

da:

Per Lodovico Dolce. Miscellanea di studi. I.

Passioni e competenze del letterato

a c. di

Paolo Marini e Paolo Proccaccioli

Manziana

Vecchiarelli

2016

LUCA D'ONGHIA

DOLCE PLAGIARIO DI RUZANTE\*

I. Anche al netto della cospicua serie di edizioni, traduzioni e antologie instancabilmente allestite per più di trent'anni, quella di Lodovico Dolce resta in larga misura un'opera al secondo grado, spesso costruita mediante il riuso o il saccheggio di materiali altrui:<sup>1</sup> lo dimostrano – scegliendo quasi a caso entro la sua produzione originale – testi come *Il marito* e *Il Capitano* (rifacimenti dell'*Amphitruo* e del *Miles* plautini),

\* Ringrazio Claudio Ciociola, che ha letto una prima versione di questo scritto dandomi preziosi suggerimenti; Isabella Valeri, che mi ha messo a disposizione il suo lavoro su Ruzante e Plauto; e Paolo Procaccioli, che mi ha dato la possibilità di mettere per iscritto queste note e le ha aspettate con pazienza. Indicherò i testi di Dolce e Ruzante con le lettere maiuscole D e R seguite dal numero di carta o di pagina, basandomi su DOLCE 1560 e SCHIAVON 2010: 115-175. Citerò la commedia di Dolce non dalla *princeps* ma dalla stampa del 1560, che contiene parecchi ritocchi riconducibili alla volontà dell'autore secondo una dinamica puntualmente accertata per la *Fabritia* da Chiara Trebaiocchi (DOLCE 2015: 68-81; sulla superiorità della Giolito del 1560 rispetto alla successiva Farri del 1566, certo non sorvegliata da Dolce, cfr. invece NEUSCHÄFER 2004: XIII). Le due edizioni differiscono fin dal titolo, che ha una veste toscana foneticamente impeccabile nel 1560 (*ruffiano*), di contro a quella ancora settentrionaleggiante del 1552 (*roffiano*, con mancata chiusura della protonica: basta un sommario controllo su BIBIT per rendersi conto che la seconda forma, pure occasionalmente presente anche in scrittori d'origine toscana, è del tutto minoritaria rispetto a quella con *u* protonica).

<sup>1</sup> All'iniziativa di Dolce andrebbero ricondotti, tra il 1532 e il 1568, ben 358 libri, di cui 262 edizioni, traduzioni e simili, e 96 scritti originali (DI FILIPPO BAREGGI 1988: 58-60, 323-327; per un calcolo specificamente dedicato alle traduzioni vedi BORSETTO 1989: 274). Parlando di opera «al secondo grado» mi rifaccio naturalmente al sottotitolo del libro di Gérard Genette *Palinsesti. La letteratura al secondo grado* (GENETTE 1997, ed. or. 1982); è appena il caso di aggiungere, infine, che il nostro concetto di originalità, influenzato dal Romanticismo, ha poco a che vedere con la cultura cinquecentesca: vedi QUONDAM 1998 (contributo che, in versione abbreviata e con il titolo *Note su imitazione e «plagio» nel Classicismo*, si legge anche in CHERCHI 1998a: 11-26).

le *Osservazioni nella volgar lingua* (nettamente, e frettolosamente, compilative), il *Dialogo della institution delle donne* e il *Dialogo sulla memoria* (traduzioni non dichiarate del *De institutione foeminae christianae* di Vives e del *Congestorium artificiose memorie* di von Romberch).<sup>2</sup> Il carattere per lo più parassitario della scrittura di Dolce non è del resto eccezionale nel quadro della cultura classicistica cinquecentesca, costitutivamente incline alle pratiche del rifacimento e persino del furto.<sup>3</sup> Eppure il caso su cui mi soffermerò qui non cessa di apparire singolare per almeno due ragioni: anzitutto Dolce non si ispira a un trattatista né a uno scrittore classico o umanistico, bensì a un drammaturgo dialettale morto da un decennio (e originariamente pubblicato per iniziativa dello stesso Gabriele Giolito che ora ne sopporta e persino ne patrocina il plagio);<sup>4</sup> in secondo luogo l'operazione ha caratteri sottilmente aggressivi e censorî, secondo una dinamica insolita rispetto alla media delle riscritture dolciane.

Il testo cui mi riferisco è la commedia *Il Ruffiano*: apparsa per la prima volta da Giolito nel 1552 (così data la sottoscrizione, mentre il frontespizio e la dedicatoria recano l'anno 1551), essa si presenta come rifacimento della *Rudens* plautina (*Comedia [...] tratta dal Rudente di Plauto*), ma è in realtà un plagio della *Piovana* di Ruzante, ispirata a

<sup>2</sup> Per alcuni di questi scritti si dispone di specifiche messe a punto: per le *Osservazioni* cfr. DOLCE 2004, per i due dialoghi DOLCE 2015a (che non ho potuto vedere) e DOLCE 2001.

<sup>3</sup> Tra i molti lavori dedicati a questo aspetto ricordo *Réécritures 1*, GUGLIEMINETTI 1984 (sulla novellistica), *Réécritures 2*, *Réécritures 3*, GIGLIUCCI 1998, BORSETTO 1990, CHERCHI 1998, BORSETTO 2002 (allo stesso orizzonte può essere ricondotta anche la parodia: cfr. CATELLI 2011 e in generale GENETTE 1997). Qui userò spesso la parola *plagio* per riferirmi all'operazione di Dolce, dato che «nella categoria [...] rientrano anche le traduzioni di opere altrui non dichiarate» (CHERCHI 1998: 14, e in generale le pagine circostanti per una lucida riflessione sulle etichette di *plagio* e *riscrittura*; su questo punto vedi anche QUONDAM 1998: 389-390, e per la storia della parola DARDI 1992: 551 e ACCAME 1943).

<sup>4</sup> Il caso che esaminerò sfugge dunque alla generalizzazione secondo cui plagio e riuso possono avere sì «tipologie e modalità molto differenziate», ma «tutte convergenti a consegnare al nuovo lettore della letteratura volgare i testi dei classici antichi e degli umanisti moderni» (QUONDAM 1998: 396).

sua volta alla *Rudens* e apparsa postuma presso Giolito solo qualche anno prima, nel 1548.<sup>5</sup> Per la verità, con atteggiamento piuttosto disinvolto, Dolce allude al reale ipotesto del *Ruffiano* nella breve avvertenza *Ai lettori* (D Aiv):

La presente Comedia, già piacevole inventione di PLAUTO, o di Autore Greco, da cui egli la si togliesse, fu dal medesimo intitolata RUDENTE da quelle funi, onde sono sostenute le reti de' pescatori: ora sotto nome di RUFFIANO, dalla persona che v'interviene, come altre volte sotto quello di TA., si rappresenta.

A chi lo sappia intendere il misterioso TA. rivela facilmente il suo segreto: si tratta della prima sillaba della parola *tasco* 'borsa', che occorre proprio nel frontespizio della *Piovana* Giolito (*Piovana comedia, ovvero noella del Tasco di Ruzante*).<sup>6</sup> Il fatto non sfuggì al maggior studioso tedesco di Ruzante, Richard Wendriner, che ne scrisse sul «Giornale storico» (1889 e 1890), seguito a distanza di qualche anno, e con importanti precisazioni, da Abdelkader Salza (1899). Tolle alcune sdegnate osservazioni che Ludovico Zorzi dedicò al *Ruffiano* nel suo grande commento ruzantiano del 1967, solo nel 1985 Giorgio Padoan è tornato sull'episodio offrendone una lettura più meditata e giungendo a conclusioni che si possono così riassumere: il plagio di Dolce non è solo un esempio della sua disinvoltura editoriale, ma è anche un episodio più complesso nel quale si intrecciano le scelte culturali e commerciali di Gabriele Giolito (consigliato dallo stesso Dolce), il tentativo di promuovere la letteratura dialettale per via tipografica e, se vogliamo, l'idea stessa di canone volgare che influenzava in vario modo

<sup>5</sup> Sul rapporto tra la *Rudens* di Plauto e la *Piovana* di Ruzante vedi VALERI 2014; già WENDRINER 1889: 256 e SALZA 1899: 140 avevano indicato ulteriori modelli della commedia ruzantiana nel *Mercator* e nell'*Heautontimorumenos* di Terenzio.

<sup>6</sup> Anche nella dedicatoria a Scipione Gesualdo, poi eliminata nell'edizione del 1560, Dolce alludeva al proprio ipotesto, pur senza fare il nome di Ruzante: «[...] avendo io a questi giorni composta nella nostra volgar lingua la presente comedia – fabrica non meno della mia penna che di quella di Plauto, o di altro che piacevolmente la fece comparere tra uomini di villa [...]» (DOLCE 1552: Aiiir; il testo integrale della dedicatoria si legge qui in appendice).

e a vari livelli l'industria della stampa.<sup>7</sup>

Resta tuttavia da verificare se ci sia un rapporto tra il *Ruffiano* e altre esperienze editoriali di Dolce nel periodo 1551-1552 (§ II); e restano da documentare nel dettaglio le modalità della riscrittura di Dolce (§ III).<sup>8</sup>

II. Ben noti sono i duri pronunciamenti antidialettali che Dolce affida all'apertura del prologo (D 2r):<sup>9</sup>

Nobilissimi e prudentissimi ascoltatori, non vi maravigliate se, avendovisi a rappresentare una Comedia, non udirete me né alcuno de' miei compagni favellare in questa vostra lingua Vinitiana: percioché, non usandosi così fatta lingua se non da' buffoni, noi per niente non vogliamo occupare il grado loro, né levarli dalla possessione delle loro laudi. Né meno si prendano maraviglia i Fiorentini moderni (se alcuno v'ha qui presente) se essi non ci vedranno tenere in bocca quei loro vocaboli che noi altri Italiani non intendiamo: perché la cura nostra è di essere intesi da tutti, e spietialmente da voi Donne, le quali onesta cosa non è che perdiate alcuna parte de' nostri parlari.

In queste righe si procede con passo di marcia contro due idoli polemici apparentemente diversi ma in fin dei conti strettamente connessi: l'uso teatrale del dialetto veneziano e l'uso teatrale del fiorentino vivo. Il primo viene liquidato per via della presunta connotazione buffonesca, il secondo per la scarsa chiarezza («quei vocaboli [...] che noi altri Italiani non intendiamo»), incompatibile con la necessità di «essere intesi da tutti», soprattutto dalle donne (in omaggio a un topos di lungo

<sup>7</sup> Cfr. WENDRINER 1889 e WENDRINER 1890; SALZA 1899: 136-150; Zorzi in RUZANTE 1967: 1485 («il Dolce, non nuovo a imprese del genere, ha l'impudenza di parlare con disprezzo degli autori che per esprimersi usarono il dialetto»); PADOAN 1985, soprattutto pp. 294-297. Nulla di nuovo aggiungono né TERPENING 1997: 64 né NEUSCHÄFER 2004: 341-362.

<sup>8</sup> Solo WENDRINER 1890 dichiara d'aver condotto una collazione integrale della *Piovana* con il *Ruffiano*, ma non ne offre che pochi campioni; rapsodici anche gli assaggi di Padoan (PADOAN 1985: 291 e note 9-13).

<sup>9</sup> Su questo passo (e su altri simili, in particolare nel prologo della *Fabritia*) vedi tra l'altro PADOAN 1985: 296, CALMO 2006: 10-11, DOLCE 2015: 42-43.

corso, che agli occhi di Dolce sarà stato soprattutto boccaccesco, e che qui è evocato non senza forzature: è il latino, e non un dialetto, la lingua tradizionalmente ignota alle donne).

Il deprezzamento del fiorentino era già nel prologo di Ruzante, che esordiva con una sorridente presa di posizione contro la «lengua [...] Fiorentinesca» in favore della «lengua Pavana grossa» (R 117): ma non c'è bisogno di dire che Ruzante polemizzava contro le finezze della letteratura cortigiana e tutt'al più, a questa data, contro le idee di Bembo (che dovevano apparirgli radicalmente inadatte alla scrittura teatrale); certo non aveva in mente la distinzione tra l'italiano e il fiorentino moderno (ossia vivo, e perciò 'dialettale').<sup>10</sup> Che quest'ultimo fosse il reale bersaglio di Dolce è dimostrato da un altro passo del prologo citato poche volte e mai adeguatamente discusso:<sup>11</sup> «E se nella lingua che vi useremo pur dentro non udirete *amenduni, fedire, atare, vadia* e così fatti, non vi scandalizzate di nulla: che v'ho già detto che non vogliamo partirci dal nostro diritto e comune linguaggio italiano» (D 3r).

Questa censura non è né casuale né episodica: non è mai stato notato, infatti, che quasi tutte le parole incriminate nel prologo del *Ruffiano* occorrono anche nell'avviso premesso da Dolce al famigerato *Decameron* giolittino del 1552.<sup>12</sup> La vicenda di quest'edizione e la velenosa

<sup>10</sup> «Here the Venetian Dolce was revealing his sympathy with the same 'courtly' current of linguistic thought to which Castiglione had belonged, and much later, in his 1568 edition of the *Orlando furioso*, he still made a point of praising Ariosto's vocabulary because it was not 'pure Tuscan' but had an interregional, 'common' quality» (RICHARDSON 1994: 112): la qualifica di *comune* ricorre anche altrove nelle riflessioni linguistiche di Dolce (vedi il passo richiamato qui poco oltre e BORSETTO 1989: 259).

<sup>11</sup> Gli unici a rammentare il passo sono a mia notizia SALZA 1899: 138 e NEUSCHÄFER 2004: 361.

<sup>12</sup> La quarta forma censurata da Dolce, *vadia*, è documentata da BIBIT soprattutto in scritture cinquecentesche vive (Machiavelli, Michelangelo, Cellini, Bronzino, Camilla Pisana etc.), ed è implicitamente censurata nelle *Osservazioni*, che prescrivono *vada* per le prime tre persone del congiuntivo presente di *andare* (DOLCE 2004: 325). Si noti che *vadia* è forma deprezzata anche dal Muzio nelle sue *Battaglie*, dove è elencata in una serie demotica con *scrivano* 'scrivo-

diatriba che ne derivò sono note: venuto in possesso di alcuni fogli del *Decameron* Valgrisi che il rivale Ruscelli stava allestendo contemporaneamente al suo, Dolce tentò di bruciare la concorrenza stendendo un'avvertenza nella quale screditava in blocco tutte le edizioni precedenti, tacciate di aver accolto, sulla scorta della stampa fiorentina del 1527, una pletera di forme arcaiche o demotiche inattribuibili a Boccaccio.<sup>13</sup>

In particolare, siccome i novellatori del *Decameron* sono «huomini e donne prudentissime e nobili, e non sciocche e contadine», è impossibile per Dolce che Boccaccio abbia attribuito loro «parole antiche, che sogliono rendere oscurità, o abiette e vili». Tali sarebbero «*Amenduni* in cambio di *Amendue*» e «molte altre voci antichissime» come «*atate* per *aitate*, *fedire* per *ferire*, *vuogli* per *vuoi*, *boce* per *voce*, *boto* per *voto*, *soperchiare* per *soverchiare*, *sappiando* per *sapendo*, *piatà* per *pietà*, *sanza* per *senza*, e diverse altre parole che in quel secolo non si usavano, e come non usò anchora il Petrarca». <sup>14</sup> Ne deriva la necessità di procedere a una serie di restauri testuali: «Delle voci anchora habbiamo riposte a i luoghi loro le più belle e le più comuni: e se gli antichi usavano *atate*, *fedire*, e le dette di sopra; non vogliamo ciò attribuire al Boccaccio: come ancho, se da Terentio o da Plauto fu usato *lachruma*, *scribundi*, e sì fatti termini, non li veggiamo ne gli scritti di Cicerone: né fu mai alcuno, che ve gli mettesse». <sup>15</sup>

Non può trattarsi d'una coincidenza: la serie *amenduni*, *fedire*, *atate* e l'allusione al «nostro diritto e comune linguaggio italiano» («le più belle e le più comuni») sono le lezioni decameroniane restaurate da

no', *aitra*, *lalde* (per la solidarietà di Muzio con Dolce, spesso contro Ruscelli, cfr. GIZZI 2003: 333-334).

<sup>13</sup> Sulla contesa tra Dolce e Ruscelli cfr. TROVATO 1991: 247-258, RICHARDSON 1994: 112-113, GIZZI 2003: 329-333, TELVE 2011: 9-18 (citerò l'avviso di Dolce da TELVE 2011: 135-139, con lievissimi aggiustamenti ai diacritici). L'attacco alle stampe fiorentine, e in particolare alla giuntina del 1527, fa leva sulla rivalutazione dell'invero molto modesto *Decameron* veneziano curato da Niccolò Dolfin nel 1516 (TROVATO 1991: 249-250).

<sup>14</sup> TELVE 2011: 138.

<sup>15</sup> Ivi, p. 139; a p. 138 un altro passo interessante: «*amenduni*, *boce*, *Pagolo*, e così fatti, sono in bocca de' volgari. Ma la troppa licenza, che si prendono alcuni, per esser natij Fiorentini, dottamente è ripresa dal Varchi».

Dolce) conettono indiscutibilmente il prologo del *Ruffiano* all'avviso preposto al *Decameron* giolitino, e attirano il primo testo nell'orbita «dell'epocale litigio» tra Dolce e Ruscelli.<sup>16</sup>

Bisognerà notare poi che l'esperimento del *Ruffiano* appare solidale con la 'nuova' e antiruscelliana edizione del *Decameron* anche per una ragione di rango più alto, ossia l'atteggiamento dialettofobico che anima il curatore in entrambi i casi: la tacita *damnatio* fatta cadere sul dialettale Ruzante va di pari passo con la riscrittura toscana che colpisce gli inserti vernacolari usati da Boccaccio a scopo realistico.<sup>17</sup> Non sono qui in gioco l'opposizione tra l'italiano e il dialetto, o il loro confronto sul piano storico-letterario sia pur nell'ambito del genere comico:<sup>18</sup> è in gioco piuttosto l'opposizione tra ciò che è linguisticamente compatibile con la canonizzazione a stampa e ciò che invece non lo è. Mi pare che agli occhi di Dolce l'uso del dialetto in opere divulgate dalla più alta industria tipografica sia inammissibile già sul piano culturale: così, gli appaiono pienamente ed egualmente legittimi sia lo smantellamento di un intero testo di Ruzante, sia l'intervento certosino sui segmenti dialettali di Boccaccio, pochi ma tanto più pericolosi vista l'indiscutibile posizione di modello del *Decameron*.

Il prologo del *Ruffiano* – ma, bisognerebbe dire ora, il complessivo atteggiamento di Dolce – configura dunque il «voltafaccia [...]» più im-

<sup>16</sup> L'espressione tra sergenti è in TROVATO 1991: 247. A Ruscelli si riferiscono senz'altro anche alcune delle parole introdotte nel *Ruffiano* al posto della variopinta serie ruzantiana di «Tuotene e Trulio, Rolando e Malazise» (R 146), resa con «tutti i letterati di Viterbo, tutti gli Alchimisti, Ceretani e ricettai di Casa il Diavolo [...]» (D 28r): è ovvio che l'unico letterato viterbese che Dolce potesse voler mettere in così degradata compagnia era Ruscelli (il fatto è stato notato già da SALZA 1899: 149).

<sup>17</sup> «Complessivamente, rispetto alle precedenti giolitine, nel 1552 il Dolce assume un atteggiamento più rigidamente censorio nei confronti delle "parole antiche" e del "linguaggio di diverse città"» (STUSSI 1989: 134; ma vedi più in generale ivi, pp. 132-136, oltre che il cenno in BORSETTO 1989: 261 nota 10, con altra bibliografia).

<sup>18</sup> Su questo aspetto insistono, con accento diverso, PADOAN 1985: 296 e soprattutto NEUSCHÄFER 2004: 361 (che collega la censura dolciana di *amenduni*, *fedire* etc. alla volontà di affermare una «neue Hochsprache» ai danni del dialetto di Ruzante: ma non mi sembra sia questo il punto essenziale).

provviso e più assoluto» rispetto alla dedicatoria firmata da Giolito in persona per la stampa della *Piovana* nel 1548.<sup>19</sup> Quel breve testo, indirizzato ad Alvisè Cornaro, protettore di Ruzante, si esprimeva in tutt'altri toni sull'uso letterario del dialetto:<sup>20</sup>

Al Magnifico M. Aluigi Cornaro Gabriel Giolito

Per certo, Signor mio, non è lingua nella quale non si possa scrivendo spiegare i nostri concetti leggiadramente. Il che assai chiaro si può vedere nella presente Comedia di Ruzante intitolata il Tasco, da lui composta nella favella Padovana: la quale è non meno artificiosa che piacevole, e piena di bellissime argutie in modo che questa maniera di componimenti può giostrar di pari con qualunque altra che nel sermone toscano o nel latino si legga. Onde essendo io da molti, che la desiderano, pregato a darla fuori, ho voluto indirizzarla a V. S., la quale sì come più d'ogn'altro amò Ruzante, così di simili sue fatiche è fautrice e patrona. E quantunque ai meriti vostri e alla affettion mia maggior dono si converrebbe, nondimeno V.S., che è gentilissima e cortesissima, sarà contenta, invece del molto che io desidero, ricevere il poco che io le porgo: quasi pittore, che non potendo altrimenti dimostrare il mondo, che è infinito, lo dipinge in picciola carta. Intanto a V.S. m'inchino e raccomando.

Di Venetia a dì xx. di Febraro MDXLVIII.

Una così ferma difesa del dialetto e delle sue possibilità espressive si può forse trovare nello stesso giro d'anni soltanto in certe battute attribuite a Peretto Pomponazzi nel *Dialogo delle lingue* di Speroni (stampato per la prima volta nel 1542 dagli eredi del Manuzio e poi ristampato più volte):<sup>21</sup> davvero non si potrebbe pensare a nulla di più diverso

<sup>19</sup> L'espressione tra sergenti in PADOAN 1985: 296.

<sup>20</sup> Ho ricontrollato il testo su RUZANTE 1548, cc. Aiiir-v, intervenendo su grafia e punteggiatura; trascrizioni di questa dedicatoria sono offerte anche da Zorzi (RUZANTE 1967: 1622-1623) e da Schiavon (SCHIAVON 2010: 26).

<sup>21</sup> Cfr. SPERONI 1999: 198-201. Ricordo anche una circostanza che si collega più in generale al nostro discorso: per ragioni ancora da chiarire, alcune lodi riservate dallo Speroni a Ruzante sono radicalmente ridotte nel passaggio del *Dialogo* dall'autografo alla stampa (lo documenta Antonio Sorella in SPERONI 1999: 53-54).

dagli aggressivi proclami antidialettali del prologo del *Ruffiano*.

È probabile che dietro questo brusco cambiamento di rotta ci fosse però anche ragioni commerciali: nel 1548 il lancio della *Piovana* non doveva essere stato del tutto soddisfacente, dato che nel 1552 Giolito ripropose la commedia di Ruzante usando alcuni materiali della tiratura precedente rimasti invenduti (ma si tratta di ipotesi bisognosa di più puntuali verifiche).<sup>22</sup> Questa iniziativa è a sua volta comprensibile solo a patto di rammentare che l'anno prima, nel 1551, Stefano Alessi aveva iniziato a stampare Ruzante con l'evidente intenzione di farne la *pièce de résistance* del proprio catalogo: in quel solo anno uscirono in effetti per i suoi tipi *Anconitana*, *Vaccaria*, *Moschetta*, *Due dialoghi* e *Orazioni* (comprenditive di una terza orazione spuria, da attribuire al Cornaro).<sup>23</sup> L'impresa ebbe successo: potendo contare anche sulle opere del tintore/teatrante Andrea Calmo, Alessi riuscì a specializzarsi come editore del teatro dialettale e della primissima letteratura post-ruzantiana.

L'intreccio di circostanze è istruttivo e può spiegare almeno in parte l'atteggiamento ondivago di Giolito: dando a Dolce mandato di tradurre e plagiare Ruzante, il grande editore non intendeva solo ribadire un'idea rigorosamente italiana e classicistica del proprio catalogo, ma cercava forse anche di tagliare la strada all'intraprendente Alessi;<sup>24</sup> il successo di quest'ultimo dovette però convincere Giolito a giocare di nuovo – e per l'ultima volta – la carta del Ruzante originale in dialetto con l'edizione della *Piovana* del 1552: se risultasse che si tratta non di un'emissione della stampa del 1548 ma di un'edizione

<sup>22</sup> Così secondo PADOAN 1985: 294-295; ma SCHIAVON 2010: 48 nota 20 precisa che «nel passaggio a questa seconda edizione intervengono numerosi cambiamenti»: in attesa di poter disporre di maggior documentazione su un punto così interessante, noto che in effetti la stampa del 1548 e quella del 1552 hanno impronte diverse, rispettivamente «a-n- o.hi deno Aldi (3) 1548 (R)», e «a-n- o.o- deno Aldi (3) 1552 (R)» (desumo i dati da Edit 16, dove le due edizioni sono contrassegnate dagli identificativi CNCE 26143 e CNCE 27037).

<sup>23</sup> Sull'attività di Alessi cfr. RHODES 1988.

<sup>24</sup> Ma va ricordato che Alessi, almeno in un primo momento, dovette agire con il consenso di Giolito stesso, detentore esclusivo dei diritti di stampa per la *Vaccaria* (cfr. PADOAN 1985: 294).

nuova (vedi nota 22), la stampa del 1552 rivelerebbe in modo evidente l'investimento fatto da Giolito per reimpossessarsi d'un segmento del mercato che il successo di Alessi stava dimostrando redditizio.

La promozione della lingua *comune* ai danni del dialetto, la concomitante curatela del *Decameron*, l'attacco a Ruscelli e il confronto commerciale con Alessi non sono però i soli punti rilevanti in questa vicenda. C'è infatti un'altra impresa editoriale che incrocia il *Ruffiano*: alludo alle *Rime di diversi illustri signori napoletani* curate da Dolce e apparse due volte con alcune varianti a cavallo tra il 1551 e il 1552.<sup>25</sup> Napoletano è del resto anche il dedicatario del *Ruffiano*, il giovane abate Scipione Gesualdo, e contesta di lodi all'ambiente napoletano è la dedicatoria della *princeps*, rimossa nelle edizioni successive e trascritta per intero qui sotto in appendice. Ma mettendo da parte la pur notevole dedicatoria, una certa aria partenopea circola nel *Ruffiano* fin dal principio, quando l'immagine che Ruzante attribuisce direttamente a Siton («A' no cato defferintia da uno inamorò a uno de sti boatiegi manzuoli zoveniti»: R 120) è trasformata in un wellerismo e attribuita a un personaggio galante e grave: «Soleva dire un gentiluomo napoletano che lo innamorato non era punto differente da un giovanetto vitello [...]»: (D 4r). Al Regno Dolce trova poi il modo di alludere riscrivendo la toponomastica di fantasia del servo Garbugio, le cui *Lagrietia e Listria* (R 129) vengono trasformate in *Roma, Napoli e Calicute* (D 13r); e così succede anche più avanti, dove Bertevello esprime l'intenzione di andare «in Pavana», mentre il corrispettivo dolciano Merenda dichiara di voler andare a Venezia, dove si spaccerà per gentiluomo «o di Puglia o di terra di Bari» (D 34r).

Il passo più significativo in questo senso è posto sulla bocca di Lucrezio, cui Dolce fa pronunciare parole che – inutile dirlo – non hanno

<sup>25</sup> Cfr. TOSCANO 2000. Le due stampe si susseguono a distanza di circa sei mesi (le rispettive dedicatorie sono datate 8 dicembre 1551 e 14 maggio 1552), e quella del 1552 è non una riedizione bensì un'emissione che sfrutta materiali già confezionati per la *princeps* (l'unica sostanziosa variante è l'assegnazione della posizione di apertura alle rime del d'Avalos: TOSCANO 2000 e TOSCANO 2012: 141 nota 26).

alcun riscontro nell'originale ruzantiano (D 9r-v):<sup>26</sup>

M'era caduto in animo di girmene a Napoli, dove io odo dire che vi sono di molti letterati e cortesi signori, come il Marchese della Terza, quel grande d'Oria, il Conte d'Anversa, il virtuosissimo Passero, e molti altri: i quali tutti, la loro mercè, so che m'averebbono veduto volentieri: ma un certo ciurmatoro nimico di tutti i buoni ha scritto tante favole de' fatti miei, che io ci sono pressoché sgomentato.

Non sarà un caso che Giovan Battista d'Azzia marchese della Terza e Giovanni Vincenzo Belprato conte di Anversa siano tra gli autori antologizzati nelle *Rime di diversi illustri signori napoletani* che Dolce aveva da poco pubblicato, rispettivamente con tre e sette poesie;<sup>27</sup> e non sarà un caso che il «grande d'Oria», l'umanista, bibliofilo ed eretico Giovanni Bernardino Bonifacio marchese d'Oria (1517-1597), pur non figurando tra i poeti delle *Rime di diversi* sia uno degli intellettuali napoletani cui Dolce si sente più vicino, tanto da risultare nel 1551 dedicatario dell'*Ifigenia* e d'una raccolta di poesie latine, e tanto da essere ricordato con deferenza anche dopo la fuga dall'Italia (1557), con la dedica del *Petrarca nuovamente rivisto e corretto* (1560).<sup>28</sup> Quanto al «virtuosissimo Passero», si tratta di Marcantonio (o Marc'Antonio) Passaro (o Passero), editore e libraio che aveva collaborato con Dolce proprio per le *Rime di diversi* e «che in quegli anni svolse una essenziale funzione di cerniera tra Napoli, Venezia e altri centri della penisola, assicurando uno sbocco tipografico alla produzione poetica dei lette-

<sup>26</sup> Come ha notato anche WENDRINER 1890: 313, nella *princeps* del *Ruffiano* il passo suonava diverso, dato che al nome del Conte d'Anversa seguiva quello del «Signor Ferrante Caffara» (sic), ossia di Ferrante Carafa marchese di San Lucido (1509-1587), mediocre poeta e dedicatario delle *Rime di diversi illustri signori napoletani* (TOSCANO 2000: 194).

<sup>27</sup> Cfr. TOSCANO 2000: 194-195. Belprato è nominato anche nella dedicatoria al Gesualdo (vedi appendice).

<sup>28</sup> Per queste tre dediche cfr. VALERIO 2009: 306-307; qui stesso a p. 303 nota 1 bibliografia sul Bonifacio (il quale, come Belprato, è nominato anche nella dedicatoria al Gesualdo).

rati napoletani».<sup>29</sup> Un (sottilissimo) velo di mistero resterebbe ad avvolgere solo il «ciurmatore nimico di tutto i buoni»: ma dopo quanto si è detto fin qui non stupirà che si tratti anche questa volta dell'odiato Ruscelli.<sup>30</sup> L'allusione di Dolce è chirurgica, e intende replicare ad alcune critiche consegnate da Ruscelli alle note del suo *Decameron Valgrisi*.<sup>31</sup> Parlando per l'appunto delle *Rime di diversi* curate da Dolce egli osservava che

li detti componimenti, già dee esser l'anno, furono in Napoli non dati da alcuno de gli autori stessi, ma raccolti da non so chi senza saper più oltre che malamente scrivere, et così cavati delle mani di questo et quello, malissimo scritti et peggio copiati, furono dal cortesissimo M. Marcantonio Passero, senza altrimenti vederli, mandati qua all'honorato M. Gabriel Giolito, il quale non ha però potuto farvi usar tanta diligenza che potessero indovinarsi gli errori infiniti ch'erano in così pessima scrittura, dove erano anche le canzoni e i sonetti stroppiati e mescolati l'uno con l'altro come ancora in tal libro stampato se ne vede alcuno. Ma prestissimo, o dal detto M. Gabriel o da altri, vedrà il mondo l'istesse o altre cose di quei signori, ove si conoscerà se tai falli sien degni di attribuirsi all'intero sapere et al giudizio di sì rari ingegni come son quelli.

Come ha chiarito Toscano, «sulla veste linguistica dei testi curati da Dolce Ruscelli in buona parte esagera, perché non sono né più né meno scorretti dei testi stampati in quegli anni»;<sup>32</sup> ma lo scontro tra i due era ormai aperto e procedeva senza esclusione di colpi: così, Ruscelli non esita a evocare il «cortesissimo [...] Passero» e a presentarlo come ingenuo tramite, e quasi vittima, dell'affrettata iniziativa di «non so

<sup>29</sup> La citazione tra sergenti proviene da TOSCANO 2012: 140. A riprova del loro perdurante rapporto, si ricordi che Passero aiuterà Dolce anche nell'allestimento delle *Rime di diversi signori napolitani e d'altri. Novamente raccolte et impresse* (Venezia, Giolito, 1556): cfr. NUOVO – COPPENS 2005: 162.

<sup>30</sup> Lo ipotizza già SALZA 1899: 148-149, che pure non discute la battuta nel suo complesso («Ci vuol molto a capire che qui il Dolce non accenna a Ruzante [...] ma [...] a Girolamo Ruscelli?»).

<sup>31</sup> Traggo la citazione che segue da TISANO 1990: 635 nota 60, messo a frutto anche da TOSCANO 2012: 138 e sgg.

<sup>32</sup> TOSCANO 2012: 141.

chi» (Dolce); e Dolce è costretto a replicare a sua volta chiamando in causa il «virtuosissimo Passero», con l'intento di salvaguardare il proprio buon nome agli occhi degli amici napoletani. Che però erano anche e a maggior ragione amici di Ruscelli, il quale era stato alle dipendenze del marchese della Terza e aveva soggiornato a Napoli tra il 1546 e 1549, intrattenendo rapporti con i consessi accademici degli Ardenti e dei Sereni, e legandosi anche a Passero, che lo avrebbe poi aiutato ad allestire i *Fiori delle rime de' poeti illustri* nel 1558.<sup>33</sup>

L'allestimento e la stampa del *Ruffiano* – che stanno a cavallo tra il 1551 e il 1552 – hanno insomma rapporti tutt'altro che episodici con alcune delle imprese editoriali che Dolce stava portando avanti nello stesso periodo, e si è visto che la riscrittura del testo di Ruzante offre in più d'un caso il destro per colpire duramente il rivale Ruscelli. Le ultime circostanze richiamate potrebbero per altro avere anche una precisa ricaduta cronologica: siccome il *Decameron* ruscelliano compare dopo il 3 aprile 1552 (data della dedicatoria), si dovrebbe concludere che la stampa del *Ruffiano* sia senz'altro posteriore: ma non si può escludere che Dolce avesse avuto tra le mani qualche prova di stampa e che anche in questo caso avesse giocato d'anticipo sull'avversario.

III. Veniamo ora all'esame del plagio, che – è stato detto bene una volta per tutte – realizza «una vera e propria infelice castrazione di tutto quel che di vivo v'è nel testo ruzantesco».<sup>34</sup> Esempari sono in tal senso già le scelte onomastiche, dato che i nomi concretamente allusivi di Ruzante cedono il passo a corrispettivi scoloriti: lo mostrano bene il caso dell'innamorato Siton (lett. 'saetta' e 'libellula'), che diventa Lorenzino; e quello della vecchia Resca (lett. 'lisca di pesce'), che diventa Simona.<sup>35</sup> Per restare alle primissime carte, si nota subito che il monologo d'apertura – nel quale Siton svolge il paragone tra innamorato e

<sup>33</sup> Per il periodo napoletano di Ruscelli cfr. TISANO 1990: 633; PROCACCIOLI 2012: 22-24; TOSCANO 2012: 137-138.

<sup>34</sup> PADOAN 1985: 291. Già SALZA 1899: 147 osservava che «il comico padovano ha dato al suo dialogo una disinvolta arguzia, piena di motti e di frizzi vernacoli, che il Dolce ha tradotto, e molto spesso guastato».

<sup>35</sup> Per le scelte onomastiche del Ruzante classicista di *Piovana* e *Vaccaria* cfr. DANIELE 2005: 286-289.

*manzuoli zoveniti* (R 120, D 4r-v) – è ricalcato in maniera pedissequa, seppur con due minimi aggiustamenti sintomatici dell'atteggiamento di Dolce: vengono infatti eliminati sia il corposo «cancaro ve magne» (R 120), sia l'intercalare «che Dio sa on' l'è» (R 120).<sup>36</sup> La componente disfemistica è spesso censurata o disinnescata, così che la pagina di Dolce si presenta quasi sempre depurata dai *cancaro*, *sangue* e simili che costellano quella di Ruzante. Di séguito la documentazione relativa a *cancaro*, nell'ordine in cui la offre il testo:

«Cancaro ai coffani» (R 130) > Ø; «On' cancaro è ficcà sta putta?» (R 134) > «Ov'è ella ita?» (D 18v); «costù sì trà el cancaro alla vita» (R 138) > «costui fa poco stima della vita» (D 22r); «Cancaro, l'è caminò!» (R 150) > «Vedi come è ito con tanta prestezza» (D 32r); «Al sangue del cancaro» (R 152) > Ø; «Cancaro, a' starè ben» (R 153) > Ø; «Oh, cancaro, a' farè pur dir de mi!» > Ø; «Oh, cancaro [...]» (R 154) > «Per Dio [...]» (D 34v); «Cancaro è» (R 154) > «Sì è!» (D 34v); «Pò far el cancaro che te no vuogi lagare ancora?» (R 155) > «Non mi lascerai tu ancora?» (D 36r); «Pò far el cancaro che te no vuogi spartire ancora?» > «Non la partirai tu meco ancora?» (D 36r); «Morbo te magne, frofante» (R 157) > «Taci furfante» (D 37v); «A' scagierè el cancaro che te magne. Oh, che t'hesse magnò zà diese agni!» (R 158) > Ø; «Oh, potta del cancaro!» (R 162) > «O Diavolo» (D 41r); «Potta, dasché a' no saerì dire [...]» (R 162) > «Può egli essere che non saprete dire [...]» (D 41r); «Mo cancar'è» (R 162) > «Ve l'ho detto» (D 41r); «Cancaro, mille lire, e an' pì, el n'è miga una brusca» (R 162) > Ø; «Oh, cancaro, a' l'he impennà ben la bolzonella!» (R 162) > «Infine l'ho pure impennata» (D 41v); «Che vegna 'l cancaro a chi [...]» (R 165) > «Che possa essere sotterrato vivo colui che [...]» (D 43r-v); «Cancaro te vegne s'a' vuogio...» (R 166) > Ø; «Don cancaro è ficchè costoro?» (R 166) > «Dove sono iti costoro?» (D 44r).<sup>37</sup>

<sup>36</sup> L'eliminazione del nomen sacrum occorre in vari altri casi, quasi tutti significativamente concentrati nelle prime carte: «A' he pregò pur Dio» (R 121) > «Ho fatto mille preghi» (D 5v); «No, a' vegno a dir che Diè te aia, che a' vago» (R 122) > «Adunque io ti lascio» (D 6r); «A Dio, innamorè» (R 122) > Ø; «Diè v'ài, paron» (R 156) > «Messere siate il ben venuto» (D 36v); «O tasco, Dio te salve!» (R 169) > «O tasca, sii tu benedetta per mille volte» (D 45v).

<sup>37</sup> Singolare – in questa serie – la forma eufemistica «Che venga la ghiandaia a chi non l'ha» (D 43r), senza corrispettivi nel testo di Ruzante (R 164-165) e soprattutto senza riscontri in italiano, e molto probabilmente ricalcata sul pa-

A questa *pruderie* espressiva s'accompagna un atteggiamento di circospezione dinanzi a cose di pertinenza ecclesiastica. Già nel prologo la dottrina del tempo ciclico e l'immagine della grande ruota del tempo, che il villano ruzantiano dichiarava di aver sentito dal «nostro preve» (R 117-118), vengono attribuite a un più evanescente e laico «eccellente dottore» (D 2v). Nel corso della commedia, parlando di Roma e del ruffiano, Siton osserva che «A ponto là [a Roma] se spazza la so mercandaria» (R 121). Il refolo di polemica anticuriale viene prontamente attenuato da Dolce: «Ancora che quella città sia ripiena di tutte le bonità del mondo, non vi si rifiutano le sue mercantie» (D 5r). E quando subito dopo, con domanda altrettanto polemica, Daldura ribatte con un «Che èlo, mercadante da perduni o da giubilè, costù?» (R 121), Dolce provvede a riscrivere eliminando l'allusione al commercio di indulgenze: «Quali sono le sue mercantie? Zambellotti, veluti, panni d'oro, annella, profumi e cose tali che si adoperano in quella corte?» (D 5r). Più avanti, sfruttando immagini simili, Garbugio corteggia Ghetta apostrofandola con un «ti, che sé pì de plenaria indolgentiaria ca quanti millia agni venne mè da Roma» (R 130); e Dolce riscrive «Tu saresti stata la perdonanza plenaria e disciplinaria, più di quante ne vengono donde si voglia» (D 15r).

Analogamente, la pericope evangelica storpiata che rende saporosa una delle battute dell'oste nella *Piovana* cade nel *Ruffiano*: «e co' 'l sinti el primo pugno, el ghe pigié sù gran tremazzo, che 'l parse un parlasito de tolle grabato, che s'ambula adesso, sù trème-lo ancora» (R 140) > «quando assaggiò il primo pugno, incominciò a tremar così forte, che pareva un paralitico» (D 23v).<sup>38</sup> Un po' più avanti, il gioco di parole di Bertevello che rende grazie al mare da cui ha ripescato un tesoro, osservando argutamente che «sto mare [...] me è ben stò a mi

vano *giandussa* (toscano *ghianduccia*), che vale 'pustola pestifera' (per la voce pavana cfr. PACCAGNELLA 2012: 288).

<sup>38</sup> Il passo di Ruzante allude alle parole di Cristo riportate nel Vangelo di Marco (II 9, e con lieve variante II 10): «Surge, tolle grabatum tuum, et ambula»; come notato da Zorzi in RUZANTE 1967: 1501, anche Aretino ricalca lo stesso passo del Vangelo nel *Dialogo*: «Onde diceva l'uno a l'altro: "Toglie garbattulo tuo e ambula"» (ARETINO 1969: 221; entrambi i luoghi sono segnalati da BECCARIA 2001: 29 nota).

Dio mare e an Dio pare» (R 153: con bisticcio tra *mare* 'mare' e *mare* 'madre'), sparisce nel testo di Dolce (D 34r); stessa sorte tocca poco oltre al segno di croce abbreviato di Garbinello «In nomene... e Sperito Santo» (R 159: cfr. D 39r).

Per contro nella scena quarta dell'atto terzo – quella in cui Garbugio gioca un brutto tiro all'oste e a Slàvero facendoli passare per seguaci di Lutero (R 140-142) – Dolce conserva accuratamente tutti gli insulti contro i protestanti, e anzi si cura di esplicitare le loro deviazioni dottrinali (D 24v). Là dove Ruzante scrive «Gi ha rotta la cassetta dei dinari, perché i dise che limuosine no vale, che quel che dê esser sarà» (R 141), Dolce, didascalico e ortodosso, spiega: «Essi hanno rotta la cassetta dei danari, con dire che le limosine non vagliono, che noi siamo predestinati, che quel che dee essere non può mancare; e cose che non disse mai né Pelagio né Macometto» (D 24v). Del pari, poco oltre, a «i dise [...] che 'l no se zuna, che 'l no se faghe quaresema, che a' no se confesson» (R 142) corrispondono due battute in D 25r: «Dicono di peggio, che 'l Papa non ha le chiavi, e che non può aprire né serrare», e «Dicono [...] che non si dee digiunare né far quaresima né mangiar pesce di Venerdi né di Sabato, perciò trovando della gente che lasciano Cristo su la croce e lo cercano nei buoni bocconi»; infine, analogamente, quando nell'atto quinto Slàvero ribadisce che «a' no vittì mè quel frare, né la so' leza» (R 165: il *frare* è Lutero), Dolce parafrasa a più chiare lettere «non vidi mai libro né carta di luterano alcuno» (D 43v).<sup>39</sup> Un sovrappiù di ortodossa deferenza si coglie anche nella traduzione dello scambio tra Tura e Nina: «Nina: “[...] A' se l'arecorderon fina che la terra ne covrirà gi uogi”. Tura: “A' no vuò ch'a' ve recordè d'altro”» (R 143-144) > «Lauretta: “[...] Noi ci raccorderemo ben di così fatto beneficio insino che averemo vita. Dio vi dia

<sup>39</sup> Il nome di chi è 'infedele' può dunque esser fatto senza timori: anche una battuta priva di riferimenti religiosi come «me laghiessi con la cannabusa in man» 'mi lasciate nei pasticci' (R 170) può passare così a «me lasciate fra la turba Iudeorum» (D 46r), con allusione alla folla di ebrei che volle la crocifissione di Cristo (l'espressione non è nella Bibbia, ma sembra viva in contesti liturgici: si veda per es. il canto gregoriano *Multa turba Iudaeorum iniecerunt manus in Salvatorem*, con i rinvii in linea nel sito [www.mirabileweb.it/title/multa-turba-iudaeorum-title/188281](http://www.mirabileweb.it/title/multa-turba-iudaeorum-title/188281)).

sempre bene". Isidoro: "State pur allegre, del resto abbiate obbligo a Dio"» (D 26r).<sup>40</sup>

Per il rispetto più generalmente espressivo, il corposo lessico ruzantiano e le sue invenzioni comiche sono spesso depotenziate in favore di una medietà veicolare e stinta, o ricondotte nei binari di un'allusività letteraria per dir così da manuale:<sup>41</sup>

«a' 'l sbuellerè, a' 'l sfondererè, a' 'l destegolerè, a' 'l smenuzzolerè» (R 122) > «io ucciderò lui» (D 6r); «Mo agno muò a' te catterè, se a' dèsse cercare quante Talie è in lo mondo. Andarè per la Talia Tosca, per la Talia Franzosa, per lo Romanengo, de là dal mare in Perindia, in terra de Rottabia, in la Piroopia, in la Finasia, tanto che da Levante a Ponante a' no ghe lagherè terra de paese a cercare» (R 126) > «Ma avvengane che può, io la cercherò tanto quanto fece Orlando Angelica. Forse che ancora mi concederà la sorte di ritrovarla» (D 11r); «a' me ghe vedo strabalzar da le man» (R 127) > «me gli veggo esser tolta di mano» (D 11v); «mo te te porè sborar da to posta, siando infra i tuò» (R 127) > «tu puoi avere alcun conforto, che sei fra i tuoi» (D 12r); «Curri pure, che te guagnarè el palio de zuozoli, che l'Amore dà ai primi che zonze al segno» (R 127) > Ø; «E mi vora' inanzi esser galdua da mille mari, che magnà da un lovo solo!» (R 128) > «Et io vorrei innanzi sentir da che puzzano mille mariti, che i denti d'un solo lupo» (D 12v); «Te m'he suppiò in lo cuore con ste parole: a' me 'l sento arvivolare con' fara' una bronza al suppiare» (R 128) > «tu m'hai soffiato nell'anima in guisa che ella n'è divenuta tutta fuoco» (D 12v); «a' he cavò el me pozzo con

<sup>40</sup> Cfr. anche R 144 con D 26v, dove le riflessioni di Maregale sull'imponde-  
rabilità del destino vengono sacrificate e sostituite da un atto di fede del suo  
corrispettivo Lucretio: «Per certo che 'l veder nostro è tanto corto che tristi noi  
se Domenedio non guidasse le nostre deliberationi!».

<sup>41</sup> Merita d'essere notato a parte che anche le battute gergali dell'atto terzo  
della *Piovana* sono tradotte da Dolce senza che resti traccia dell'originaria scel-  
ta espressiva: «Slàvero: "Compare, le pive è nostre. L'òsemo trucca e no vuol  
più stantiare in la santosa." Osto: "Compare, el no vo danza, con' l'ha sentù che  
le cere de vostrois refonde sorbole sù garbe." Slàvero: "Truccon entro, ch'el be-  
sogna ch'a' truccan tosto con le bande a un'altra banda, che 'l mazzo no com-  
paresse."» (D 23v) > «Secco: "Dissi ben io che ci vuole altro che bravura! La  
vittoria è nostra!" Ostiere: "Costui non è sciocco: ha voluto credere, più tosto  
che far prova." Secco: "Entriamo, che tosto da un'altra banda bisogna che pen-  
siamo di andarci."» (R 140).

de gran stente, e fruòghe de gran vanghe e de gran baile» (R 132) > «io ci ho durato di molta fatica a cavare il mio pozzo» (D 17r); «muzzò da le man de sto mare» (R 133) > «uscito [...] del mare» (D 17v); «l'orco o la mala incontraura» (R 133) > «il diavolo con le corna e con ciò che ha» (D 17v); «un carniruolo sbregò con do strazze de camisa» (R 133) > «una bolgia con due camiscie vecchie» (D 18r); «A' volivi inghiottir Roma e Toma» (R 134) > «E voi volevate ingoiar Roma» (D 18r); «a' sarissi morto con i zietti a i piè, con' muore le zoette mal invernè» (R 134) > «voi vi maceravate in prigione» (D 18v); «a' sarissi morto, con' muore i cucchi su le cuccare, in àiere» (R 134) > «sareste morto in aria» (D 18v); «Chi è quigi osellazzi, che a' vezo andar roellando a torno sti ortale?» (R 134) > «Chi son costoro, che vengono lungo queglii orti?» (D 18v); «a' sì amaruoli, negossaruoli, trattaruoli, robba-mare» (R 134: Ruzante traduce liberamente «fures maritimi» della *Rudens*) > «non sete voi roba mari?» (D 19r). «Osto: “[...]. No vò che a' sì con' è can scotò?” Slàvero: “L'è vera. De tanto ch'a' he portò la coa per travesso, a' no he mè cattò in che dare; adesso che a' me l'he tirà in le gambe, a' urterè da per tutto”» (R 135) > «Ostiere: “[...]. Con sì fatti uomini non ci è guadagno.” Secco: “Ben detto: andiamo altrove”» (D 19r); «a' vuò che l'intrare in sta giesia ghe coste pì che no costa el fromagio Brustolò o le nose ai sorze, con' g'intra in lo gattaro» (R 138) > «io voglio che a costoro costi più l'entrare in questa Chiesa che non costa il formaio ai topi quando entrano nella trappola» (D 21v); «a' ghe darè così bel torna-indrio» (R 138) > «io gli farò tornare indietro» (D 22r; con perdita dei giochi di parole delle battute successive); «Chi vol tuor el morbezzeo a una biestia, ghe apicche un tambarello al collo; e chi vuol tuor l'anemo a un uomo, ghe appetite una femena alle spalle» (R 138) > «Chi vuol far perder da dovero l'animo a un uomo gli attacchi alla spalla una femmina» (D 21v); «Sti brausi, compare, è con' è le correzze, che pò dare un puo' de fastibio al naso, mo del resto l'è lomè fumo» (R 138) > Ø; «che la so lombria no l'inspaurisce e tuorghe el puliselo» (R 139) > «acciò che la sua ombra non lo spaventi» (D 22r-v);<sup>42</sup> «a' he sempre sentio dire de sti vostri pugni, che, se un è magio che infranza, l'altro è pènoia che sbrega» (R 139) > «ho sempre inteso dire che queste vostre pugna sono più dure che la pelle d'un drago» (D 22v); «a' son fatto con' è el mare: chi no me aggrezza, me pò andar per adosso via, mo chi me suppia in lo culo una botta, a' butto sottosora agno cosa» (R 139) > «assomiglio alo-

<sup>42</sup> Sul problematico «tuorghe el puliselo», che vale grossomodo 'tagliare la corda', cfr. la discussione e i materiali adottati in BURGASSI 2011: 395-407.

ra al mare, quando è più soffiato da' venti» (D 23r); «No ghe laghè far tanto male, compare. Fèghe tanta scagàita con' fiessi a quel soldò, che se cazzè int'un salgaro buso e no venne fuora fin che i formigon ghe magnè le regie e i piguozzi ghe cavé gi uogi» (R 140) > Ø; «Fèghe sto servisio al me paron, che a' saì ben che 'l no gh'è cosa che abbi pì longhe le raise con' è i servisi: i no morè mè, e se i no butta fuora don i se arpianta, i butta in luogo don no se pensa le brighè» (R 143) > «Di questo il mio padrone, che è un giovane che par fratello della cortesia, ve n'avrà obligo perpetuo» (D 26r); «Noelle malettinissime e cattivitissime» (R 147) > «Novelle cattivissime, maladettissime» (D 29r); «a' s'è piezo int'una ca' che no è cavere int'un orto» (R 149) > Ø; «El gh'in' nasse ben in lo mare d'i pessi taschi, e an d'i pesse sacchiti e pesse borsati» (R 154) > «Ci mancano i Pesci Taschi!» (D 35r); «L'ha pì zanze che un aseno pitti» (R 157) > Ø; «Cancaro, a' he tolta la gran gatta a pelare» (R 159) > «Certo io m'ho messo a una impresa di qualità» (D 38v); «A' vuò la mia dota, e agnom farà de so ferro manara» (R 159) > «io voglio la mia dote, e ciascuno poi farà a suo modo» (D 39r); «le tuo' promesse m'ha pienà fin al giottauro» (R 159) > «delle vostre promesse io ne sono oggimai piena» (D 39r).

Quest'opera di disinnescio colpisce anche battute molto lunghe o monologhi. Per esempio l'appassionata dichiarazione d'amore di Garbugio a Ghetta, che in Ruzante s'appoggia sul tema della polemica linguistica ma soprattutto su una serie di saporosi dopppisensi alimentari, in Dolce ha uno svolgimento più piatto, nel quale l'allusione sessuale sopravvive ma è affidata all'immagine tanto più banale dell'uomo «ben fornito»:

Orsù, perché a' no sè dire con' dise sti morositi, che impare in prima a saer ben zanzare ca ben volere, te no me 'l cri? A' no sè mo dire, con' i dise igi, ch'a' me brusa con' fa un palù, o che abbia in lo magon faveri, che con' un mena l'altro alza; né ste altre parolette da pennacchiaore, che, con' gi ha magnò un pasto de verze, le altre ghe sa da recaldain. A sarè con' è el bon vin, a' sarè sempre d'un saore fin che a' ghe n'averè gozzo, e quì tuò uogi, che me par stelle adesso, no me parerà luse da ch' a diese agni? la to bocchetta me saverà così da spiecie in besecola con' la me saverà anche adesso; e le lasagne de fondo me saverà così bone con' quelle de cima, e le verze me saverà così bone a merenda con' le me averà fatto a disnare. Perché? Perché averè el petetto sempre a un muò. (R 131)

Orsù figliuolina, perché io non so parlare né per lettera, né in lingua Spagnuola, né Fiorentina, onde non so dire ch'io sono un farfalone che s'abbrusci in fuoco, né ch'io abbia nell'anima i fabri di Vulcano, i quali di continuo battono strali di martiri sopra l'ancude del mio cuore, e sì fatte parole melate, dirò solo che io ti voglio di quel bene che fa mantenere il mondo, e che son tutto tuo, e desidero che per tuo mi spendi: non aver riguardo ch'io sia povero di danari, che del resto per la grazia di Dio io mi trovo così ben fornito, quanto uomo che camini in su due piedi: e altro non accade che la prova. (D 15v)

Immediatamente appresso cade uno sconsolato monologo di Siton (R 132): il discorso dell'innamorato si regge sull'immagine della partita a carte, nella quale il giocatore sfortunato che sa di essere arrivato ormai alla fine della giornata, e dunque prossimo a perdere tutto, rallenta a bella posta i gesti e il controllo delle ultime carte per prolungare ancora un poco la speranza di una vittoria finale (e così Siton sta andando a cercare la sua amata nell'ultimo posto che potrebbe restituirgliela, e teme di non trovarla neppure lì). In Dolce il monologo viene radicalmente ridotto nelle dimensioni e la complessa similitudine ludica dell'originale si riduce a poche parole: «Certo io mi trovo a conditione di uno, a cui par dormendo di andar dietro ad alcuna cosa, che quanto più gli assempra di avvicinarsi, più sempre da lei s'allontana» (D 15v-16r). Stesso trattamento tocca all'altro monologo di Siton alla scena seconda del quarto atto (R 144), tutto imperniato sui propositi suicidi e sulla volontà di allungare la vita dell'amata privandosi della propria: qui, ancora una volta, Dolce taglia drasticamente l'ipotesto e riconduce il suicidio alla declinazione pateticamente protocollare del «ben muore chi muore amando» (D 26v). A questa serie è accostabile infine il trattamento del monologo di Resca/Simona (R 146, D 28r): tanto ricco di sfumature in Ruzante, che rivela per piccoli tocchi il carattere della burbera benefica, quanto più piatto in Dolce, dove la donna vuol conservare a ogni costo gli scudi solo «per comperar lino e altre cose» (D 28r).<sup>43</sup>

<sup>43</sup> Nel testo di Ruzante i denari servivano invece a Resca per comprare delle pecore: ne deriva una serie di immagini giocose che si addensano in R 152 (IV 10) e che sono assenti nella riscrittura di Dolce (D 33v). Altro monologo energeticamente ridotto nelle dimensioni, a detrimento del *lusus* verbale, è quello di

Come mostra la riscrittura della battuta di Garbugio esaminata poco sopra, nel *Ruffiano* càpita anche che le allusioni sessuali del testo ruzantiano siano eliminate o contenute:

«A' la he tutta muogia, né da st'altra gonella a' no ghe n'he gamba de sutta» (R 127) > «par che io abbia una fontana d'acqua sotto a' panni» (D 11r); «A' son contenta de aver perdù in lo mare tutti gi altri miè biè guarniegi e miè biè cottoli, e esser romagnua in sta cottoletta sola, che a' no me incuro pì de piaser a negun altro, dasché a' t'he perdù ti» (R 127) > Ø. Di fronte alle sfacciate avances di Daldura, Ghetta – che è andata a chiedergli un secchio d'acqua – osserva che perfino «Un nemigo all'altro no la deniega [l'acqua]», ricevendone la sboccata risposta che «Mo un can all'altro in' laga tuore» (R 133: e qui l'oggetto non è più l'acqua, ovviamente). Dolce riscrive tenendo il doppiosenso ma mitigando il carattere ferino della replica di Daldura: «Giulia: "Un nimico all'altro non ricusa di darla". Malpensa: "E io la ti darò se mi lasci ber della tua"» (D 17r). L'ultima scena del secondo atto si apre con un soliloquio, sempre di Daldura, imperniato sul trasparente doppiosenso del manico: «Per certo l'amore sta pì ontiera int'i maneghi ca in altro luogo. Daspò ch'a' he tolto sto manego in man, a' no senti mè el maor piacere. A' he tratto st'acqua pì ontiera [...]» (R 134) > «Infine, dove entra Amore, le fatiche sono piaceri e i tormenti dolcesse. Ho cavato quest'acqua del pozzo con tanto piacere [...]» (D 18v). Allo stesso Daldura è affidato un altro ammicco salace verso l'inizio dell'atto terzo: l'amore è come uno spino e «co' 'l te pigia un spin, el te tira, e chi non mena tosto, el sbrega po. E mi in sto tirare bisogna che me metta a menare» (R 137: dove *tirare* e *menare* alludono in maniera trasparente

Garbinello che apre il quinto atto della commedia (R 159 > D 38v-39r). Per la verità quasi tutto il quinto atto è colpito, nella riscrittura di Dolce, da tagli notevoli: alle scene terza (monologo di Siton), quarta (dialogo di Tura e Garbugio), quinta (monologo di Bertevello), sesta (monologo di Slàvero), ottava (monologo di Garbinello), nona (monologo di Maregale), decima (monologo di Garbinello, ridotto a circa un quinto dell'originale), undicesima (dialogo di Bertevello e Slàvero), dodicesima (dialogo di Slàvero e dell'oste), quindicesima (dialogo di Garbinello, Daldura, Tura e Bertevello). Salza vedeva in questi tagli una scelta strategica, mirante a far cadere «qualche parte soverchiamente prolissa» della *Piovana* (SALZA 1899: 144 e anche nota 1); ma la circostanza che i tagli colpiscono così poderosamente solo l'ultimo atto può derivare anche dall'esigenza materiale di non superare un dato limite di spazio (e di fascicoli).

all'erezione e alla masturbazione) > «l'amore è come uno spino, che si caccia in un dito o nel piede dell'uomo, che se subito non si leva, egli fa doppio male, con fatica si manda fuori» (D 21r); «Che dê fare i zovene, se i viegi no se pò tegnir dritti in massaria?» (R 146) > «Che debbono poi fare i giovani, se i vecchi non sanno conservare la robba?» (D 28v); «Sì bella pignata, con' a' ghe diè, e sì bel cain» (R 150: dove la *pignata* allude all'organo sessuale femminile) > «Quante belle gioie, argenti, e masseritie di casa» (D 31v).

Ma Dolce non agisce solo per riduzione e censura; in molti casi si compiace infatti di farcire la propria riscrittura con elementi estranei al testo di Ruzante, ingaggiando talvolta una sorta di sfida espressiva con l'originale (ma, è superfluo dirlo, si tratta di una sfida senza partita):

«el s'in' catta [di innamorati] de maor schiappi che n'è de striuli al tempo de la vua» (R 121) > «se ne trovano in sì gran numero che non vi bastarebbe Teoclido per noverargli» (5v); «A Dio, inamorè. Oh, sti morusi per amore, cun' gi è igi sulì, i sona galavron, che ghe sia stò sbregò el niaro o cazzò fuogo in la busa, sì vagi ruzzando! No è questo, che mo a' vedo insire da ca', el me paron vegio? El va guardando. El ghe dê parere de avere megiorò la vista, che 'l gh'è deviso che la ca' no sea pì scura con' l'iera» (R 122) > «Ecco che come alcuno di questi innamorati si trovano soli, essi si lamentano in guisa che paiono certi furfanti, che vanno accattando il pane; o, per dir meglio, tanti galavroni ai quali sia stato rotta la buca dove essi s'annidavano, o dentro cacciatovi il fuoco: in modo ne vanno ruzzando dove la loro pecoraggine gli conduce. Ma non è questo che ora esce di casa il mio vecchio padrone? Egli va riguardando in atto che pare che contempi le girandole de' ciurmatori. Penso che gli assembri di aver migliorata la vista, essendogli avviso che la casa non sia più così oscura come ella era prima (D 6v); «Mo l'è peccò, disse Cato, se 'l no me chiama, andare de fuora al desco» (R 123) > «ma, come disse Cato Tedesco, si pecca andare a desco, se non sei chiamato di fresco» (D 7r); «Chi ghe dà el pan» (R 123) > «Chi gli dà il pane, e lo tien vivo per li corvi e per le cornacchie» (D 7r); «Sta ca' luse e straluse con' farà un crivello» (R 123) > «Non vedi tu che questa casa ha più occhi che non ha la coda d'un pavone?» (D 7r); «quanto miegare è al mondo» (R 124) > «quante medicine insegna Galeno» (D 8r); «el matto d'i Schiona» (R 126) > «quel pazzo dalla guerra delle formiche» (D 10r); «Oh, el galavron è tornò a ruzzare» (R 126) >

«Ecco l'appassionato, che da capo ritorna a fare i lamenti di Strascino da Siena» (D 11r); «con' se a' fosse mi un Rolando» (R 129) > «como se io fossi un Rinaldo da Montalbano» (D 13r); «A' son pur desgratiò!» (R 133) > «Infine io sono il più sventurato uomo che fosse già mai» (D 18r); «L'ha fatto an' ella con' fé donna Ben-imboccà» (R 133) > «Costei ha fatto, come fece monna Ginebra dalle perdonanze» (D 17v: non ho identificato la figurina, apparentemente welleristica); «a' no he paura» (R 134) > «non temo una frulla» (D 18v); «far ch'a' bevé una botta» (R 134) > «darci bere alla Spagnola» (D 18v); «a' he squase perdù l'anemo de fatto» (R 138) > «di leone mi pare esser divenuto pecora» (D 21v); «A' posso mo andare per tutto per un omo» (R 143) > «Torno a dire che io sono uomo che merta corona di altro che di ortica o di lauro: corona di oro» (D 26r); «le ne bisogna per de le altre spesarelle» (R 146) > «fanno ben mestieri per le spese che occorrono di per di, spesarelle, direbbe il barrattiere della Academia che non ebbe luogo» (D 27v); «Mo a' son, con' dise costù...» (R 148) > «ma essendo quello che io sono, non bisogna che io faccia come fece l'asino, che si vesti la pelle del leone» (D 29v); «[...] l'ha nome Resca [...] l'è proprio con' è la resca, che ponze da tutti i cavi» (R 151) > «[...] la ha nome Madonna Simona [...] che ella è brutta, bizza e stizzosa come una mona» (D 32v); «arà fatto custion con colù che fé le arme» (R 155) > «avrei presa la gatta con colui che fece Orlando» (D 35v); «an' el buzzò vò d'i ponzini» (R 157) > «Anco il Nibbio vuole dei polcini, e spesso vi lascia le penne» (D 37r)

A parte vanno rammentati ritocchi o aggiunte di tipo geografico, miranti a cancellare o camuffare l'ambientazione originaria della *Piovana* (si moltiplicano in particolare i riferimenti a Venezia):

«El ven favellando con le ciese, con' fa quisti, che frabica castiegi in lo àiere» (R 122) passa a «Vedi s'ei fernetica? Che favella con i cespugli come s'egli fosse nasciuto in val d'Arno» (D 7r); «quando a' staseva in Pavana» (R 124) > «quando io habitava in Vinegia» (D 8v); «A' me he tuolti sti urti a fitto per lagar la femena in Pavana» (R 124) > «Io ho lasciato Vinegia e quello ch'io trafficava nelle mani d'un mio nipote» (D 9r); «in Cypria o de là dal mare» (R 129) > «dal Tamburlano, o in Turchia» (D 13v); «ne menasse in la Pogia» (R 129) > «ci menasse non so dove» (D 13v); partire (R 134) > «mi partissi di Vinegia» (D 18r: la stampa ha erroneamente *paritissi*); «se a' no muzzavi» (R 134) > «poco più che dimoravate a Vinegia» (D 18v); «quando de un cao ponso da pugno a' sfonderié colù con' se sfondera' una vesiga, e a quell'altro a'

ghe infransi gi uossi con' se infranze la fava» (R 139) > «con un pugno spezzai un elmo in testa a uno [stampa: *pno*] Svizzero e a un Francese ruppi le ossa [...]» (D 22v); «se 'l no vegnìa quì diese a tegnirve» (R 139) > «se non correvano quei dieci Spagnuoli a tenervi» (D 23r); «No, l'è de Pavana sta putta, del Piovò» (R 143) > «Quella giovane non è di questo paese, ma è Trivigiana» (D 25v); «vegnir adesso de Pavana in qua» (R 146) > «venir [...] da Vinegia a Chioggia» (D 28r); «se 'l ne poesse mè mandar [...] in Pavana» (R 149) > «che egli ci mandi [...] a Vinegia» (D 31r); *Pavana* (151 R bis) > *Vinegia* (D 32v bis); «in Pavana» (R 151) > «in que' paludi» (D 32v); «Andarè po de longo in Pavana» (R 153) > «voglio ire a Vinegia» (D 34r); «Mandène almanco in Pavana» (R 155) > «siate cortese a mandarci [...] a Vinegia» (D 36r); *Piovò* (R 157) > Ø; *Brenta* (R 158) > *Trivigi* (D 38r); «una filza de tondiniegi d'ariento con i segnali rossi, e un agnosdio grande co' è un marcello, e da un lò gh'è la Madonna de la Sensa, e dall'altro san Fele e Fortunale, che è i santi della villa on' nassî» (R 158) > «una catenina d'oro alla quale è attaccato un curadenti pur d'oro, con due lettere, che sono un C e un P» (D 38r); «Andié de longo a Chiuoza per andare a Veniesia» (R 160) > «Io andai a Trivigi per poi irmene a quel Castelletto» (D 39v).

Alcuni degli esempi adunati in queste ultime serie rivelano in Dolce l'intenzione di esibire una precisa cultura letteraria. Si tratta di un'esibizione talvolta così forzosa da risultare posticcia: così, se nella *Piovana* Daldura raccomanda senza mezzi termini di bastonare le cattive mogli (R 124: «tanto de un legno reondo, verde, de rovere, sì è el miego; la mesina, menarghelo tanto per adesso fin che 'l v'in' roman in man»), nel *Ruffiano* alla stessa raccomandazione si arriva soltanto previa citazione del *Decameron*: «Isidoro: "Messer sì. Buona medicina è quella di Va' al ponte all'Oca." Lucrezio: "Non v'intendo." Isidoro: "Adoperar sopra lei il bastone, come fece quell'uom da bene, che dice il Boccaccio, sopra il mulo."» (D 8r). Isidoro ammantava il suo brutale consiglio con la rievocazione della novella nona della giornata nona, nella quale Salomone suggerisce a Giosefo – disperato per la moglie «ritrosa e perversa» – di andare al Ponte all'Oca (§ 15): suggerimento oscuro fino a quando, trovatosi per caso sull'omonimo ponte, Giosefo assiste alla spietata bastonatura assestata a un mulo recalcitrante (che viene così costretto a muo-

versi), e capisce di dover applicare lo stesso metodo alla moglie.<sup>44</sup>

L'operazione in questo senso più rivelatrice – l'ultima che esaminerò qui – è quella condotta sui testi musicali che aprono la sesta scena del secondo atto. Ruzante fa cantare a Daldura il rispetto *Stato m'è ditto che te dromi sola* e la sestina *La to bellezza è fatta con' sé un orto* (R 132), già illustrati da Emilio Lovarini in un importante articolo del 1888:<sup>45</sup> entrambi veicolano un trasparente contenuto sessuale (che pure altrove Dolce dimostra di non disdegnare del tutto), ed entrambi sono sostituiti nel *Ruffiano* (D 16r-v):

Malpensa cantando, Giulia

Malpensa: Io t'ebbi a la finestra un dì veduta  
e mi paresti bella come il sole:  
andando per la via mi sei paruta  
un giardin di gesmini e di viole;  
sedendo sola tu mi sei piaciuta  
tanto, che non mi bastan le parole:  
sol restami a veder per mio diletto  
come riesci al chiaro ignuda in letto.

Questa canzone fu fatta da un cherico del Petrarca, e messa in canto sul liuto dal Tromboncino: ma, perché io son digiuno, non posso intonar la voce con quel mi-fa che bisognarebbe.

Giulia: Io v'ho benissimo inteso, madre mia da bene. Voi dite che io picchi a cotesto uscio e che io dimandi dell'acqua. Farollo e bene e volentieri.

Malpensa: Che giova posseder cittadi e regni  
et palagi abitar d'alto lavoro?

<sup>44</sup> BOCCACCIO 2013: 1446-1454 (p. 1450 per il consiglio di Salomone).

<sup>45</sup> LOVARINI 1888: 170-171, dove non sono però offerti riscontri stringenti per la sestina (e così ancora nel commento di Zorzi in RUZANTE 1967: 1494-1495); ricordo che il testo della sestina è stampato, senza attribuzioni e sotto l'etichetta di *canzonetta alla villotta*, anche in calce alla stampa del *Viaggio de Bellon e Grigion*, forse risalente a metà degli anni Cinquanta (cfr. MILANI 1997: 487-488 e 498).

Et servi intorno aver d'imperio degni  
e l'arce gravi per molto tesoro?  
Esser cantate da sublimi ingegni,  
di porpora vestir, mangiar in oro  
e di bellezze appareggiar il sole,  
giacendo poi nel letto fredde e sole?

E quest'altra è del Bembo: un'altra fiata ne dirò una del  
Doni. Ma ecco un giardinetto di rose e di bei fiori: o a-  
venturato colui che vi potrà sparger dentro la sua se-  
menta! Io non vidi a' miei di la più bella giovanetta!

Giulia: A me non fa mestiero di laude: perché io sono spedita [...]

Mancano purtroppo riscontri per *Io t'ebbi a la finestra un dì veduta*, attribuito a un «cherico del Petrarca» e musicato a detta di Dolce dal celebre Tromboncino (ma i dati in nostro possesso smentiscono quest'ultima affermazione);<sup>46</sup> certo è che il malizioso cenno finale al *letto* lega il primo (e per ora adespoto) strambotto a quello successivo, che è invece di Pietro Bembo e che era stato messo in musica sia da Jacques Du Pont (1545) sia da Perissone Cambio (1547): la raccolta di Du Pont (*Cinquanta stanze del Bembo con la musica di sopra*) era stata per altro ristampata proprio nel 1551, poco prima che Dolce mettesse mano al *Ruffiano* (e avrebbe avuto ulteriori ristampe nel 1554, 1557, 1567).<sup>47</sup> Il «cherico del Petrarca» e Bembo sono dunque chiamati a rappresentare la letteratura alta di contro a quella popolare o popolarreggiante incarnata dai testi della *Piovana*; eppure Dolce fa tesoro degli originali ruzantiani, e in particolare di *La to bellezza è fatta con' sé un orto* (R 132):

<sup>46</sup> Cfr. MOPPI 2008: 81 («delizioso strambotto, di cui per altro non conosciamo versioni musicali né di Tromboncino né di alcun altro»); il testo è rammentato anche in PIRROTTA 1975: 136 nota 17, ma senza riscontri. Su Bartolomeo Tromboncino (1470-1535), attivo soprattutto alle corti di Mantova e Ferrara, vedi essenzialmente LUISI 1990.

<sup>47</sup> Il testo si legge in BEMBO 2003: 90-91; per la sua fortuna musicale vedi MOPPI 2008: 81 e per le edizioni delle *Stanze* di Du Pont successive alla *princeps* cfr. LUISI 1977: 515.

La to bellezza è fatta con' sé un orto,  
quando è lo tempo da <lo> strappiantare.  
Chi no lo pianta ghè farà un gran torto:  
tempo passato non pò ritornare.  
Mi son fornito de bella somenza,  
che è al to comando con dinari e senza.

Gli ammiccamenti di Malpensa – che inaugurano un corteggiamento a dir poco esplicito nei confronti di Giulia – derivano in buona parte dalla sestina appena citata, in specie per l'equiparazione della bellezza dell'amata a un orto o giardino, e per la menzione, naturalmente maliziosa, della *somenza* o *sementa* che l'amante è pronto a somministrare alla sua bella.<sup>48</sup>

Anche da queste puntigliose e nient'affatto improvvisate sostituzioni musicali mi pare emerga il significato più profondo dell'operazione di Dolce, che mira a normalizzare il testo ruzantiano riconducendolo a un ideale di decoro letterario e di medietà espressiva, raggiungibile tuttavia solo a prezzo di una violenta metamorfosi contenutistica e linguistica dell'originale. Il *Ruffiano* viene così a inaugurare, esemplarmente, la lunga storia della sfortuna di Ruzante nella cultura italiana ma, forse ancor di più, incarna con una qualche precocità – a riprova dell'innegabile fiuto dell'estensore – anche la perfetta commedia regolare dell'Italia tridentina: misurata, classicista, ortodossa, sboccata quanto basta e al fondo inoffensiva.

<sup>48</sup> Anche la situazione della giovane mandata fuori di casa in cerca d'acqua e poi insidiata da un corteggiatore è sfruttata da vari canti popolari: vedi gli esempi radunati in D'ANCONA 1906: 254-256.

Lettera dedicatoria del *Ruffiano*<sup>49</sup>

[c. Aiiir] Al Reverendiss(imo) abate, il signor Scipione Gesualdo<sup>50</sup>

Sogliono, molto Rever(endo) Monsignore, coloro che fanno qualche edificio, per accrescere ornamento, ovvero per dar riputatione all'opera, por nel più onorato luogo alcuna artificiosa imagine di qualche illustre uomo, che o per arme o per lettere sia salito a somma altezza di eterna gloria. Laonde, avendo io a questi giorni composta nella nostra Volgar lingua la presente Comedia – fabrica non meno della mia penna che di quella di Plauto, o di altro che piacevolmente la fece comparere tra uomini di villa – ho pensato di farle onore col dedicarla al nome di V(ostra) S(ignoria) Reverendiss(ima). La quale ne' primi fiori di questa sua età tenera dimostra così vivi segni di frutti preciosissimi di virtù e di valore, che chi la conosce tien per cosa ferma di doverla inanzi gli anni vedere non pure adorna di uno di que' cappelli che da tanti si desiderano, e da pochi sono portati meritevolmente, ma del manto e delle chiavi con le quali si aprono e se- [Aiiiv] rano i divini tesori del Paradiso.

Né si può sperare o augurare altrimenti: ché, se i frutti sogliono esser generalmente conformi alle loro piante, essendo voi figliuolo del gran ETTORE GESUALDO<sup>51</sup> – non meno fedele che prudente consigliere del felice e invitto CESARE<sup>52</sup> –, e della nobilissima Signora VITTORIA CAPPANA – la quale così con le incomparabili bellezze del corpo come con quelle dell'animo illustra non solamente Napoli, ma tutta Italia –, come non si dee egli indubitatamente pro-

<sup>49</sup> DOLCE 1552: Aiiir-Aiiir (il testo manca alle edizioni successive). Le note esplicative che seguiranno, ridotte allo stretto indispensabile, mirano esclusivamente all'identificazione dei personaggi nominati.

<sup>50</sup> Scipione Gesualdo, terzogenito di Ettore e di Vittoria Capuano, abate di San Lorenzo in Tofara dal 1551, arcivescovo di Conza dal 28 novembre 1584 alla morte, sopravvenuta il 2 marzo 1608; se ne ignora la data di nascita, ma il riferimento di Dolce alla «sua età tenera» (c. Aiiir) fa credere che non fosse nato prima del 1535 (cfr. DI AMBROGIO 1758: XXI; *Ierarchia Catholica* 175; *Libro d'Oro s.v. Gesualdo Principi di Gesualdo*). Il Gesualdo sarà poi dedicatario de *Il primo libro de' madrigali a quattro voci* di Ambroise Marien d'Artois (Venezia, 1580: cfr. PIPERNO 2005: 330) e dei *Concetti catolici ridotti in forma d'orationi* di Giulio Cortese (Napoli, 1586: cfr. Edit 16).

<sup>51</sup> Terzogenito di Matteo (Signore di Vietri e Tito) e di Caterina Ferrillo (patrizia napoletana del Seggio di Porto), Regio Consigliere nel Consiglio di Capuana, sposato a Caterina Capuano (*Libro d'Oro s.v. Gesualdo Principi di Gesualdo*): non conosco le date di nascita e di morte né di lui né della moglie.

<sup>52</sup> Carlo V d'Asburgo (1500-1558), che avrebbe abdicato nel 1556.

mettere che V(ostra) S(ignoria) in breve corso di tempo sia per giungere a ogni perfetto termino di virtù e ascendere parimente ad ogni più elevato grado di dignità e di onore? A questo si aggiunge il vivo e onorato testimonio dell'Illustriss(imo) Signor BERNARDINO BONIFACIO Marchese di Oria,<sup>53</sup> il quale, sì come mercè delle sue singolariss(ime) virtù è riverito e predicato dal mondo, così ama e celebra la splendidiss(ima) Casa vostra: nella quale sono di continuo fioriti gentiluomini, cavalieri e Signori, che in qualsivoglia facultà hanno sempre ottenuto le prime laudi. Né metto<sup>54</sup> quello dell'Illustr(e) S(ignor) GIOVAN VINCENTIO BELPRATO Conte di Anversa,<sup>55</sup> di cui i leggiadri frutti, che escono del giardino del suo divino intelletto, contenderanno con tutti i secoli, e parimente quello del S(ignor) FERRANTE CARAFA,<sup>56</sup> ornamento delle Muse e d'ogni al- [Aiiiir] tra virtù, che ad onorato Signore e cavaliere si appartenga, e di molti altri ch'io taccio.

A questo si aggiunge lo avere inteso dall'onorato e virtuosiss(imo) Messer MARC'ANTONIO PASSERO<sup>57</sup> V(ostra) S(ignoria) in questa sua fanciullezza dilettersi molto di così fatti componimenti; né ciò senza cagione, essendo la Comedia per ammaestramento e utile della vita umana da que' savi antichi stata trovata: dove, come in chiarissimo specchio, si appresenta agli occhi dell'animo quello che abbiamo a fuggire e come guardarci dalle insidie de' malvagi uomini e femine dobbiamo, dipingendoci col pennello delle favole la propria e vera natura di ciascheduno. Fra tanto adunque che ne' più maturi anni i più chiari scrittori della nostra età – come il TANSILLO,<sup>58</sup> il CARACCIUOLO,<sup>59</sup> il ROTA,<sup>60</sup> il CARO, il DONI<sup>61</sup> e altri nobiliss(imi) ingegni – con i loro inchio-

<sup>53</sup> Giovanni Bernardino Bonifacio marchese d'Oria (1517-1597): vedi nota 28 e il profilo biografico di CACCAMO 1971.

<sup>54</sup> La giolitina reca qui *meno*, che mi pare lezione inaccettabile: rimedio, pur con qualche dubbio, stampando *metto* (l'oggetto *quello* mi sembra da riferire a *testimonio*, che sta qualche riga sopra; meno probabile si riferisca a un sottinteso *nome*).

<sup>55</sup> Giovanni Vincenzo Belprato conte di Anversa (primo decennio del XVI secolo-dopo il 1566): vedi nota 27 e il profilo biografico di DE MAIO 1966.

<sup>56</sup> Ferrante Carafa marchese di San Lucido (1509-1587): vedi nota 26 e il profilo biografico di DE CARO 1976.

<sup>57</sup> L'editore Marc'Antonio Passero (attivo tra il 1534 e il 1569, ancora vivo nel 1574), importante intermediario per Giolito sulla piazza napoletana: vedi nota 29 e la relativa scheda nel Thesaurus del CERL (*Consortium of European Research Libraries*): <http://thesaurus.cerl.org/record/cni00021428>.

<sup>58</sup> Il poeta Luigi Tansillo (1510-1568), tra i contributori delle *Rime di diversi* del 1552 (TOSCANO 2000: 194).

<sup>59</sup> Giulio Cesare Caracciolo (inizio XVI sec. - dopo il 1572), poeta assente dalle *Rime di diversi* del 1552, ma coinvolto nell'antologia napoletana promossa da Ruscelli nel 1553;

stri vi sacreranno alla immortalità, V(ostra) S(ignoria) Reverendiss(ima) non si sdegni che per segno dell'affetione che io porto alle sue rare virtù e a quelle de' suoi maggiori, le porga questo umile e rozo presente, onorando il mio breve disegno con la bella imagine del più saggio e valoroso fanciullo che oggidi abbia il mondo.

Di Vinegia il dì primo di Novembre MDLI.

Lodovico Dolce

REGESTO BIBLIOGRAFICO

ACCAME 1943

Angelica A., *Plagiario*, «Lingua Nostra», V, 1943, p. 85 [segue una postilla di Bruno Migliorini: pp. 85-86]

ARBIZZONI 2014

Guido A., *Le rime di Giulio Cesare Caracciolo in un nuovo manoscritto d'autore*, in *Labor in studiis. Scritti di filologia in onore di Piergiorgio Parroni*, a cura di Giorgio Piras, Roma, Salerno Ed., 2014, pp. 227-269

ARETINO 1969

Pietro A., *Sei giornate. Ragionamento della Nanna e della Antonia (1534) – Dialogo nel quale la Nanna insegna a la Pippa (1536)*, a cura di Giovanni Aquilecchia, Bari, Laterza, 1969

BECCARIA 2001

Gian Luigi B., *Sicuterat. Il latino di chi non lo sa: Bibbia e liturgia nell'italiano e nei dialetti*, Milano, Garzanti, 2001<sup>2</sup>

BIBIT

Base dati interrogabile al sito [www.bibliotecaitaliana.it](http://www.bibliotecaitaliana.it)

membro dell'Accademia degli Ardentì e in stretti rapporti tra l'altro con Belprato e Rota: vedi il profilo biografico di PARENTI 1976 e da ultimo ARBIZZONI 2014.

<sup>60</sup> Il poeta Berardino Rota (1509-1574), tra i contributori delle *Rime di diversi* del 1552 (TOSCANO 2000: 195); nel 1567, dopo averla pubblicata a Napoli nel 1560, fece stampare la propria opera al Giolito, affinché ne garantisse la circolazione a Venezia con la protezione di un privilegio di stampa (cfr. NUOVO – COPPENS 2005: 162; in generale vedi l'accuratissima *Nota biografica* di Luca Milite in ROTA 2000: XXIII-XXXIX).

<sup>61</sup> Annibal Caro e Anton Francesco Doni, i letterati più noti tra quelli rammentati qui da Dolce, interrompono una serie di nomi altrimenti tutta napoletana (e resta da accertare se vengano ricordati per qualche ragione particolare o soltanto per suggellare in maniera autorevole e 'nazionale' l'elenco degli scrittori pronti a cantare le lodi del Gesualdo).

BEMBO 2003

Pietro B., *Stanze*, edizione critica a cura di Alessandro Gnocchi, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2003

BOCCACCIO 2013

Giovanni B., *Decameron*, a cura di Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla e Giancarlo Alfano, Milano, Rizzoli, 2013

BORSETTO 1989

Luciana B., *Scrittura, riscrittura, tipografia: l'«ufficio di tradurre» di Lodovico Dolce dentro e fuori la stamperia giolittina* (1989), poi in BORSETTO 1990, pp. 257-276 [da cui cito]

BORSETTO 1990

Luciana B., *Il furto di Prometeo. Imitazione, scrittura, riscrittura nel Rinascimento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1990

BORSETTO 2002

Luciana B., *Riscrivere gli antichi, riscrivere i moderni e altri studi di letteratura italiana e comparata tra Quattro- e Ottocento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002

BURGASSI 2011

Cosimo B., *Prove di commento ai «Due dialoghi» di Ruzante*, «Studi di filologia italiana», LXIX, 2011, pp. 375-407

CACCAMO 1971

Domenico C., voce *Giovanni Bernardino Bonifacio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 12, 1971 [testo in linea all'indirizzo [www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-bernardino-bonifacio\\_\(Dizionario\\_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-bernardino-bonifacio_(Dizionario_Biografico)/)]

CALMO 2006

Andrea C., *Il Saltuzza*, a cura di Luca D'Onghia, Padova, Esedra, 2006

CATELLI 2011

Nicola C., «*Parodiae Libertas*». *Sulla parodia italiana nel Cinquecento*, Milano, Franco Angeli, 2011

CHERCHI 1998

Paolo C., *Polimatia di riuso. Mezzo secolo di plagio (1539-1589)*, Roma, Bulzoni, 1998

CHERCHI 1998a

*Sondaggi sulla riscrittura del Cinquecento*, a cura di Paolo C., Ravenna, Longo, 1998

D'ANCONA 1906

Alessandro D'A., *La poesia popolare italiana. Studj di Alessandro D'Ancona. Seconda edizione accresciuta*, Livorno, Giusti, 1906

DANIELE 2005

Antonio D., *Ruzante classicista*, in «*In lingua grossa, in lingua sutile*». *Studi su Angelo Beolco, il Ruzante*, a cura di Chiara Schiavon, Padova, Esedra, 2005, pp. 279-301

DARDI 1992

Andrea D., *Dalla provincia all'Europa: l'influsso del francese sull'italiano tra il 1650 e il 1715*, Firenze, Le Lettere, 1992

DE CARO 1976

Gaspare D. C., voce *Ferrante Carafa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 19, 1976 [testo in linea all'indirizzo [www.treccani.it/enciclopedia/ferrante-carafa\\_\(Dizionario\\_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ferrante-carafa_(Dizionario_Biografico)/)]

DE MAIO 1966

Romeo D. M., voce *Giovanni Vincenzo Belprato*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 8, 1966 [testo in linea all'indirizzo [www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-vincenzo-belprato\\_\(Dizionario\\_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-vincenzo-belprato_(Dizionario_Biografico)/)]

DI AMBROGIO 1758

Bernardo D. A., *Ragioni del marchese di Pescopagano d. Gennaro di Andrea sul padronato feudale dell'Abbadia di S. Lorenzo in Tofara, ossia S. Lorenzo in Pescopagano*, Napoli [?], s.n.t. [? 1758]

DI FILIPPO BAREGGI 1988

Claudia D. F. B., *Il mestiere di scrivere. Lavoro editoriale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988

DOLCE 1552

Lodovico D., *Il roffiano, comedia di m. Lodovico Dolce tratta dal Rudente di Plauto*, Venezia, Giolito, 1552 [esemplare citato: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palat. 12.7.2.2]

DOLCE 1560

Lodovico D., *Comedie di M. Lodovico Dolce, cioè Il Ragazzo. Il Capitano. Il Marito. La Fabritia. Il Ruffiano*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1560 [esemplare citato: Firenze, Villa I Tatti – Harvard University, Biblioteca Benson, IB 1601 20 12; microfilm accessibile via [gallica.bnf.fr](http://gallica.bnf.fr)]

DOLCE 2001

Lodovico D., *Dialogo del modo di accrescere e conservar la memoria*, a cura di Andrea Torre, Pisa, Edizioni della Normale, 2001

DOLCE 2004

Lodovico D., *I quattro libri delle Osservazioni*, a cura di Paola Guidotti, Pescara, Libreria dell'Università, 2004

DOLCE 2015

Lodovico D., *Fabritia*, a cura di Chiara Trebaiocchi, Manziana, Vecchiarelli, 2015

DOLCE 2015a

Lodovico D., *Dialogo della institution delle donne, secondo li tre stati che cadono nella vita umana*, a cura di Helena Sanson, Cambridge, Modern Humanities Research Association, 2015

GENETTE 1997

Gérard G., *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, trad. it. Torino, Einaudi, 1997 (ed. or. Paris, Éditions du Seuil, 1982)

GIGLIUCCI 1998

*Furto e plagio nella letteratura del Classicismo*, a cura di Roberto G., Roma, Bulzoni, 1998 [= Studi (e testi) italiani. Semestrale del Dipartimento di italianistica e spettacolo dell'Università di Roma "La Sapienza", 1, 1998]

GIZZI 2003

Chiara G., *Girolamo Ruscelli editore del «Decameron»: polemiche editoriali e linguistiche*, «Studi sul Boccaccio», 31, 2003, pp. 327-348

GUGLIELMINETTI 1984

Marziano G., *La cornice e il furto. Studi sulla novella del '500*, Bologna, Zanichelli, 1984

*Hierarchia Catholica*

*Hierarchia Catholica Medii et Recentioris Aevi sive Summorum Pontificum, S.R.E. Cardinalium, Ecclesiarum Antistitum Series. Volumen Tertium Saeculum XVI ab anno 1503 complectens*, inchoavit Guilelms van Gulik, absolvit Conradus Eubel, editio altera quam curavit Ludovicus Schmitz-Kallenberg, Monasterii, Sumptibus et Typis Librariae Regensbergianae, 1923 [rist. anast. Padova, Edizioni Messaggero, 1960]

*Libro d'Oro*

*Libro d'Oro della Nobiltà Mediterranea*, in linea all'indirizzo [www.genmarenostrium.com](http://www.genmarenostrium.com)

LOVARINI 1888

Emilio L., *Le canzoni popolari in Ruzzante e in altri scrittori alla pavana del secolo XVI* (1888), poi con aggiunte in ID., *Studi sul Ruzzante e la letteratura pavana*, a cura di Gianfranco Folena, Padova, 1965, pp. 165-236 [da cui cito]

LUISI 1977

Francesco L., *La musica vocale nel Rinascimento. Studi sulla musica vocale profana in Italia nei secoli XV e XVI*, Torino, ERI, 1977

LUISI 1990

Francesco L., voce *Tromboncino, Bartolomeo*, in *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti*, diretto da Alberto Basso, Torino, Utet,

- 1990, vol. VIII, pp. 100-101
- MARINI – PROCACCIOLI 2012  
*Girolamo Ruscelli dall'accademia alla corte alla tipografia*, a cura di Paolo M. e Paolo P., Manziana, Vecchiarelli, 2012, due voll.
- MILANI 1997  
Marisa M., *Antiche rime venete*, Padova, Esedra, 1997
- MOPPI 2008  
Gregorio M., «Mena le lanche su per le banche». *Musica nella commedia italiana del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 2008
- NEUSCHÄFER 2004  
Anne N., *Lodovico Dolce als dramatischer Autor im Venedig des 16. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main, Klostermann, 2004
- NUOVO – COPPENS 2005  
Angela N. e Christian C., *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*, Genève, Droz, 2005
- PACCAGNELLA 2012  
Ivano P., *Vocabolario del pavano (XIV-XVII secolo)*, Padova, Esedra, 2012
- PADOAN 1985  
Giorgio P., *Su un noto «plagio» plautino-ruzzantesco di Lodovico Dolce (1985)*, poi con qualche ritocco in ID., *Rinascimento in controluce. Poeti, pittori, cortigiane e teatranti sul palcoscenico rinascimentale*, Ravenna, Longo, 1994, pp. 289-297 [da cui cito]
- PARENTI 1976  
Giovanni P., voce *Giulio Cesare Caracciolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 19, 1976 [testo in linea all'indirizzo [www.treccani.it/enciclopedia/giulio-cesare-caracciolo\\_\(Dizionario\\_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-cesare-caracciolo_(Dizionario_Biografico)/)]
- PASTINA 1998  
Daniela P., *La Grammatica di Lodovico Dolce*, in CHERCHI 1998a, pp. 63-73
- PIPERNO 2005  
Franco P., «Si alte, dolce e musical parole». *Petrarca, il petrarchismo musicale e la committenza madrigalistica nel Cinquecento*, in *Petrarca in musica. Atti del Convegno Internazionale di Studi. Arezzo, 18-20 marzo 2004*, a cura di Andrea Chegai e Cecilia Luzzi, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2005, pp. 321-346
- PIRROTTA 1975  
Nino P., *Li due Orfei. Da Poliziano a Monteverdi. Con un saggio critico sulla scenografia di Elena Povoledo*, Torino, Einaudi, 1975
- POGGI SALANI 1969  
Teresa Poggi S., *Il lessico della «Tancia» di Michelangelo Buonarroti il Giovane*, Firenze, La Nuova Italia, 1969

PROCACCIOLI 2012

Paolo P., *“Costui chi e’ si sia”*. *Appunti per la biografia, il profilo professionale, la fortuna di Girolamo Ruscelli*, in MARINI – PROCACCIOLI 2012, I, pp. 13-75

QUONDAM 1998

Amedeo Q., *Note su imitazione, furto e plagio nel Classicismo*, in GIGLIUCCI 1998, pp. 373-400

Réécritures 1

*Réécritures 1. Commentaires, parodies, variations dans la littérature italienne de la Renaissance*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1983

Réécritures 2

*Réécritures 2. Commentaires, parodies, variations dans la littérature italienne de la Renaissance*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1984

Réécritures 3

*Réécritures 3. Commentaires, parodies, variations dans la littérature italienne de la Renaissance*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1987

RHODES 1988

Dennis Everard R., *Ruzzante e il suo primo editore, Stefano di Alessi* (1988), ora in ID., *Futher Studies in italian and spanish Bibliography*, London, The Pindar Press, 1991, pp. 150-162

RICHARDSON 1994

Brian R., *Print Culture in Renaissance Italy. The editor and the vernacular text 1470-1600*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994 [cito dall’ed. paperback del 2004]

ROHLFS 1966-1969

Gerhard R., *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, trad. it. Torino, Einaudi, 1966-1969 [ed. or. tedesca 1949-1954]

ROTA 2000

Berardino R., *Rime*, a cura di Luca Milite, Parma-Milano, Guanda-Fondazione Bembo, 2000

RUSCELLI 1553

Girolamo R., *Tre discorsi di Girolamo Ruscelli a M. Lodovico Dolce. L’uno intorno al Decamerone del Boccaccio, l’altro all’Osservazioni della lingua volgare, et il terzo alla tradottione dell’Ovidio*, Venezia, Plinio Pietrasanta, 1553 [rist. anast. Manziana, Vecchiarelli, 2011]

RUZANTE 1548

*Piovana comedia, ovvero noella del tasco di Ruzante*, Venezia, Gabriel Giolito de’ Ferrari, 1548 [esemplare citato: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 38.J.104]

RUZANTE 1967

*Ruzante, Teatro*, a cura di Ludovico Zorzi, Torino, Einaudi, 1967

SALZA 1899

Abdelkader S., *Delle commedie di Lodovico Dolce*, Melfi, Liccione, 1899

SCHIAVON 2010

Chiara S., *Per l'edizione del Ruzante classicista. Testo e lingua di «Piovana» e «Vaccaria»*, Padova, Cleup, 2010

SPERONI 1999

Sperone S., *Dialogo delle lingue*, edizione condotta sull'autografo a cura e con un'introduzione di Antonio Sorella, Pescara, Libreria dell'Università Editrice, 1999

STUSSI 1989

Alfredo S., *Scelte linguistiche e connotati regionali nella novella italiana* (1989), ora in ID., *Lingua, dialetto e letteratura*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 129-153 [da cui cito]

TELVE 2011

Stefano T., *Ruscelli grammatico e polemista: i «Tre discorsi a Lodovico Dolce»*, Manziana, Vecchiarelli, 2011

TERPENING 1997

Ronnie H. T., *Lodovico Dolce, Renaissance Man of Letters*, Toronto-Buffalo-London, Toronto University Press, 1997

TISANO 1990

Vincenzo T., *Dante, Bembo e la grammatica volgare del Cinquecento in uno sconosciuto opuscolo del napoletano Benedetto di Falco*, «Rivista di Letteratura Italiana», VIII, 1990, pp. 595-637

TOMMASEO ONLINE

Niccolò T. e Bernardo Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, Unione tipografico-editrice, 1861-1879, interrogabile in linea all'indirizzo [www.tommaseobellini.it](http://www.tommaseobellini.it)

TOSCANO 2000

Tobia Raffaele T., *Le «Rime di diversi illustri signori napoletani»: preliminari d'indagine su una fortunata antologia*, in ID., *Letterati corti accademie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2000, pp. 183-200

TOSCANO 2012

Tobia Raffaele T., *Ruscelli e i lirici napoletani. Tracce di antigrifi perduti nel transito da Napoli a Venezia*, in MARINI – PROCACCIOLI 2012, I, pp. 133-172

TROVATO 1991

Paolo T., *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, il Mulino, 1991 [poi rist. anast. Ferrara, UnifePress, 2009, da cui cito]

VALERI 2014

Isabella V., *La «Piovana» del Ruzante e la «Rudens»*, in *Lecturae plautinae sar-sinates. XVII. Rudens*, a cura di Renato Raffaelli e Alba Tontini, Urbino, QuattroVenti, 2014, pp. 89-106

VALERIO 2009

Sebastiano V., *La biblioteca umanistica di Giovanni Bernardino Bonifacio*, in *Biblioteche nel Regno fra Tre e Cinquecento*, a cura di Claudia Corfiati e Mauro de Nichilo, Lecce, Pensa MultiMedia, 2009, pp. 303-320

WENDRINER 1889

Riccardo W., *Il «Ruffiano» del Dolce e la «Piovana» del Ruzante*, «Giornale storico della letteratura italiana», XIV, 1889, pp. 254-257

WENDRINER 1890

Riccardo W., *Ancora del «Ruffiano» del Dolce*, «Giornale storico della letteratura italiana», XV, 1890, pp. 312-313

