, Contini è tra i primi in Italia ad aver prodotto due saggi di fonologia diacronica,⁴⁰ «mostrando non solo una condivisione metodologica, ma cosa ben più difficile da acquisire, una perfetta padronanza del tecnicismo inerente a tale indirizzo».⁴¹ Se è pur vero che Migliorini già nel 1950 includeva il termine tecnico *strutturale* e il suo derivato *strutturalismo* nell'*Appendice* alla nona edizione del *Dizionario moderno* di Alfredo Panzini, Contini consolida il legame tra la cultura italiana e la nuova metodologia.⁴² È ciò che viene riscontrato negli anni successivi da diversi critici: quella «vrai sensibilité structurale»,⁴³ colta nel saggio di Segre, si ritrova nella definizione di Contini come «l'unica mentalità concretamente strutturalista»⁴⁴ a cura di Aldo Rossi e ancora nella continiana «sistematicità strutturalista»⁴⁵ riconosciuta da Adelia Noferi.

Sarebbe tuttavia improprio addurre un profilo definito del Contini strutturalista a partire dalle evidenze di un coinvolgimento metodologico. L'impiego operativo delle nuove teorie, funzionale alla pratica filologica, non è immune da riserve. A questo riguardo fa ancora testo il filtro rammemorante di Segre, intento a evocare la nascita della rivista «Strumenti critici». Uno dei quesiti che attraversava il gruppo pavese riguardava la possibilità di un coinvolgimento di Contini e l'esito che ne sarebbe seguito:

Si superò dopo molte angosce il dilemma: ne parliamo prima a Contini? Contini era il maestro di tre di noi, e vicinissimo al quarto. Accoglierlo nella direzione ci avrebbe dato maggiore prestigio ma avrebbe limitato la nostra libertà d'azione [...]. In più, si constatava ogni giorno che, dopo esser stato uno degli iniziatori dello strutturalismo in Italia, Contini si mostrava molto reticente sui suoi sviluppi. Parlargli della rivista era un rischio, perché non si poteva non offrirgliene la direzione; altrettanto rischioso non parlargliene, data la sua suscettibilità.⁴⁶

D'altronde, la moderazione intimata da Contini in risposta alla fallibilità di quei «ferri nuovi»⁴⁷ ha a che fare con una cornice critica più ampia. Postulati di

39. Pozzi 1997: 19-27.

40. Vedi Stussi 2001: 674-675 in cui si mostra la precocità di Contini 1951: 173-182, a confronto con i principali teorici della linguistica strutturale, tra cui Jakobson, Haudricourt e Juilland, Martinet ecc.

41. Ivi: 674. Sullo sviluppo del rapporto tra Contini filologo romanzo e strutturalismo, si veda Mancini 2014: 21-62.

42. Giglioli, Scarpa 2012: 882. Va, tuttavia, ricordato che Giacomo Devoto dimostra di conoscere lo strutturalismo e ne utilizza alcuni termini chiave già nel 1940-41 (cfr. Cella 2019: 31-32).

43. Segre 2014a: 659.

44. Rossi 1964: 66.

45. Noferi 1970: 100. Altrove, significativamente, Noferi esplicita quanto la «diacronia del movimento» insita nel testo letterario venga concepita da Contini alla stregua di «struttura» (ivi: 108). Anche Mengaldo evidenzia più volte il nesso tra Contini e lo strutturalismo. Cfr. Mengaldo 1998: 50-56; lo studioso definisce Contini «strutturalista precoce o avanti lettera» (ivi: 53).

46. Segre 1999: 170.

47. Si tratta di un riferimento a Contini 1992: 43-66.

derivazione praghese, quali la considerazione dell'opera letteraria come entità autotelica e la necessità di una disamina slegata dal contesto, non potevano attecchire sul solido sostrato storicista della tradizione critica italiana.⁴⁸ D'altra parte la correzione, la «circostrizione operativa»⁴⁹ che meglio definisce il lavoro di Contini, proponendo un'indagine del testo nella sua natura intrinsecamente processuale e aperta, è espressione di un atteggiamento analitico che media, nella dimensione testuale, tra esterno e interno. In questo, lo strutturalismo di Contini si sviluppa nel senso di un rigoroso coinvolgimento di strumenti linguistici e dimostra una costitutiva cautela.

Al piano storico la critica italiana rimane saldamente ancorata. D'altro canto, analizzare il testo ripercorrendone le fasi elaborative significa ammetterne innanzitutto la storicità. Il linguaggio stesso è forma di rappresentazioni depositate e contiene in sé ineliminabili riferimenti alla storia collettiva. Nella filologia continiana la collocazione storica rappresenta un fondamentale presupposto per la conoscenza dell'opera. Lo sottolinea ancora Noferi, osservando come il sistema d'analisi continiano assicuri il testo al reale attraverso la definizione di una «situazione concreta di cultura [...] contro ogni metafisica astrazione e trascendenza».⁵⁰ L'opera verrebbe così ricondotta a una trama di rapporti oggettivi perché culturalmente e storicamente connotati. E Agosti, evocando il famoso studio sulle correzioni di *A Silvia*, rileva come esse si sviluppino in un sistema che esorbita dal testo in questione, coinvolgendo «persino le sue coordinate culturali e speculative».⁵¹ La frequentazione dello spazio storico-culturale in cui l'oggetto letterario è immerso costituisce una marca riconoscibile del metodo di Contini.⁵²

Parallelamente, il rapporto con la storia è argomento fondante di un testo cardine tra gli studi di Segre di ambito strutturalista: l'inchiesta *Strutturalismo e*

48. «La nostra tradizione critica, infatti, è sempre rimasta ancorata a un saldo retroterra filologico, di documentazione e di conoscenze storiche: lo strutturalismo che si è sviluppato in Italia, salvo casi piuttosto rari, comunque di non largo seguito, non fa eccezione. Tale situazione appare collegata, in prima istanza, al fatto che nel nostro paese più che altrove la critica della letteratura, a partire da Dante, sia nella forma prescrittiva e normativa prevalente fino al Settecento, prima di matrice ciceroniano-petrarchesca, poi aristotelica, sia nella forma esplicativa, o “argomentativa”, ancora praticata nel Novecento, è servita a definire e ad affermare, fra l'altro, un'idea altrimenti piuttosto fragile di identità nazionale: il forte nesso tra letteratura e storia, o meglio tra storia letteraria e storia nazionale, pur nelle varie manifestazioni, rappresenta in questo senso un pressoché irrinunciabile punto fermo – da intendersi in senso etico prima ancora che teorico e critico – della cultura italiana, e un elemento di originalità rispetto ad altre tradizioni nazionali» (Mirabile 2006: 21).

49. Agosti 2001: 655.

50. *Ibidem*.

51. *Ibidem*.

52. Lo sottolinea a più riprese Mengaldo che rileva quanto l'interesse per la storia della cultura sia un aspetto dell'opera continiana non abbastanza considerato. Esplicitando la profonda relazione tra il Contini critico e il Contini storiografo, lo studioso scrive: «evidentemente non credeva nella storiografia narrativa e sedicente esaustiva sulla media o breve durata, preferendo i tagli parziali che emergevano dalla messa a fuoco nuova di un problema singolo o dalla contrapposizione di due o più singoli ritratti. La “storia” si illuminava sempre per lui a forza di tagli di luce violenti perché parziali, quasi che, per dirla tutta, egli la pensasse fundamentalmente come discontinua. Tuttavia l'opera sua è piena di spaccati o suggerimenti storiografici di ampia portata e di lunga durata densi di significato e conseguenze» (Mengaldo 1991: 163-164).

critica, che apre il *Catalogo generale 1958-1965* diretto da Giacomo Debenedetti. Segre conclude l'inchiesta con un consuntivo in cui riassume i risultati ottenuti. L'ultimo punto trattato riguarda proprio «le possibilità di inserire un'analisi strutturalistica del testo in una visione storicistica».⁵³ In una considerazione strutturalista, «i legami con la storia seguono le linee di una storia determinata, quella linguistica»,⁵⁴ la quale «rispecchia a sua volta la storia della società e della cultura».⁵⁵ Certo, sostiene Segre, una descrizione prettamente funzionale del «complesso di macro- e microstrutture»,⁵⁶ di «parti [...] condizionate e condizionanti»⁵⁷ dell'opera letteraria può forse tralasciare richiami alla storia. Il problema è se tale descrizione coincida con la comprensione e, in ultima istanza, se «ci sia comprensione fuori dalla storia».⁵⁸

Di qui gli specifici connotati dello strutturalismo di Segre, che prende le distanze dal rigido assunto dell'autonomia del testo letterario di ascendenza praghese. Ecco che per Segre esaminare la costitutiva apertura del testo a ciò che lo eccede permetterebbe di preservare la dimensione letteraria e da capziosi ripiegamenti su sé stessa, vizio dello scientismo, e da indebite intrusioni del contesto esterno, tendenza della critica di marca contenutistica.

Sia in Contini sia in Segre la rispondenza alla *ratio* testuale, riferimento imprescindibile per una ricognizione accurata, mai cursoria, non esime dal richiamo a ciò che di esterno passa nella lettera. Allora, lo strutturalismo di Segre, fortemente connotato dal rapporto con tale dimensione 'extratestuale', può essere letto in una stretta reciprocità con il sistema filologico di impronta continiana. «Ho però inteso la filologia romanza in un modo abbastanza particolare [...] soprattutto estendendone i confini»,⁵⁹ scrive Segre. Sostituendo al lemma «filologia» quello di «strutturalismo» il significato rimarrebbe intatto, tra precisione analitica e spinta all'ampliamento. Attraversando gli intrecci tra i due indirizzi, perveniamo ad una precisa definizione dell'opera letteraria: organismo, sistematico, articolato in strutture verificabili, costitutivamente implicato con il contesto storico-culturale e modellato dallo stesso.

3. Cenni sulla ricezione della critica stilistica fino a Segre

3.1 Spitzer e Contini all'ombra di Croce

Infine, la critica stilistica di ascendenza spitzeriana ci consente di lumeggiare un ulteriore spazio di intersezioni, di significativi crocevia, fondamentale per la storia della critica novecentesca. L'esame stilistico del tessuto testuale rappresentava una rivoluzione per il dibattito italiano, dominato dalla critica idealistica di impianto essenzialmente crociano. In tal senso, di grande interesse risulta la vicenda editoriale che accompagna la diffusione dei saggi di Spitzer tradotti in italiano.

53. Segre 1965: LXXXI.

54. Ivi: LXXXII.

55. *Ibidem*.

56. Ivi: LXXXIII.

57. *Ibidem*.

58. *Ibidem*.

59. Segre 1999: 195.

Come si sa, è lo stesso Croce a promuoverne la pubblicazione, attuando una sottile operazione culturale, al contempo di annessione del simile e adattamento del dissimile.⁶⁰ D'altra parte, negli stessi anni anche Contini propone a Einaudi un'antologia di scritti spitzeriani, che si discosta da quella crociana per criteri editoriali e intenti programmatici.⁶¹ È il momento in cui Contini sta lavorando al «rinnovamento della storia letteraria a partire dalla storia dei fatti linguistici»,⁶² di cui è fondamentale esito il già menzionato progetto della collana di classici della linguistica. L'iniziativa si risolve, infine, a vantaggio di Croce e Contini deve accantonare il progetto.⁶³

In qualche modo per entrambi la linea di influenza crociana si rivela nella sua controversia, riferimento imprescindibile ma scomodo, se non rifiutato. Come è stato puntualmente evidenziato, se l'opera di Spitzer si trova a essere parzialmente colonizzata dal grande promotore delle sue opere è sulla base di un sostanziale «travisamento».⁶⁴ La tendenziosità dell'ottica crociana consiste nel considerare l'elemento stilistico, fondamento spitzeriano, quale espediente minuto, servile, *de facto*, a un'analisi estesa dell'estetica autoriale. Poco importavano, allora, i magistrali risultati dell'indagine stilistico-linguistica della «pianicella»⁶⁵ spitzeriana, che muoveva proprio da precisi rilievi testuali: la coincidenza di linguistica ed estetica, una volta sussunta, era virata a vantaggio della seconda. Di qui la perplessità che il fondatore della *Stilkritik* doveva notificare nei confronti di avvertiti elementi di incompatibilità quali il «disprezzo crociano verso le categorie linguistiche»⁶⁶ e la «concezione romantica dell'intuizione [...] che ha contornato l'espressione poetica di una sorta di aura non scomponibile, non analizzabile»,⁶⁷ difficili da comprendere in un processo di assorbimento teorico.⁶⁸

La medesima ambivalenza emerge nei rapporti che Contini intratteneva con il «vegliardo»,⁶⁹ passibili di un cambio di segno secondo le circostanze. La sua appare come una disposizione divisa tra l'avvertimento di una guida indefettibile e la

60. In generale, vedi Colussi 2017: 11-29 e Segre 2012b: 8-9.

61. Riporta così la lettera di Contini a Bollati, Friburgo, 27 dicembre 1950: «Il piano è completamente diverso (Croce sceglie scritterelli teorici, con minori applicazioni saggistiche prese fra le più innocue), ma è evidente che Croce intende annettersi Spitzer, mentre io vorrei presentare uno Spitzer certo per nulla anticrociano, ma recisamente postcrociano», lettera XXVI in Villano 2019: 58-59.

62. Ivi: XXX.

63. L'antologia di Contini a quest'altezza non vede formulazione e cede il passo a quella di Laterza. Cinque anni dopo, nel 1959, apparirà nei "Saggi" Einaudi una raccolta spitzeriana curata da Pietro Citati. Per la probabile pianificazione della curatela di Citati per Contini, analoga a quella di Schiaffini per Croce, vedi in particolare Villano 2019: I-LXXVI.

64. Colussi 2017: 14.

65. Croce 1932: 101.

66. Spitzer 1961: 25.

67. *Ibidem*.

68. La nota lettera di Spitzer a Contini dell'8 maggio 1951, citata in Lucchini 2005: 142, significativamente riporta: «D'altra parte, non credo tanto all'"annessione" di Spitzer dal Croce – semplicemente perché i miei poveri articoli staranno lì davanti al lettore per quello che valgono e smentiranno ogni annessione possibile. Come Lei dice con molta ragione, non sono in nessun senso un ortodosso di qualsiasi religione estetica».

69. Isella 1997: 209.

dichiarazione di indipendenza. In tal senso, è significativo che, tanto Contini quanto Spitzer esprimano una parte di giudizio solo dopo la scomparsa di Croce.⁷⁰

Per Contini, il tema del superamento di Croce, nonostante l'espressione di «impazienza»,⁷¹ si pone come questione complessa, riflessa nella ben nota formulazione terminologica presente nell'intervento sulla sua fortuna. Il proposito è di «riuscire postcrociani senza essere anticrociani».⁷² Pure, nella sua appassionata rassegna critica sull'opera crociana, in cui le riflessioni sugli enunciati teorici del «sommo atleta della cultura»⁷³ si alternano a resoconti della loro ricezione, la scrittura di Contini manifesta una frequentazione assidua, personale del maestro e della materia richiamata. Il postcrociano Contini, proprio in virtù di tale implicazione diretta, può arrogarsi il diritto di espletare il ruolo di interprete, ravvisando traiettorie complessive:

l'esclusiva erudizione della giovinezza, in chi, come il Croce, dovrà trascenderla vistosamente, mostra che una vita non può essere impostata unitariamente, posto appunto che l'arrivo all'unità è lo sforzo d'una vita, ma che in essa la tradizione gioca il suo peso ereditario.⁷⁴

Contini evoca la natura e gli interrogativi del lavoro crociano, addirittura impersonando Croce stesso:

[...] la prima calma che il Croce consegue in questa vita umile e frugale di frequentatore di archivî è nella coincidenza con fatti precisi, nel senso d'un operare.⁷⁵

[...]

Di qui la prima, e decisiva, domanda speculativa del Croce, alla quale germinalmente va ricondotta la sua intera attività: che cos'è questa attività storiografica che esercito? Perché studio storia?⁷⁶

Lo studioso, infine, stabilisce ciò che il «vero Croce»⁷⁷ in modo inequivocabile «sente»:⁷⁸

Il Croce ha ragione di rifiutare la qualifica generica di idealista perché sente che la letteratura dell'idealismo postkantiano nella quale essa si avvolge, con la teofania che

70. Colussi 2017: 16: «una filiazione dal crocianesimo, eventualmente per il tramite di Vossler, fu smentita in più di un'occasione dal critico, ma andrà notato che ciò si registra con chiarezza solo in seguito alla scomparsa di Croce» e l'autore prosegue adducendo esempi di tali netti discostamenti.

71. Contini 1972a: 31.

72. *Ibidem.* Un altro riferimento interessante perché unisce la propria vicenda a quella di Spitzer e Croce si trova in Contini 1985: 8-9: «ogni indagine spitzeriana dovrebbe essere preceduta da un'affermazione positiva nel senso del metodo crociano poesia/non-poesia. Con questa correzione confessiamo che il fascino della *Stilkritik* evapora del tutto. Rotti al metodo poesia/non-poesia e non disposti ad atteggiamenti anticrociani, scoprivamo finalmente in Spitzer un'attenzione al significato della forma che la scolastica vigente poteva anche classificare come "culturale"».

73. *Ibidem.*

74. *Ivi*: 35.

75. *Ibidem.*

76. *Ibidem.*

77. *Ivi*: 37.

78. *Ibidem.*

importa, resta al di qua delle punte più avanzate del suo pensiero, del “vero Croce” o di quello che nel senso del suo *Hegel* può chiamarsi il “vivo” del Croce.⁷⁹

E varranno a esemplificare la tangenza anche i prestiti lessicali di chiara ascendenza crociana che Contini adotta nel sopracitato contributo sull'Ariosto, successivo all'edizione dei *Frammenti autografi dell'“Orlando Furioso”* curata da Santorre Debenedetti. Come notato da Colussi, si trovano voci e sintagmi provenienti dalla teoria dei generi letterari⁸⁰, dall'estetica crociana⁸¹ e, ancora, dalle ricerche in cui Croce perviene all'«individuazione di un motivo dominante, di natura psicologica o sentimentale».⁸² Contini, tuttavia, muove con una precisa intenzionalità: saggiare il valore probatorio del metodo delle varianti a conferma delle asserzioni crociane.

3.2 Il ruolo della critica delle varianti nel dibattito intellettuale

In tale accostamento, tra Croce e la variantistica, e nella materia del discusso intervento sull'Ariosto, si incunea un ulteriore snodo del sostrato critico qui evocato. Nel 1947 Croce scrive *Illusioni sulla genesi delle opere d'arte documentabile dagli scartafacci degli scrittori*⁸³ a cui Contini risponde, anche se non direttamente, con il suo *La critica degli scartafacci*.⁸⁴ La risposta non è diretta poiché, in entrambi i casi, nemmeno il reale destinatario è esplicitato. Il confronto tra i due si scherma dietro diversi alterchi: da parte crociana il bersaglio era un articolo di Giuseppe De Robertis; per Contini si trattava di replicare a uno scritto di Nullo Minissi.⁸⁵

Dalle prime pagine della nota continiana registriamo a più riprese la distinzione dicotomica tra critica ed estetica:

79. *Ibidem*.

80. Colussi 2016: 120: «E se il sintagma “vita dialettica” suona, in modo generico, attinente a un'impostazione di tipo idealistico, di chiara provenienza crociana è invece “non essere poetico”, equivalente nell'ambito delle correzioni d'autore allo stato di “non poesia” che Croce discriminava entro i testi letterari compiuti».

81. «“opera di poesia” (e non “opera letteraria”) e *valore*, con riferimento appunto all'“opera poetica”, si inquadrano perfettamente nei termini dell'estetica crociana», *ibidem*.

82. *Ibidem*.

83. Croce 1949: 238-239.

84. Contini 1948: 1048-1056, poi in Contini 1998: 1-32.

85. Un'ottima rassegna di questi «curiosi aggiramenti» è proposta da Segre 2004: 675-676: «Questo articolo [si intende quello crociano] reagiva, ma senza citarlo, ad uno di Giuseppe De Robertis, nel quale si combatteva l'opinione negativa del Parodi, formulata con criteri crociani, sull'edizione Lesca dei *Promessi Sposi*, che ovviamente utilizza pure i manoscritti del Manzoni; ma non è possibile che Croce non abbia anche pensato al *Saggio d'un commento alle correzioni del Petrarca volgare* di Contini. Dunque: De Robertis attacca Parodi alludendo senza nominarlo a Croce; Croce attacca De Robertis e probabilmente Contini senza fare il loro nome. Ma non è finita. L'articolo stesso di Contini sulla “critica degli scartafacci” non ha come bersaglio esplicito Croce, citato con adesione, appena attenuata da qualche riserva, ma invece uno scritto, recente, di Nullo Minissi, di evidente ispirazione crociana». Per un riferimento ai contributi, si vedano le note di Segre.

Si tratta infatti, alla fine, di lapidarmi (o lapidarci) sotto una gragnola d'ingiuriose filosofiche, di quelle che gl'idealisti dei vari bordi sogliono lanciare ai confratelli degli altri bordi.⁸⁶

Tutto il suo errore [inteso: di Minissi] è qui: di pretendere che io abbia dato un'«estetica». [...] Per giustificare quella mia ricerca e conferirle una pensabilità, non sentivo affatto il bisogno d'inventare una nuova «estetica».⁸⁷

Tale istanza, unita alla già notificata definizione dell'opera letteraria come «atto», dalla natura sostanzialmente dinamica,⁸⁸ si ritrova in un passaggio in cui Contini contempera il polo critico e quello idealista in una visione dell'opera certo «romantica» ma «storica» di necessità:

qui non si tratta di estetica ma di critica; perché si tratta di pedagogia; perché se dal culto della «presenza» si ricavano indebitamente, e non è dubbio che si ricavano, abitudini di *excessus mentis*, di «divinizzazione artistica» [...], e anche di diletantismo e d'illuminazione da quattro soldi, la dinamizzazione e movimentazione dell'oggetto già statico può conferire maggior freschezza all'amore della verità: adottare l'una o l'altra via dipende solo, per tale o tale ricerca, non già a priori, dall'opportunità della cultura del critico o di quello del suo ambiente. Stimo dunque santa la dottrina della doppia «ingenuità»: una romantica ma anche una storica.⁸⁹

Ma il problema principale risiede in quella «fenomenologia delle correzioni».⁹⁰ È emblematico notare come in tale sede si accendano i toni sarcastici di Contini, che additano nella scrittura del destinatario una certa movenza indebita del pensiero («egli comincia a rimproverare a me, anzi alla «corrente», di considerare le correzioni utili «tutte, indistintamente» a fini critici [...], codesta sarebbe un'altra sua invenzione integrativa»⁹¹) o generalista («Se nella notte «nostra», della «corrente», tutte le vacche sono nere»⁹²). È in particolare la distinzione tra varianti operata da Minissi a sollevare l'orgoglio continiano:

confesso che mi sorpresi a esclamare fra me: bravo Minissi! Ma doveti cessare in tutta fretta l'incoato applauso per non cadere nell'immodestia. Perché quella distinzione era mia, in un periodo del saggio ariostesco [...].⁹³

L'intervento sull'argomento sembra provocare la sensibilità intellettuale dello studioso e la schermatura si affievolisce. Quando Contini imputa al Minissi di accettare come vere correzioni esclusivamente quelle instaurative e non le «vere e proprie «correzioni», cioè la rinuncia a elementi frammentariamente validi per altri organicamente validi»,⁹⁴ il riferimento nascosto in piena vista non può essere che a

86. Contini 1998: 5.

87. Ivi: 14.

88. Colussi 2016: 12.

89. Contini 1998: 17.

90. Ivi: 25.

91. *Ibidem*.

92. Ivi: 26.

93. *Ibidem*.

94. *Ibidem*.

Croce.⁹⁵ Se, allora, l'accordo con Minissi «ha principio qui»⁹⁶ e «qui anche finisce»,⁹⁷ emerge un distacco netto dal pensiero crociano, in particolare dalla dicotomia tra poesia e non poesia entro cui una comprensione della pratica variantistica risultava impraticabile. In altre parole, dallo stallo derivante dall'identificazione tra impressione ed espressione si usciva, per Contini, attraverso la critica stilistica.⁹⁸ La misura del superamento dell'idealismo crociano è tutta testuale e origina dall'esercizio filologico. Scrive a tal proposito lo studioso:

Ma, in nome del cielo, esiste dunque un'attività filologica dello Spirito? La filologia è, salvo errore (che sarebbe tanto meno perdonabile in un suo professionista), una tecnica strumentale, e pertanto da giudicare, di là dalla sua correttezza matematica e formale, in ciò e per ciò a cui serve.⁹⁹

L'intreccio tra profili prosegue e i vertici della corrispondenza tripartita Croce-Contini-Spitzer seguitano a richiamarsi, tanto in senso confermativo quanto problematizzante. Il metodo delle varianti consente allora un collegamento alla critica spitzeriana, il menzionato oggetto di contesa editoriale tra Contini e Croce.

L'esercizio variantistico, d'altra parte, si poteva assumere quale linea alternativa o risoluzione a «uno dei più spinosi problemi metodologici posti dalla stilistica spitzeriana»¹⁰⁰, ovvero l'adozione della categoria di 'scarto'. Com'è ben noto, il principio cardine dell'analisi spitzeriana, enunciato in un articolo del 1928,¹⁰¹ consisteva nella possibilità di istituire una corrispondenza biunivoca tra un'alterazione emotiva e lo scarto dalla norma linguistica.¹⁰² Stato psicologico ed espressività linguistica diventavano elementi da considerare nella reciproca interazione: ne veniva sancita l'unione, più tardi intesa come «*liason dangereuse*».¹⁰³ Quali erano i criteri per definire precisamente la norma linguistica da cui gli stili autoriali usavano discostarsi? A quale distanza l'allontanamento stilistico-linguistico guadagnava la definizione di scarto? È nella stessa praticabilità delle risposte che risiedeva quel pericolo, quel rischio di aporia teorica.

95. Cfr. Colussi 2016: 122: «la critica delle varianti in sé stessa costituisce un metodo di analisi non conciliabile con alcuni asserti fondamentali dell'estetica crociana, rappresentandone di fatto un superamento»; e ancora: «appare chiaro che Croce, in accordo con il carattere aprioristico del nesso fra impressione ed espressione stabilito dalla sua propria estetica, concepisce solo correzioni del primo tipo, quelle che prevedono l'instaurazione della poesia, il passaggio da "non essere" a "essere poetico": quelle che, a rigore, Contini non reputa neppure correzioni ed estromette dall'analisi variantistica».

96. Contini 1992: 26.

97. *Ibidem*.

98. Perlini 2001: 704.

99. Contini 1992: 26.

100. Colussi 2016: 123.

101. Spitzer 1966: 46-72.

102. Nell'attenzione agli aspetti di libera creazione del linguaggio, Spitzer si inserisce nel solco tracciato da Bally; cfr. Colussi 2016: 109 e Segre 2012c: 27: «queste definizioni polari di Spitzer (ingenuità e calcolo, passionalità e sapienza di vita, ecc.) ricordano i poli *espressione* e *comunicazione*, fondamentali per Bally. E Bally insegna a mostrare in azione in tutte le lingue queste tendenze basilari contrapposte, di volta in volta realizzate o rimaste allo stato latente, potenziate o represses, soprattutto soggette a compensazioni reciproche».

103. Jauss 1987: 15-19.

Diversamente, la variantistica fondava il proprio statuto metodologico sul vaglio delle scelte alternative testimoniate dall'autore stesso. La possibilità di accedere alle scelte espressive, concretamente sondabili, avrebbe permesso in ottica continiana una più certa definizione del perimetro dell'azione autoriale. Il grado di discostamento dalle offerte linguistiche soggiacenti, su cui la scrittura operava una selezione, era suggerito proprio da quegli «scartafacci» e non da misurazioni difficilmente circoscrivibili.

Non vi sono, tuttavia, solo motivi di differenziazione. Volendo tornare alla metafora botanica, si dirà che le 'pianticelle' di Contini e Spitzer, nella distanza dal supposto seme della filosofia crociana, avessero intrecciato radici comuni. Ne sono successiva testimonianza la formulazione critica dello stesso Segre, che colloca Contini in quella «linea "linguistica"»¹⁰⁴ tracciata proprio dallo studioso austriaco, o ancora un intervento di Stussi, in cui a Contini sono dirette le medesime parole che egli aveva prodotto nei riguardi di Spitzer,¹⁰⁵ a riprova di una parziale sovrapposibilità delle posture assunte.

Da parte continiana, lo scritto *Tombeau de Leo Spitzer*¹⁰⁶ resta un contributo fondamentale, un saggio di profondo riguardo intellettuale. In un significativo passaggio, Contini elogia la misura spitzeriana, capace di mitigare rigore filologico e laboratorio critico, dimensione razionale e irrazionale:

Se [...] ci si chiede in che consistesse il segreto del suo fascino, soccorrerà alla mente il doppio aspetto della sua posizione mediatrice fra poesia e grammatica: l'autorizzazione a descrivere e misurare la prima, fosse magari la punta dell'avanguardia, con la sicurezza e si dica pure l'autorità della scienza; la facoltà di riannettere spiritualmente la seconda, ariosamente riportandone gli istituti all'invenzione e all'iniziativa originarie.¹⁰⁷

Sono diversi i punti dello scritto in cui Contini si sofferma sull'esercizio di equilibrio giocato dall'autore su estremi teorici distanti. Il profilo di Spitzer, «brillante, epigrammatico, e dunque sobrio, assertore di modi di usare, di cautele»¹⁰⁸ è presentato alla ricerca di un «equilibrio fra le due voci polari della sua vocazione»,¹⁰⁹ di uno «sforzo bilanciato»,¹¹⁰ di una «media letteraria».¹¹¹ La sua posizione mediana, congiuntiva, è significativamente definita quale «anello di

104. Segre 2012b: 13. E ancora (ivi: 7) scrive sulla stilistica spitzeriana: «Di qui l'aspetto, per i tempi, rivoluzionario, di analisi letterarie che partivano invece da un approfondito esame del tessuto prosastico o poetico che costituisce ogni testo, e poi del lessico, del modo in cui le frasi sono congegnate, ecc. È in questo che la stilistica di Spitzer apparve come una rivelazione. I primi a parlarne, negli anni Quaranta, furono Terracini e Gianfranco Contini».

105. «Sua tipica caratteristica è dunque "di aver offerto un ponte dal fatto, appannaggio dei tecnici, all'interpretazione, ma la condizione e la garanzia della sua legittimità sta nel poter richiudere il circuito dell'interpretazione al fatto": sono parole prese a prestito proprio da Contini che le usa a proposito di Spitzer» (Stussi 2001: 666).

106. Inserito in Contini 1970: 651-660, appare anche come epilogo in Spitzer 1985: 285-295.

107. Contini 1970: 654.

108. Ivi: 658.

109. Ivi: 654.

110. *Ibidem*.

111. Ivi: 655.

collegamento»¹¹² o ancora «ponte dal fatto, appannaggio dei tecnici, all'interpretazione».¹¹³

Infine, rammaricandosi per la tardiva ricezione italiana, Contini scrive:

Da questo rispetto si può rimpiangere che in Italia egli sia stato letto quando la battaglia a cui sembrava fatto per recare un prezioso ausilio, era già stata combattuta, anzi vinta senza dichiarazione di ostilità. Avrebbe contribuito a far risparmiare, così si fantastica, anni di psicologismo inane e di dialettica avvocatessa, in regime di accurata disinfezione da ogni esperimento retorico e formale.¹¹⁴

3.3 *Tête-à-tête* tra Contini e Segre

Lo svolgimento del *tête-à-tête* tra Contini e Segre, proposto dalla presente nota di lettura, si può meglio comprendere a partire dalla stratificazione del dibattito qui sommariamente ricostruito. Consideriamo dunque gli interventi operati da Segre sui due nuclei emersi dalla critica di Contini: in prima battuta il citato contributo *Contini, Croce e la critica degli scartafacci*; secondariamente, le riflessioni sul pensiero spitzeriano contenute in *Notizie dalla crisi*¹¹⁵ e in *Critica e critici*.¹¹⁶ Si trattava certo di problemi generali, che costellavano il dialogo critico dell'epoca, ma per lo studioso una mediazione continiana restava indubbiamente fondamentale.

In tal senso, lo scritto dedicato alla schermaglia sul metodo delle varianti appare foggato dall'intenzione di indagare la vicenda nella sua *pars* continiana.¹¹⁷ È l'autore a definirne da subito l'obiettivo scientifico: «La mia ipotesi di base è la seguente: Contini è stato il principale innovatore della critica letteraria italiana rispetto a Croce, e dei principi crociani ha conservato molto meno di quanto non appaia».¹¹⁸ E si appresta a esemplificare le «raffinate strategie»,¹¹⁹ adducendo a dimostrazione anche rilievi stilistici. L'allievo addita la strategia oratoria del maestro,¹²⁰ realizzata in quella «serie incalzante di interrogazioni retoriche»¹²¹ ed evidenzia una differenziazione tonale, battuta nella propria scrittura dalla serie di verbali: Contini «dichiara»,¹²² «stigmatizza»,¹²³ «biasima»,¹²⁴ a indicare quei «felici cortocircuiti»¹²⁵ rinvenuti in Croce e i «dichiarati rifiuti»¹²⁶ che ne derivano.

112. Ivi: 657.

113. Ivi: 653.

114. Ivi: 657.

115. Segre 1993.

116. Segre 2012.

117. Considerando la lettura operata da Segre, si ha l'impressione che sottovaluti l'ascendente di Croce sulla critica di Contini. Contini dimostra, infatti, di conoscere approfonditamente l'opera crociana e di dominarne il lessico. Esemplificativo di tale familiarità è lo scritto *L'influenza culturale di Benedetto Croce* (1967), in cui a partire dall'approfondimento di *Contributo alla critica di me stesso* (1915), Contini evoca i punti salienti della parabola crociana. Per un approfondimento del ruolo cruciale giocato dal sistema crociano nell'opera di Contini rimando ai seguenti studi: Pupino 2004; Ciliberto 2013; Motta 2023: 59-62.

118. Segre 2004: 676.

119. *Ibidem*.

120. Ivi: 678.

121. *Ibidem*.

122. *Ibidem*.

Vediamo poi in Segre l'uso ripetuto di avversative ad apertura di frase, a segnalare l'inserimento di inferenze che ribaltano o quantomeno ridirezionano la speculazione su Contini. Ne sono un esempio: «Ma il riferimento più decisivo, volontariamente taciuto, è Saussure»,¹²⁷ «Ma forse per Contini il principale motivo di autocensura [...] potrebbe essere stato il timore di suscitare le reazioni del filosofo o dei suoi allievi»,¹²⁸ «Ma Contini non volle tagliare il cordone ombelicale che collegava lui, e le due precedenti generazioni, al grande pensatore, e preferì l'etichetta di riformatore a quella di eretico».¹²⁹ Fatta eccezione per la sfumatura dubitativa di quel «forse», tramite le espressioni avverbiali e verbali di volontà («volontariamente»; «non volle»), Segre rende bene il grado di persuasione nel proprio vaglio dell'intenzione autoriale. È un'idea che si amplifica anche nella scelta dei termini «decisivo» e «tagliare», con forti sfumature di nettezza, come se la chiarezza della materia attirasse un alto grado di determinazione linguistica. Configurandosi come lettore ideale di Contini, Segre poteva farsi carico dell'intendimento critico quanto della più consona resa espressiva del suo pensiero. Poteva, in particolare, rinvenire riferimenti semicelati, «volontà» lasciate, forse, a chi tra i posteri avesse bene inteso, liberandosi dallo strato superficiale della scrittura.

Se ci si libera dell'avvolgente tessuto di considerazioni intorno all'opera complessiva di Croce, che costituisce l'aspetto immediato di questo scritto densissimo e, per Contini, eccezionalmente sistematico, ci si rende conto che esso è piuttosto il *plaidoyer* per un nuovo tipo di critica, difficilmente rapportabile alle posizioni crociane.¹³⁰

Quanto alla critica spitzeriana, Segre ne fa menzione nel suo volume del '93, in cui notifica i segnali di una crisi, appunto, tanto politica e istituzionale quanto valoriale e ideologica. In tale quadro la crisi letteraria emerge per la sua anomalia. Se ogni mutamento presuppone il passaggio da un ordine del pensiero ad un altro, sorto in reazione al primo, Segre constata quanto nella letteratura le nuove tendenze non abbiano efficacemente soppiantato la critica precedente e si riferisce alla teoria della ricezione, a quella *reader-oriented* e al decostruzionismo, che imperversano mentre i principi dello strutturalismo iniziano a essere messi in discussione. Ed è dallo strutturalismo, forse considerato dal critico l'unico residuale supporto metodologico, che retrocede indagando gli antecedenti: tra questi compare la critica stilistica di Spitzer. Continianamente, ciò che più convince è l'afflato linguistico. Sistema indubbiamente esemplare per «l'attenzione prioritaria al testo»,¹³¹ costituisce «un passo decisivo verso una critica non

123. *Ibidem.*

124. *Ibidem.*

125. *Ibidem.*

126. *Ibidem.*

127. Ivi: 679.

128. Ivi: 682.

129. *Ibidem.*

130. Ivi: 679.

131. Segre 1993: 23.

impressionistica: verificabile e, eventualmente, falsificabile su dati prevalentemente linguistici». ¹³²

Allo stesso modo, anche in Segre troviamo evidenza di quella stessa «reticenza continiana», ¹³³ diretta al procedimento spitzeriano di «risalire da elementi dell'enunciato alla soggettività dello scrittore, alla sua esperienza interiore». ¹³⁴ Che, a partire dalle parole, si potesse afferrare lo spazio di invenzione dell'autore pareva una pretesa oltremodo infondata, semplicistica. ¹³⁵ Tuttavia, Segre non si limita, come Contini, a contestare alcuni assunti epistemici della critica stilistica, ma intercetta i luoghi della prosa spitzeriana in cui si dà conto di un cortocircuito metodologico, che interpreta quale esito di un ravvedimento. Esempiarmente, nel saggio su *Aspasia* di Leopardi, pubblicato postumo, ¹³⁶ Segre rinviene una conversione di Spitzer in senso strutturalista. ¹³⁷ Si sofferma, in particolare, sulla disillusione provata dallo studioso nei confronti di «una critica basata sulla frammentarietà percettiva», ¹³⁸ destinata a un «insuccesso tremendo». ¹³⁹ Segre, in buona sostanza, lo presenta intento a decretare la morte della critica stilistica nella sua prima foggia spitzeriana: «sembrano dichiarazioni di morte di una critica basata sull'intuizione estetica, e forse proprio della critica stilistica»; ¹⁴⁰ e ancora «la critica stilistica è finita, come Spitzer cominciava a sospettare». ¹⁴¹

Contini si staglia su tale ricostruzione di storia critica quale mirabile controcanto. Insieme a Devoto e Terracini, ha il merito di istituire una consuetudine metodologica a cui viene riconosciuta una «miglior messa a fuoco del problema», ¹⁴² si intende di critica linguistica. Tra questi, Contini si distingue per acume teorico:

Ancora più affinate possono essere le osservazioni quando ci è dato di confrontare ogni verso o parola d'uno scrittore con le possibilità tra le quali egli si è effettivamente mosso: ciò che è reso possibile dalle sue varianti d'autore, quando ci sono. Alludo a Contini e alla critica delle varianti. ¹⁴³

132. Ivi: 30.

133. Biagini 2001: 687.

134. Contini 1993: 29.

135. Ivi: 36: «In ogni caso ci appare ormai troppo semplice il programma di trovare nella scelta di parole o espressioni la chiave per penetrare nello spazio dell'invenzione».

136. Spitzer 1976a: 251-292.

137. «Senza l'elaborazione, da parte del critico, della *struttura* saldissima di questa poesia, il suo valore non può, mi pare, essere discusso con utilità. Mi pare infatti che l'*analisi della struttura* sia stata in generale trascurata dai critici che apprezzano più o meno soggettivamente or questo, or quel verso o motivo e, particolarmente in quei commenti che seguono la poesia verso per verso, ne perdono di vista l'organismo totale, spezzettando quello che è un tutto obiettivo che si spiega davanti all'occhio interno del lettore [corsivi di Spitzer]», ivi: 252.

138. *Ibidem*.

139. *Ibidem*.

140. Segre 1993: 32.

141. Ivi: 36.

142. Ivi: 29.

143. *Ibidem*.

E che Segre, dopo aver appreso la morte della stilistica,¹⁴⁴ seguiti a distanza di anni a risuscitarne la valenza nella storia degli studi italiani («la stilistica, tuttora viva, anche se con sviluppi nuovi»¹⁴⁵), pare un movimento dettato anche dall'adiacenza a Contini. Nel saggio d'apertura di *Critica e critici*, Segre sottolinea a più riprese l'importanza di Contini nella diffusione della stilistica spitzeriana in Italia, nonché la vicinanza personale fra i due studiosi. Contini è allora perno, se non di un aperto ripensamento, quanto meno di una riformulazione discorsiva nei confronti della disciplina.

Si ripresenta l'interrogativo che guida il presente contributo: quale Contini, dunque? In questo punto della riflessione di Segre, quale risvolto del metodo continiano risulta strumentale al seguito dell'argomentazione? Quale lezione informa e guida Segre? In una rassegna di posture critiche, da Auerbach a Mukařovský, da Jakobson a Corti e Avalle, è ancora una volta il Contini strutturalista ad essere invocato:

Ma per il nostro discorso è fondamentale l'elaborazione della «critica delle varianti», favorita anche dall'abbondanza della nostra letteratura [...]. La critica delle varianti parte da un impianto filologico per arrivare, interpretando stilisticamente le varie redazioni dei testi, a conclusioni di critica letteraria. Soprattutto, ricorre necessariamente a una prospettiva strutturale, dato che ogni stesura del testo ha la propria coerenza, perciò struttura, e che il passaggio da una stesura all'altra mette a confronto strutture successive.¹⁴⁶

Il Contini che citava Saussure senza dichiararlo, scriveva Segre arrogandosi il diritto di esplicitare ciò che era sottaciuto. Ma l'erede spesso ha l'ardire di frugare nell'avantesto del maestro, selezionare, risemantizzare. Per Segre l'incontro con l'uno, il Contini-strutturalista, ha a che fare con il molteplice: riferimento, contraddittorio, precursore, elemento moderatore. Della sua lezione è normale che Segre trattenesse una parte, che gli serviva operativamente. Di sostanziale importanza è parso restituire le coordinate di questo scambio: crediamo che, in virtù della sua parzialità, il residuo significativo di una voce ne possa illuminare l'emittente.

144. È lecito chiedersi quali siano, in sostanza, i connotati della stilistica di cui discorre Segre quando ne identifica la crisi. Come abbiamo evidenziato, ciò che suscita maggiormente le perplessità di Segre è il processo di definizione dell'«etimo spirituale» dell'autore a partire dalla raccolta di *écarts*, troppo esposto ai rischi della citata «frammentarietà percettiva». Una riabilitazione della stilistica e del concetto di *écart* avviene, secondo Segre, attraverso la critica formalista, che fa risalire la deviazione dalla norma ad una radice esclusivamente linguistica e non «alla rappresentazione dei contenuti, e tanto meno allo spirito dello scrittore». Di qui si comprende l'insistenza sull'avvicinamento della traiettoria spitzeriana agli esiti della scuola russa (simile atteggiamento, d'altra parte, aveva dimostrato verso Terracini, forzando una «quasi annessione» del maestro allo strutturalismo; vedi Lucchini 2019: 183, nota 91). È una visione, dunque, categoricamente limitata alla componente linguistica.

145. Segre 2012: 5.

146. Ivi: 13.

Bibliografia

- Agosti, Stefano (2001), *L'esperienza della verbalità*, in Agosti et al. 2001: 653-664.
- Agosti, Stefano et al. (2001), *Gianfranco Contini: tra filologia ed ermeneutica*, «Humanitas», LVI, 5-6, Brescia, Morcelliana.
- Avalle, D'Arco Silvio (1970), *L'analisi letteraria in Italia: formalismo, strutturalismo, semiologia*, Milano-Napoli, Ricciardi.
- Biagini, Enza (2001), *Contini (Schleiermacher) (Freud) (Spitzer) e l'interpretazione*, in Agosti et al. 2001: 679-691.
- Cella, Roberta (2019), *La grammatica per la scuola media di Giacomo Devoto (1941)*, in Lanaia, Alfio (a cura di), *Grammatica e formazione delle parole. Studi per Salvatore Claudio Sgroi*, Alessandria, Edizioni dell'Orso: 23-40.
- Ciliberto, Michele (2013), *Contini, Croce, gli «scartafacci»*, «Giornale critico della filosofia italiana», VII serie, vol. IX, a. XCII (XCIV), fasc. II: 277-301.
- Colussi, Davide (2016), *La critica stilistica tra forme e mondo: Spitzer, Contini, Auerbach*, in Brugnolo, Stefano et al. (a cura di), *La scrittura e il mondo. Teorie letterarie del Novecento*, Roma, Carocci: 107-137.
- Id. (2017), *Stili della critica novecentesca. Spitzer, Migliorini, Praz, Debenedetti, Sereni*, Roma, Carocci.
- Conte, Alberto (2014), *Cronologia*, in Segre 2014: LXVII-CXXXII.
- Contini, Gianfranco (1947), *Come lavorava l'Ariosto*, in Id., *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei*, Firenze, Le Monnier: 309-321.
- Id. (1970), *Varianti e altra linguistica: una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi.
- Id. (1970a), *Saggio d'un commento alle correzioni del Petrarca volgare*, in Id. 1970: 5-31.
- Id. (1970b), *Tombeau de Leo Spitzer*, in Id. 1970: 651-660.
- Id. (1972), *Altri esercizi (1942-1971)*, Torino, Einaudi.
- Id. (1972a), *L'influenza culturale di Benedetto Croce*, in Id. 1972: 31-70.
- Id. (1972b), *Modernità e storicità di Carlo Salvioni*, in Id. 1972: 325-335.
- Id. (1985), *Giustificazione*, in Spitzer 1985: 5-12.
- Id. (1992), *La critica degli scartafacci e altre pagine sparse. Con un ricordo di A. Roncaglia*, Pisa, Scuola Normale Superiore [già in «Rassegna d'Italia», III, 1948: 1048-1056].
- Croce, Benedetto (1949), *Illusioni sulla genesi delle opere d'arte documentabile dagli scartafacci degli scrittori [1947]*, in Id., *Nuove pagine sparse*, serie I, Napoli, Ricciardi: 238-239.
- Id. (1950-1951), *Conversazioni critiche*, 5 voll., Bari, Laterza.

- Giglioli, Daniele; Scarpa, Domenico (2012), *Strutturalismo e semiotica in Italia (1930-1970)*, in Scarpa, Domenico (a cura di) (2012), *Atlante della letteratura italiana*, vol. 3: *Dal romanticismo a oggi*, Torino, Einaudi: 882-890.
- Isella, Dante (a cura di), *Eusebio e Trabucco: carteggio di Eugenio Montale e Gianfranco Contini*, Milano, Adelphi.
- Jauss, Hans Robert (1987), *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria* [1977], tr. a cura di Bruno Argenton, Bologna, il Mulino.
- Lucchini, Giorgio (2005), *Leo Spitzer e la critica stilistica in Italia (1924-1954)*, «Quaderni di critica e filologia italiana», II: 127-177.
- Id. (2019), *Benvenuto Terracini e la critica stilistica*, in Id., *Tra linguistica e stilistica. Percorsi d'autore: Auerbach, Spitzer, Terracini*, Padova, Esedra: 105-235.
- Mancini, Massimo (2014), *Contini e lo strutturalismo*, in Leonardi, Lino (a cura di), *Gianfranco Contini 1912-2012. Attualità di un protagonista del Novecento*, Firenze, Edizioni del Galluzzo: 21-62.
- Marchesini, Manuela (2001), *Lo "stile" come "modo di conoscere": Gianfranco Contini fra Roberto Longhi e Carlo Emilio Gadda*, «Lettere Italiane», vol. 53, no. 2: 295-314.
- Mengaldo, Pier Vincenzo (1991), *Preliminari al dopo Contini*, in Id., *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Torino, Einaudi: 159-173.
- Id. (1998), *Cesare Segre*, in Id., *Profili di critici del Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri: 94-101.
- Id. (2010), *Per la storia e i caratteri della stilistica italiana*, in Paccagnella, Ivano; Gregori, Elisa (a cura di), *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, Atti del XXXVI Convegno Interuniversitario, Bressanone-Innsbruck, 10-13 luglio 2008, Padova, Esedra: 1-12.
- Merola, Nicola (a cura di) (2011), *Gianfranco Contini vent'anni dopo: il romanista, il contemporaneista*, Atti del Convegno internazionale di Arcavacata, Università della Calabria, 14-16 aprile 2010, Pisa, ETS.
- Mirabile, Andrea (2006), *Le strutture e la storia. La critica italiana dallo strutturalismo alla semiotica*, Milano, Led.
- Motta, Uberto (2023), *Introduzione*, in Contini, Gianfranco, *Una corsa all'avventura. Saggi scelti (1932-1989)*, a cura di Uberto Motta, Roma, Carocci: 21-95.
- Noferi, Adelia (1970), *Le poetiche critiche novecentesche*, Firenze, Le Monnier.
- Perlini, Tito (2001), *Benedetto Croce nell'orizzonte storico-critico-letterario di Gianfranco Contini*, in Agosti et al. 2001: 692-715.
- Pestelli, Corrado (2023), *Gianfranco Contini. Il "midollo" della linguistica, la filologia "costruttiva" e "valutativa", l'espressionismo linguistico-letterario, da Bonvesin da la Riva ad Albino Pierro*, Firenze, Franco Cesati Editore.
- Pozzi, Giovanni (1997), *Gianfranco Contini italo-svizzero*, «Microprovincia», 35: 19-27.

- Pupino, Angelo Raffaele (a cura di) (2004), *Riuscire postcrocciani senza essere anticrocciani. Gianfranco Contini e gli studi letterari del secondo Novecento*, Atti del convegno di studio, Napoli, 2-4 dicembre 2002, Firenze, Edizioni del Galluzzo.
- Rossi, Aldo (2005), *Strutturalismo e analisi letteraria*, «Paragone Letteratura», XV, 180: 24-78.
- Segre, Cesare (1963), *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli.
- Id. (1965), *Strutturalismo e critica in Catalogo generale 1958-1965*, Milano, Il Saggiatore.
- Id. (1985), *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi.
- Id. (1993), *Notizie dalla crisi. Dove va la critica letteraria?*, Torino, Einaudi.
- Id. (1999), *Per curiosità. Una specie di autobiografia*, Torino, Einaudi.
- Id. (2001), *Ritorno alla critica*, Torino, Einaudi.
- Id. (2011), *La «nuova raccolta di classici italiani annotati» di Einaudi*, in *Come parlano i classici. Presenza e influenza dei classici nella modernità*, Atti del convegno internazionale di Napoli, 26-29 ottobre 2009, Roma, Salerno editrice: 647-653.
- Id. (2012), *Critica e critici*, Torino, Einaudi.
- Id. (2012a), *Premessa*, in Id. 2012: IX-X.
- Id. (2012b), *Leo Spitzer (1887-1960) fra stilistica e strutturalismo*, in Id. 2012: 10-17.
- Id. (2012c), *La lingua italiana del dialogo secondo Spitzer*, in Id. 2012: 18-27.
- Id. (2012d), *Gianfranco Contini (1912-1990) uno, due e tre*, in Id. 2012: 64-76.
- Id. (2014), *Opera critica*, a cura di Alberto Conte e Andrea Mirabile, con un saggio introduttivo di Gian Luigi Beccaria, Milano, Mondadori.
- Id. (2014a), *Critique des variantes et critique génétique*, in Id. 2014: 651-673.
- Id. (2014b), *Contini, Croce e la critica degli scartafacci*, in Id. 2014: 674-684.
- Spitzer, Leo (1961), *Les études de style et les différents pays*, in *Langue et littérature*, Actes du VIII^e Congrès de la Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes, Paris, Les Belles Lettres: 23-28.
- Id. (1966), *Critica stilistica e semantica storica*, a cura e con una presentazione di Alfredo Schiaffini, Bari, Laterza.
- Id. (1976), *Studi italiani*, a cura di Claudio Scarpati, Milano, Vita e pensiero.
- Id. (1976a), *L'«Aspasia» di Leopardi [1963]*, in Id. 1976: 251-292.
- Id. (1985), *Saggi di critica stilistica. Maria di Francia, Racine, Saint-Simon*, Firenze, Sansoni.
- Stussi, Alfredo (2001), *Gianfranco Contini e la linguistica*, in Agosti et al. 2001: 665-678.

Villano, Maria (a cura di) (2019), *Lettere per una nuova cultura: Gianfranco Contini e la casa editrice Einaudi (1937-1989)*, Firenze, Edizioni del Galluzzo.

TITLE – *The Retained Lesson. Contini according to Segre*

ABSTRACT – This article examines the role played by Contini's method in defining Cesare Segre's approach to textual analysis, an approach poised between attention to the word and concern for what exceeds it. After outlining several key moments in the Italian reception of Spitzerian stylistic criticism, the article concludes with a comparison of the positions developed on this subject by the two scholars.

KEYWORDS – Stylistics; Textual Criticism; Linguistics; Gianfranco Contini; Cesare Segre.

RIASSUNTO – Il contributo intende indagare il ruolo assunto dal metodo continiano, in particolar modo dalla prassi ecdotica, nella definizione dell'analisi testuale praticata da Cesare Segre, tesa tra lo studio minuzioso della parola e l'ineliminabile interesse verso ciò che la eccede. Inoltre, dopo aver ripercorso per sommi capi alcune tra le principali vicende della ricezione italiana della critica stilistica nella sua formulazione spitzeriana, seguirà un raffronto tra le posizioni elaborate in merito dai due intellettuali.

PAROLE CHIAVE – Critica stilistica; critica testuale; linguistica; Gianfranco Contini; Cesare Segre.

RESOCONTI

Ascanio Cacciaconti detto Strafalcione, *Pelagrilli. Filastoppa*, edizione critica e commento a cura di Daniele Iozzia, Pisa, ETS, 2024

Tra le esperienze che confluiscono nella vicenda del teatro comico cinquecentesco, spicca per le sue peculiarità sociali e culturali quella della senese Congrega dei Rozzi, fondata nell'ottobre del 1531 da un gruppo di dodici artigiani. I fondatori si fanno notare per la loro omogeneità sociale (l'appartenenza al piccolo popolo urbano che forma la maggioranza della popolazione senese dell'epoca) e per la decisione, documentata dal regolamento in diciassette punti dei *Capitoli* ispirato agli statuti delle corporazioni professionali, di dare vita a un'organizzazione collettiva del lavoro letterario. La distanza dall'umanesimo aristocratico degli Intronati e dal restante accademismo senese si traduce positivamente nella specializzazione tematica sulla materia rusticale e nella correlata specializzazione linguistica, già propria dei cosiddetti pre-Rozzi nei tre decenni precedenti, intorno a un dialetto espressionisticamente caricato a fini satirico-grotteschi, nel quale i tratti linguistici dialettali appaiono «addensati al fine di saturare la vernice linguistica» (p. 23). Tale strumento linguistico risulta decisivo tanto in relazione alla rappresentazione di personaggi contadini provvisti di un'inedita autonomia decisionale, quanto all'opzione per una comicità di parola nella quale sono centrali proverbi, espressioni idiomatiche e schegge di fraseologia popolare.

A distanza di quasi sessant'anni dallo studio fondativo di Roberto Alonge (1967), il teatro dei Rozzi è stato oggetto nell'ultimo decennio di numerosi studi ed edizioni, tra i quali si possono menzionare i lavori di Marzia Pieri e Anna Scannapieco. A un quadro filologico e critico sempre più definito si aggiunge ora, come ultimo e prezioso tassello, l'edizione critica e commentata che Daniele Iozzia, già autore di un paio di studi linguistico-retorici preparatori,¹ ha curato di due commedie di Ascanio Cacciaconti detto Strafalcione, il *Pelagrilli* e la *Filastoppa*. Essa si caratterizza per la ricchezza e intelligenza del suo commento, entro il cui tessuto ha modo di dispiegarsi una precisa analisi linguistica, utilissima a chi intenda provvedere una più solida ed esatta consistenza alle categorie di “espressionismo” e “anticlassicismo” quando riferite alla drammaturgia comica del Cinquecento.

Entro il contesto artigiano e salacemente comico dei Rozzi, la figura dell'ottonaio Cacciaconti si caratterizza per alcuni tratti *sui generis* che ne rivelano la posizione per così dire marginale in seno alla Congrega, alla quale è ammesso nel maggio 1534. Dalle poche notizie biografiche oggi note è possibile infatti congetturare un'attività di servizio presso la nobile famiglia lucchese dei Tegrini e la frequentazione assidua di ambienti senesi raffinati, delineando un profilo d'autore più colto che è confermato da un'analisi sistematica dello stile comico e della trama intertestuale delle commedie. Queste ultime rivelano un atteggiamento distanziante nei confronti della materia contadina assunta, una

1. Daniele Iozzia, *Petrarca e Sannazaro tra i villani. Su alcune forme della parodia nel teatro dei Rozzi di Siena*, «Per leggere. I generi della lettura», XXII, 42 (2022), pp. 71-96; Id., *I Rozzi al torchio. Campagne correttorie e vicende linguistiche delle commedie rusticali senesi nel Cinquecento*, «La lingua italiana. Storia, strutture, testi», XIX (2023), pp. 73-97.



comicità meno cruda e sboccata e un linguaggio dalle molte e diverse venature, oscillante «tra l'impiego di moduli arcadici, di petrarchismi e di riferimenti classicheggianti e un uso disteso del linguaggio rusticale modulato in tutta la gamma di toni» (p. 30).

La finezza compositiva di Strafalcione emerge inoltre dalla diversità che è possibile riscontrare tra le due commedie restituite da Iozzia. In cinque atti e con un ricco corredo di personaggi e situazioni, la pastorale *Pelagrilli* si caratterizza per la sua componente riflessa, dato che in essa «l'eloquenza del linguaggio rusticale arriva a farsi tema» (*ibid.*) e che ciò comporta, sul versante linguistico, la valorizzazione della differenziazione diastratica interna al senese, le cui diverse varietà ora più urbane ora più rusticali coincidono con gli eloqui diversamente atteggiati dei personaggi. Particolarmente efficace a riguardo nonché godibile risulta essere il quarto atto, dove Strafalcione mette a confronto l'eloquenza "drogata" e fallimentare di Beccafonghi, condannato a petrarcheggiare dopo aver bevuto da una fonte miracolosa (che altri non è se non la ninfa Mamilia punita con la trasformazione da Diana), con l'eloquenza naturale e vincente di Pelagrilli, la cui spontanea parola villanesca ha il potere di persuadere Diana a ritrasformare Mamilia, che potrà così congiungersi al pastore Lucio. Altro l'impianto della *Filastoppa*, che, priva di divisione in atti, trova il suo perno narrativo nella burla architettata contro il giovane contadino Billincocco da parte del più anziano Pasquale e di Mona Nespola, che vorrebbero fargli sposare la figlia già incinta di quest'ultima. Ma la satira ai danni dell'ottusità contadina si rivela in realtà essere lo strato superficiale che copre l'attacco a un altro bersaglio, quello ecclesiastico, sempre assente dalla scena e però evocato come causa occulta dell'intreccio. Cacciacconti, dunque, gioca con lo spettatore servendosi di «un'affabulazione capace di volgersi a tratti di vera satira e di aprire in lui uno spazio di riflessione amara tramite la degradazione di tonalità burlesche in immagini a tinte fosche» (p. 32). Più in generale, la spessa cultura dell'autore e la sua particolare posizione in seno al gruppo dei Rozzi, gli consentono di dar forma a testi che, mentre invitano al godimento della *vis* comica, non per questo precludono all'esercizio riflessivo sulle forme del dire sociale e sul patrimonio topico tramandato dalla tradizione della commedia. Del resto, è lo stesso Strafalcione ad alludere a un dislivello simbolico della commedia con la seguente dichiarazione inclusa nel *Prologo* (IV, vv. 7-8) del *Pelagrilli*: «farem poi, se c'è pur chi li diletta, / segreti fatti e non palesi detti».

Il periodo di massimo fervore produttivo dei Rozzi (1544-1552) segue lo spegnimento dell'accademismo senese imposto dalla Balìa negli anni 1535-1544 e coincide con il venire in luce delle opere più importanti di Strafalcione (nonché di Salvestro cartaio, detto Fumoso). La *princeps* del *Pelagrilli*, stampata grazie al tipografo Antonio Mazzocchi e all'editore Giovanni Landi, data al 25 novembre 1544, e la commedia godrà di una cospicua fortuna editoriale, con sette edizioni dal 1544 al 1630, tutte senesi tolta quella fiorentina del 1573. Il testo critico di Iozzia segue la *princeps*, provvista di una «stretta aderenza all'antigrafo manoscritto» perduto, «con ogni probabilità autografo» (p. 37), e preferita alle stampe successive che presentano invece modifiche non riconducibili né all'autore né a nuove occasioni spettacolari. Per certi versi analoga risulta essere la storia editoriale della *Filastoppa*, il cui prolungato favore presso il pubblico è documentato dalle sette edizioni distribuite tra la *princeps* del 1545 e il 1610, però con importanti differenze nelle correzioni che interessano il colorito linguistico: se infatti il *Pelagrilli* oscilla, nelle sue varie edizioni, «tra aggiustamenti fiorentini e senesi, con larga preponderanza di questi ultimi a partire dall'edizione del 1576, la *Filastoppa* sembra invece spogliarsi gradualmente, edizione dopo edizione, della patina senese per virare in senso fiorentino» (p. 72).

Ma il pregio maggiore del lavoro di Iozzia risiede senz'altro, come già detto, nel suo commento, comprensivo in primo luogo di un'attenta versione italiana di servizio del testo dialettale. Il tessuto linguistico delle due commedie è analizzato scrupolosamente nelle sue componenti fonetiche, morfologiche e sintattiche, dando adeguata sistemazione storico-linguistica a forme e fenomeni attraverso il confronto da un lato con le fasi precedenti del senese e dall'altro con le vicende storiche del fiorentino e degli altri dialetti di area toscana. E un analogo impegno è speso per differenziare le forme urbane da quelle del contado, per registrare i neologismi, per riflettere su speciali categorie lessicali il cui impiego non meramente episodico caratterizza la lingua dei due testi (per es. gli ideofoni). Il tutto sempre collegando con acume le singole voci e forme alle intenzioni stilistiche manifestantisi nel punto testuale preso in esame, per lo più connesse alla volontà, da parte di Strafalcone, di differenziare socialmente la parlata dei suoi personaggi. Le note, tuttavia, non si limitano all'escussione dei dati linguistici, ma affrontano questioni storiche e commentano motivi, temi e *tópoi* con l'ausilio di riferimenti intertestuali ampiamente ramificati, capaci di spaziare dalla produzione comica di Rozzi e pre-Rozzi a quella di altri contesti comici dell'epoca (*in primis* quello pavano e ruzantiano), dalla tradizione letteraria di area senese alle linee maggiori del dantismo e del petrarchismo.

GIACOMO MORBIATO

Sergio Lubello, *Il diritto dal basso. Il grado zero della scrittura giuridico-amministrativa*, Firenze, Franco Cesati, 2024

Esattamente dieci anni dopo la pubblicazione de *L'italiano nascosto* di Enrico Testa,¹ il volume *Il diritto dal basso. Il grado zero della scrittura giuridico-amministrativa* rappresenta un nuovo contributo essenziale per la descrizione della storia linguistica italiana al di fuori del circuito della produzione letteraria. Il lavoro ricostruisce, con ampiezza di trattazione e notevole ricchezza di riferimenti a precedenti studi su testi prodotti da scriventi poco o nulla alfabetizzati, una storia dell'influenza dei livelli più elevati della scala difasica della nostra lingua sui livelli più bassi. Si tratta di un aspetto di frequente accennato in altre analisi su singoli testi o su gruppi limitati di produzioni non letterarie, ma mai messo a sistema come fa Sergio Lubello con rigore e argomentazioni convincenti.²

1. Enrico Testa, *L'italiano nascosto. Una storia linguistica e culturale*, Torino, Einaudi, 2014.

2. Le stesse qualità che hanno ricognizioni riferite più generalmente alla lingua dei ceti meno istruiti, proposte nel tempo da Paolo D'Achille, *L'italiano dei semicolti*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni, Pietro Trifone, vol. II, *Scritto e parlato*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 41-79 (ora anche in Paolo D'Achille, *Italiano dei semicolti e italiano regionale. Tra diastratia e diatopia*, Padova, libreriauniversitaria.it, pp. 83-129); Rita Fresu, *Scritture dei semicolti*, in *Storia dell'italiano scritto*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese, Lorenzo Tomasin, vol. III, *Italiano dell'uso*, Roma, Carocci, 2014, pp. 195-223; Chiara De Caprio, *Il tempo e la voce: la categoria di semicolto negli studi storico-linguistici e le scritture della storia (secc. XVI-XVIII)*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Trent'anni dopo, in vista del Settecentenario della morte di Dante*. Atti del Convegno internazionale di Roma, 23-26 ottobre 2017, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2019, pp. 613-664.

In particolare, il volume muove da due presupposti del tutto condivisibili. Il primo si lega a una considerazione dello stesso Enrico Testa,³ che rileva nella storia dell'italiano «l'insussistenza di una troppo rigida paratia tra universo parlato-dialettale e universo scritto-letterario» e, per contro, «l'esistenza, non solo potenziale, di un italiano semplice e comunicativo, rozzo e confuso», senz'altro nel settore formulare indagato da Lubello.⁴ Il secondo presupposto, con le parole dell'autore, risiede nel fatto che per chi non padroneggia la lingua letteraria c'è stata (e c'è ancora) «l'abitudine o il vizio di associare e di sentire coincidenti la scrittura burocratica, lo stile ufficiale e istituzionale con la varietà di italiano più aulica e autorevole» (p. 22).

Oggetto del libro è dunque l'impiego del linguaggio giuridico e di quello burocratico, visti però «nella loro gittata al di fuori dei propri ambiti di applicazione e in testi di scriventi non specialisti, perlopiù estranei al mondo del diritto e dell'amministrazione» (p. 19). Per questo aspetto (ancora in parallelo con l'argomentazione di Testa, con cui dunque Lubello condivide più di un merito), nel volume qui recensito si estende il campo d'indagine della ricerca linguistica ben più indietro rispetto al momento spartiacque dell'unificazione nazionale, come pure viene arricchita la gamma di tipi e generi testuali presi in esame (in particolare alle pp. 229-303) rispetto a quelli che già D'Achille definiva «"burocratico-amministrativi": non tanto le lettere all'autorità pubblica, quanto gli avvisi, gli annunci economici, i comunicati di carattere sindacale, le ricevute fiscali, ecc.».⁵ D'altra parte, osserva giustamente Lubello sempre in relazione alla tassonomia dei prodotti testuali con finalità pratica, «la classificazione dei testi proposta più di frequente in letteratura, di tipo funzionale, che distingue la prosa a carattere pratico, andrebbe integrata con altri parametri, che considerino, per esempio, la diffusione e la circolazione, la fruizione (destinatario), la consistenza (supporto materiale) e la conservazione» (p. 58).

A partire da queste considerazioni generali, il volume di Lubello si può utilmente leggere seguendo due tracce: da un lato la sequenzialità cronologica con cui vengono presentati i testi esaminati, a partire dal Medioevo; dall'altro il tentativo di riconoscere tratti comuni a produzioni che, con iperonimo non sempre adatto a tutte le analisi proposte da Lubello, possono essere definite "semicolte". A proposito di questi tratti comuni, già Giovanni Rovere esaminando alcune autobiografie di emigrati in Svizzera, osserva come la loro scrittura muove da due campi magnetici (come li definisce Lubello nel par. 3.1) che portano verso un italiano comune (o una sorta di varietà che ci si avvicini). La necessità di farsi comprendere, difatti, «impone di "riesumere" conoscenze di scrittura e quindi di impostare la lettera in base ai propri ricordi di italiano scolastico, a cui si aggiungono elementi di italiano ufficiale appresi al di fuori dell'insegnamento scolastico».⁶ Dunque, come osserva anche Lubello, la scrittura in "italiano" dei ceti meno istruiti va osservata «non per sottrazione, come devianza, allontanamento dalla norma,

3. Testa, *L'italiano nascosto* cit., p. 10.

4. Questo presupposto ben si lega all'indagine di Lubello sulle influenze dei livelli più alti della scala diafasica sui livelli più bassi. Va però osservato che esso è stato osservato in modo diverso e problematico almeno da Pietro Trifone, *Pocoinchiostro. Storia dell'italiano comune*, Bologna, il Mulino, 2017, a p. 17, il quale osserva che «i cosiddetti semicolti, sprovvisti di un bagaglio adeguato, riuscivano [...] a scrivere e parlare in una varietà di italiano locale o regionale, o comunque in una varietà intermedia tra la lingua e il dialetto, con maggiore persistenza di forme dialettali, oltre che di grafie devianti, ai livelli inferiori dell'alfabetizzazione» (e cfr. *ibidem*, pp. 134-139 e 141-166).

5. D'Achille, *L'italiano dei semicolti* cit., p. 54.

6. Giovanni Rovere, *Testi di italiano popolare. Autobiografie di lavoratori e figli di lavoratori emigrati*, Roma, Centro Studi Emigrazione, 1977, p. 43.

ma, al contrario, come processo di avvicinamento, di acquisizione e di conquista verso l'italiano» (p. 35 e, per le scritture di epoca postunitaria, p. 156). Tale conquista (va da sé, imperfetta) muove, come detto, da reminiscenze scolastiche, da competenze testuali innate che consentono persino di usare figure retoriche in scritture intime come le autobiografie (se ne occupa meritoriamente, in un volume recente, Sorrentino)⁷ e, appunto, dall'influenza di varietà alte come i linguaggi speciali della giurisprudenza e dell'amministrazione.

Seguendo la prima traccia di lettura (cronologica), è molto interessante la non scontata ricognizione dell'influenza del diritto sui piani bassi della società in epoca medievale, un ampio spettro di secoli per cui si conservano pochi testi fra cui i casi unici delle parti autografe in volgare dei processi a Bellezze Ursini e Menocchio (presi in esame dalle pp. 88 e 107). In questo periodo, Lubello riconosce che «alcuni tratti caratteristici e formulari dei testi giuridico-amministrativi due-trecenteschi, che diventeranno poi costanti in quelli successivi, transitano, in varia misura, nelle scritture non di professionisti e nelle produzioni dal basso» (p. 59). In particolare, nel par. 2.3 viene presentato un *excursus* delle tipologie di scritture giuridiche e para-giuridiche dei primi secoli, che si rifà estesamente alla ricognizione di Armando Antonelli,⁸ e individua in questi testi non di professionisti – sulla scorta di Casapullo – «la formularità, l'impiego di tecnicismi, l'uniformità e la ripetitività sintattica degli enunciati».⁹

Tali caratteri sono individuati in una nutrita serie di testi, in particolare nell'interessante sezione dedicata alla scrittura femminile nei processi per stregoneria (ad esempio, negli atti giudiziari a carico di alcune donne di Riffredo – Cuneo –, inquisite nel 1495 e condannate per stregoneria; o negli atti del processo del 1603 contro Diamantina Ramponi, contadina sessantenne della collina forlivese). Al di là del merito puntuale di ciascuna analisi, appare fondamentale una considerazione metodologica che Lubello inserisce qui e in altre sezioni del suo volume, specie quando tratta di testi pre-novecenteschi: «tra i documenti processuali antichi solo di rado si trovano testi autografi o prodotti sotto dettatura da parte degli imputati, dei testimoni; pertanto nella gran parte dei casi l'analisi linguistica è un'operazione di lettura in controluce, che scava sotto i filtri interposti da figure intermedie, come quelle preposte alla trascrizione e alla stesura del verbale» (p. 83).

Questa attitudine da lettore in filigrana e in controluce dello storico della lingua si rivela fondamentale anche per l'analisi di testi di sette-/ottocenteschi (da p. 127), che pure beneficiano – per ovvie ragioni di vicinanza cronologica – di una ben superiore quantità di testi oggi conservati rispetto a epoche più lontane. Tale attenzione a ciò che si cela nei meandri del testo viene riservata a produzioni pre-unitarie di natura molto diversa, dal «particolare italiano stereotipato, lontano dai canoni della tradizione letteraria e adottato come lingua franca anche nella comunicazione giornalistica» (p. 142); al quaderno di memorie del fabbro ferraiolo alessandrino Giovan Francesco Fongi (1688-1702), che viveva nell'avanzato Piemonte che avrebbe promosso l'unificazione politica della Penisola; a produzioni di scriventi non italo-foni che apprendevano l'italiano, come le lettere di Jan Brueghel il Vecchio a Federico Borromeo ed Ercole Bianchi negli anni 1596 e 1624.

7. Sara Sorrentino, *La letteratura minuscola. Le autobiografie semicolte nel panorama editoriale italiano*, Pisa, Pacini, 2023.

8. Armando Antonelli, *Intersezioni fra cultura dei laici e società comunale. Avviamento allo studio della critica delle fonti*, Ravenna, Pozzi, 2022.

9. Rosa Casapullo, *Il Medioevo*, Bologna, il Mulino, 1999, p. 69.

Allo stesso modo, una lettura in filigrana che approfondisce analisi complessive già esistenti viene proposta per testi di epoca post-unitaria, per la tipologia del diario/autobiografia (*Terra Matta* di Vincenzo Rabito, *La spartenza* di Tommaso Bordonaro e il *Diario* di Antonio De Mita); per la corrispondenza in contesti migratori, in cui – osserva giustamente l'autore – «bisogna interrogarsi su quali altri fattori contribuiscano all'efficacia dell'istruzione ed esplorare eventualmente l'esistenza “di canali non istituzionali di accesso all'apprendimento della scrittura e quindi della lingua”»¹⁰ (p. 169); per le guide per emigrati, «che costituivano un genere testuale molto diffuso e concepito non solo in funzione della destinazione, ma anche della differente provenienza regionale degli emigrati» (p. 176); per testi di briganti, di soldati, di prigionieri; come pure – in epoche assai più recenti – per scritture esposte, per la lingua dei tribunali o per la “burolingua” degli appartenenti al mondo dell'istruzione; fino – in epoca recentissima – per testi non specialistici ma che risentono estesamente dell'influenza del linguaggio burocratico e giudiziario, «dai documenti sindacali, fino ad alcuni contesti e testi all'altro, “non convenzionali, e socialmente marcati”, come i pizzini mafiosi, in particolare quelli di Bernardo Provenzano scritti durante la latitanza» (p. 373); e infine per il linguaggio giornalistico e per quello della neopolitica.

Il filo rosso di tutte le analisi di Lubello su produzioni tanto distanti cronologicamente e altrettanto variegata a livello di tipologie e generi testuali, in epoca recente come nel passato, è la considerazione che il diritto ha avuto una parte essenziale nelle vite dei cittadini meno avvezzi all'uso dello standard. Costoro hanno guardato alla lingua nazionale anche e soprattutto per mezzo di questo canale: si pensi, in epoca recente, alle «varie declinazioni divulgative che coinvolgono i cittadini. In tv il diritto è stato protagonista di trasmissioni storiche e di grande successo, come *Un giorno in pretura* (in onda su Rai 3 dal 1988)» (p. 378).

Passando rapidamente alla seconda traccia di lettura (i tratti comuni di testi cronologicamente distanti), a cui si è già ampiamente accennato nei capoversi precedenti, pare utile proporre alcune ulteriori osservazioni su quanto accade nei testi di non specialisti dopo il 1861. Come è noto, al momento dell'unificazione nazionale (da p. 155) almeno i due terzi della popolazione della penisola non padroneggia la lingua nazionale (stima a p. 139). Dalla prospettiva particolare del volume di Lubello, è sembrato indispensabile (all'autore e a chi scrive in questa sede) sottolineare immediatamente che, al disagio di scrivere in una varietà che si possiede in modo assai precario, «il linguaggio giuridico-burocratico ha fornito in molti casi una risposta, un'intelaiatura nella costruzione del testo, un porto sicuro in cui si sono rifugiati sia scriventi semicolti sia persone con un grado di istruzione medio-alto e tuttavia incapaci di gestire la variazione nello scritto» (p. 127).

In controluce (come consiglia ripetutamente Lubello) occorre soprattutto osservare la distanza nei testi di scarsamente alfabetizzati tra le porzioni “libere” delle loro produzioni e le sezioni “formulari”, che attingono a un ricco campionario di locuzioni di sapore giuridico inserite in un cilindro (“magico” soprattutto per i meno alfabetizzati) da estrarre al bisogno (p. 156).¹¹ In questo senso, appaiono molto appropriate le considerazioni di

10. La citazione ripresa da Lubello è tratta da Pietro Trifone, *Malalingua. L'italiano scorretto da Dante a oggi*, Bologna, il Mulino, 2007.

11. Cfr. anche Giuseppe Antonelli, *La grammatica epistolare nell'Ottocento*, in *La cultura epistolare dell'Ottocento. Sondaggi sulle lettere del CEOD*, a cura di Giuseppe Antonelli, Carla Chiummo, Massimo Palermo, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 27-49.

Lubello, che invita a rivolgere un'attenzione problematizzata a queste sezioni, in quanto esse possono essere indizio di due condizioni molto diverse: «indicare un tipo di prelievo colto ed essere un indizio utile a sottrarre lo scrivente alla sfera *tout court* dei semicolti» (è il caso degli scritti di Mariuccia Conti, seconda moglie del Belli), oppure «costituire una spia di scrittura su delega, demandata a qualche professionista o scrivano» (p. 132).

In conclusione, il libro di Sergio Lubello identifica efficacemente, e in maniera trasversale nel corso dei secoli, «la presenza dell'elemento giuridico-burocratico che attecchisce e insiste laddove la scarsa padronanza dell'italiano non consente escursioni di registro né scelte espressive adeguate» (p. 128). A questo punto, al lettore può rimanere un dubbio più che fondato: come si può parlare di linguaggio giuridico-amministrativo peninsulare (e della sua influenza sugli strati meno colti della popolazione) prima della nascita del Regno d'Italia? Tale obiezione è prevista dall'autore che, con il supporto di molti studi sull'argomento, la scioglie in maniera al solito chiara e puntuale: nel corso dei secoli si rintracciano, nelle amministrazioni dei vari Stati peninsulari, «scritture e tipi testuali molto vicini – dagli statuti comunali alle ordinanze degli stati», in cui è possibile «cogliere alcuni tratti caratterizzanti comuni, che confermano quell'aspetto di stabilità e immobilismo e al contempo di innalzamento retorico e stilizzazione che saranno tipici dell'italiano amministrativo postunitario» (p. 137). E, si può aggiungere, saranno bacino di estrazione preferenziale di lemmi e locuzioni per molti scriventi non troppo alfabetizzati, e che realizzano testi che ben rappresentano «l'impressione di un coacervo stilisticamente eterogeneo» osservata nella lingua non letteraria dell'Ottocento da Serianni;¹² come peraltro dallo stesso Lubello per la contemporaneità, quando nota che «nel repertorio linguistico attuale, già mutato rispetto a dieci, vent'anni fa, si riducono le distanze tra le varietà» (p. 383).

EUGENIO SALVATORE

Roberto Vetrugno, *«Prègola la non me voglia dementichare»*. Studi linguistici sulle lettere di donne del Rinascimento, Milano, FrancoAngeli, 2025

Il volume raccoglie, in forma rivista e aggiornata, i saggi dedicati dall'A. alla lingua epistolare di alcune nobildonne del Rinascimento, a partire da un primo studio del 2004 sulle lettere di Ippolita Torelli Castiglione (da cui è tratta la citazione che dà il titolo alla raccolta). Nella *Premessa*, Vetrugno rievoca il primo incontro con quei documenti: in particolare, la commozione di fronte alle parole «scritte da un'adolescente innamorata», e insieme lo stupore per la lingua impiegata dalla giovane dama lombarda, per la scoperta di un Rinascimento inedito, «lontano dall'ottava ariostesca, dal periodare equilibrato di Castiglione, dalla perfezione metastorica del fiorentino letterario del Bembo» (p. 9). Da qui l'impulso ad avviare ulteriori ricerche sull'epistolografia femminile tra Quattro e

12. Luca Serianni, *Gli epistolari ottocenteschi e la storia della lingua*, in *La cultura epistolare dell'Ottocento. Sondaggi sulle lettere del CEOD*, a cura di Giuseppe Antonelli, Carla Chiummo, Massimo Palermo, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 51-66, a p. 64.

Cinquecento, non solo per fare «luce su una comunicazione spesso dimenticata» (p. 12), ma anche per ricostruire il profilo di quella varietà di italiano *commune* che secondo l'A. trova nello spazio delle corti il suo impiego privilegiato, come strumento di comunicazione quotidiana e sovraregionale, ampiamente documentato proprio dalle scritture epistolari private di mittenti colti.¹³

Al lavoro decennale sull'epistolario di Castiglione (un cantiere tuttora aperto, che continua a offrire significativi risultati di ricerca),¹⁴ l'A. ha quindi affiancato diversi studi sulle produzioni epistolari femminili, a lungo trascurate dalla critica, specialmente per quanto riguarda le scriventi di media cultura;¹⁵ le sue ricerche sul tema hanno potuto avvalersi dell'ausilio di strumenti digitali elaborati e affinati negli ultimi decenni, di cui viene in breve ripercorsa la gestazione: tra questi, la banca dati AITER (Archivio Italiano dei Testi Epistolari in Rete), sviluppata nei primi anni Duemila nell'ambito di due progetti PRIN, che raccoglieva diversa corpora epistolari (inclusa una parte del carteggio di Isabella d'Este); la piattaforma IDEA (Isabella d'Este Archive), nata nel 2010 dalla collaborazione tra l'Archivio di Stato di Mantova e alcuni istituti universitari e di cultura, che permette la consultazione di circa 15.000 lettere della marchesa (con fotocopie ad alta definizione, in qualche caso corredate da trascrizioni e metadati); e la banca dati CEPI (Corpora di Epistolari Italiani), promossa dall'Università per Stranieri di Perugia e di prossima pubblicazione online, che renderà nuovamente disponibili i corpora epistolari di AITER e raccoglierà nuovi carteggi di diversi secoli, con una specifica sezione dedicata alle lettere scritte da donne.

Seguono quindi i saggi, disposti secondo un ordine cronologico inverso: il volume si apre con il contributo più recente dell'A., che rielabora il testo di un intervento tenuto a Napoli nel 2023 in occasione di un convegno dedicato proprio alla scrittura epistolare femminile nel Rinascimento.¹⁶ Il saggio approfondisce l'importanza del tema delle donne nelle prime due redazioni del *Cortegiano*, in cui vengono citate ed elogiate, accanto alle donne eccellenti del passato, anche alcune importanti *donne de palazzo* del tempo (parte delle quali saranno tuttavia escluse dalla stampa del 1528); la rassegna di Castiglione, che viene qui integrata con i profili biografici delle nobildonne, è però solo il pretesto per avviare una riflessione più ampia sulla lingua e l'epistolografia cortigiana, che proprio l'edizione e lo studio delle lettere possono contribuire a ricostruire in maniera più compiuta. Attraverso alcune analisi a campione delle missive di Veronica Gambara e

13. L'esistenza di un italiano comune, non letterario e di comunicazione, diffuso nella penisola anche prima dell'Unità, a partire almeno dal Cinquecento, è stata sostenuta soprattutto da Enrico Testa, *L'italiano nascosto. Una storia linguistica e culturale*, Torino, Einaudi, 2014.

14. Tra le pubblicazioni più recenti, ricordiamo almeno l'edizione in tre volumi delle lettere, che ha visto la luce grazie alla collaborazione di più studiosi (Baldassarre Castiglione, *Lettere famigliari e diplomatiche*, a cura di Guido La Rocca, Angelo Stella, Umberto Morando, nota al testo di Roberto Vetrugno, Torino, Einaudi, 2016), e il glossario (Roberto Vetrugno, *Lessico cortigiano. Glossario delle lettere di Baldassarre Castiglione*, Città di Castello, I libri di Emil, 2024).

15. Oltre che da Vetrugno, l'importanza di condurre studi linguistici sulle lettere autografe di scriventi laiche di media cultura è stata evidenziata soprattutto da Rita Fresu, a partire almeno da *Alla ricerca delle varietà "intermedie" della scrittura femminile tra XV e XVI secolo: lettere private di Lucrezia Borgia e di Vannozza Cattanei*, «Contributi di Filologia dell'Italia Mediana», 18 (2004), pp. 41-82 (e studi successivi), che ne ha dimostrato l'utilità ai fini di una migliore conoscenza delle cosiddette varietà linguistiche intermedie, non ancora sufficientemente indagate nelle loro realizzazioni "al femminile".

16. I cui atti si possono ora leggere in *Rinascimento epistolare al femminile. Lettere di nobildonne, religiose e poetesse tra Quattro e Cinquecento*, a cura di Sara Giovine, Firenze, Cesati, 2025.

Vittoria Colonna, il contributo discute infine alcuni tratti della lingua epistolare cortigiana, tra cui il lessico (con particolare attenzione alle voci afferenti al campo semantico dei tessuti, dell'arredamento, dell'oreficeria), la sintassi del discorso riportato, e la presenza di forme e costrutti caratteristici del parlato (e del *parlar faceto*).

Le lettere di Vittoria Colonna sono al centro anche del secondo contributo, che riprende e sintetizza i dati della nota linguistica redatta dall'A. e da Matteo Basora per l'edizione critica del carteggio recentemente curata da Veronica Copello.¹⁷ L'analisi linguistica degli autografi (che interessa la dimensione grafica, fonetica, morfologica, con alcune note di sintassi) restituisce il profilo di una lingua che in parte si discosta dalle scelte compiute dall'autrice in sede poetica, rivelandosi invece più prossima alle consuetudini scritte extra-toscane e in particolare agli usi della coeva epistolografia cortigiana.

Alla «prima donna del mondo» e alla sua rete di relazioni epistolari sono poi dedicati i successivi due saggi, che ricostruiscono gli scambi di Isabella d'Este con un'altra figura di rilievo del Rinascimento italiano, la cognata e duchessa di Ferrara Lucrezia Borgia, e con due sovrane di paesi europei, Beatrice d'Aragona, regina d'Ungheria, e Bona Sforza, regina di Polonia. Lo studio delle loro lettere consente all'A. di allargare la prospettiva della sua ricerca anche oltre i confini della penisola, e di documentare la fortuna dell'italiano come lingua di prestigio e di cultura in alcune importanti corti europee e il suo impiego, soprattutto nella sua declinazione cortigiana, come strumento di comunicazione internazionale. Oltre a individuare alcuni fenomeni grafici e fonomorfolgici comuni alla scrittura delle quattro nobildonne, che confermerebbero l'ipotesi dell'esistenza di una varietà comune di italiano scritto, non letterario, in uso già prima della metà del Cinquecento presso le classi colte e le donne altolocate, l'A. propone un breve saggio di analisi lessicale, che si concentra in particolare sulle voci di ambito culinario e gastronomico.

Chiude il volume lo studio già citato sulle lettere di Ippolita Torelli Castiglione, che non solo ha segnato l'avvio delle ricerche di Vetrugno sulle scritture epistolari femminili, ma ha più in generale contribuito al risveglio dell'interesse critico di linguisti e filologi per il tema. Nel contributo, dopo una breve nota biografica che ripercorre le tappe salienti della vita della nobildonna, viene presentato il piccolo gruppo di missive inviate dalla giovane tra il 1516 e il 1520 alla suocera e al marito; delle 12 lettere rinvenute viene quindi offerto il testo (trascritto secondo criteri semidiplomatici), accompagnato da una nota linguistica che passa in rassegna i più significativi tratti grafici, fonetici, morfosintattici e lessicali rilevati nella scrittura della giovane, che si rivela un «prezioso esempio di scrittura dell'uso e soprattutto *in uso* al femminile, di scrittura cortigiana delle donne di palazzo» (p. 108).

Infine, e ciò costituisce un ulteriore elemento di interesse del libro, in appendice è riportato il testo di dieci lettere tratte dal carteggio tra Isabella d'Este e Lucrezia Borgia (già commentate in uno dei saggi), scelte in modo da dar conto dei diversi momenti dello scambio epistolare e della varietà dei temi trattati.

Nel complesso, quella di Vetrugno è una raccolta preziosa per tutti coloro che vogliono approfondire, sul piano linguistico-stilistico, i tratti salienti della scrittura epistolare femminile nel Rinascimento, con particolare attenzione alle lettere delle *donne de palazzo*; lo studio che ne viene qui offerto consente inoltre di arricchire la storia linguistica italiana

17. Vittoria Colonna, *Carteggio*. Edizione critica e commento a cura di Veronica Copello, Pisa, Edizioni della Normale, 2023.

di un capitolo ancora tutto da completare, e di restituire una «concezione variegata, multiforme, anche femminile, dell'italiano nella storia» (p. 25), un italiano «stratificato, parlato e scritto in modi diversi già da molti secoli» prima dell'Unità (p. 38).

SARA GIOVINE