484951 811 11637

FILOLOGIA VENETA

LINGUA, LETTERATURA, TRADIZIONI

Tra filologia, storia e tradizioni popolari

Per Marisa Milani (1997-2007)

a cura di Luciano Morbiato e Ivano Paccagnella

SCUOLA NORMALE SUPERIORE PISA · Biblioteca ·

ESEDRA editrice

FILOLOGIA VENETA
X

Esedra editrice

2010

INDICE

LUCIANO MORBIATO - IVANO PACCAGNELLA
Premessa 7

FERNANDO BANDINI
Il paese di Marisa. Una testimonianza, dieci anni dopo 11

ALEXANDRU NICULESCU
Ricordo di Marisa Milani (1935-1997) 15

GLAUCO SANGA
Marisa Milani e le tradizioni popolari 19

RACHELE FASSANELLI
La tesi di laurea in «Letteratura delle traizioni popolari» dirette da Marisa Milani 21

ANTONIO DANIELE
Notizie pavane 35

LUCA D'ONGHIA
Gli studi pavani di Marisa Milani e una nuova edizione della Moschetta *di Ruzante* 51

CHIARA SCHIAVON
Intorno alla sintassi dell'ultimo Ruzante 65

IVANO PACCAGNELLA
La conclusione del Vocabolario del Pavano 111

CARLO CENINI
Rime extravaganti di Magagnò e Menon (e un autografo di Magagnò) 127

LUCIANO MORBIATO
Rileggendo i "pavani" con Marisa Milani: alcuni appunti di storia dal basso 185

ANDREA SAVIO
Notai di fronte al soprannaturale 205

DANIELA PERCO
Raccogliere fiabe a fine Ottocento: la corrispondenza tra Angela Nardo Cibele e Giuseppe Pitrè 217

GIULIANO SCABIA
Contro le puttane? 231

Indice dei nomi 239

Luca D'Onghia

GLI STUDI PAVANI DI MARISA MILANI E UNA NUOVA EDIZIONE DELLA *MOSCHETTA* DI RUZANTE*

Molto prima che del teatro ruzantiano si avesse un'edizione complessiva, Emilio Lovarini pubblicò nel 1894 una capitale raccolta di *Antichi testi di letteratura pavana*, che dimostrava in quale copiosa tradizione letteraria andasse collocata l'opera di Angelo Beolco.[1] Proprio della stessa tradizione pavana Marisa Milani è stata indagatrice assidua e tenace, restituendo all'attenzione degli studiosi una serie ingente e compatta di autori e testi: dai più antichi, quelli quattrocenteschi del codice Ottelio e del codice bolognese dei 'sonetti ferraresi', fino ai più recenti, quelli settecenteschi di Belluora dei Bragagnitti da Villatora e di Michele Pavanello, raffinato cultore dei classici e autore tra l'altro di una *Canzon de Polifemo a Sgalatea* che svolge in chiave rustica un tema teocriteo già caro alla maggiore poesia moderna europea, da Marino a Góngora.[2]

Il cospicuo e accresciuto *corpus* preruzantiano delle *Antiche rime venete* (1997) curate dalla Milani ha di fatto sostituito a distanza di poco più d'un secolo quello dei lovariniani *Antichi testi di letteratura pavana*. Ma a differenza di Lovarini, che non riuscì ad allestire un secondo tomo con sussidi storico-letterari, linguistici e lessicali, la Milani ha fornito in appendice alla propria raccolta un imponente glossario (pp. 503-632), che «solo apparentemente è di servizio» essendo «invece il nucleo di

* Ringrazio per la disponibilità e gli utili suggerimenti Luciano Morbiato, Ivano Paccagnella e Alfredo Stussi.

[1] *Antichi testi di letteratura pavana*, a c. di E. Lovarini, Bologna, Romagnoli, 1894 (poi ristampato anastaticamente nel 1969); nella raccolta Beolco giocava d'altro canto un ruolo di primo piano con la *Commedia inedita* (la *Betia*), pubblicata sulla base del codice Marciano Italiano XI 66 alle pp. 209-362.

[2] I testi del codice Ottelio e i sonetti ferraresi si leggono ora in *Antiche rime venete*, a c. di M. Milani, Padova, Esedra, 1997, rispettivamente alle pp. 27-101 e 107-200; i testi di Belluora dei Bragagnitti da Villatora e del Pavanello in M. Milani, *Poeti pavani settecenteschi*, in *Varietà settecentesche. Saggi di cultura veneta tra rivoluzione e restaurazione* (= «Filologia Veneta» III), Padova, Editoriale Programma, 1992, pp. 163-197.

un completo lessico dialettale».[3] A proposito di glossari va detto subito che il lavoro per il *Lessico Pavano* intrapreso fin dal 1965 sotto la guida di Gianfranco Folena convinse certamente la Milani dell'importanza di simili complementi: non per caso un glossario finale accompagna quasi tutti i testi pavani pubblicati anche più tardi, secondo una consuetudine che caratterizza altri lavori usciti da quella stessa officina.[4] Raccogliendo in un'ideale serie tutti questi materiali, si disporrebbe di un lessico dialettale in grado di abbracciare, seppure per campioni, anche le fasi più recenti della storia della poesia in pavano, così come veniva praticata nella Padova di Carlo de' Dottori o ancora più tardi in quella di Melchiorre Cesarotti (poeta pavano egli stesso, sebbene in una sola marginale occasione).

Tornando alle *Antiche rime venete*, per l'ampiezza della scelta e per la sua complessiva affidabilità testuale questo *corpus* sarà certamente imprescindibile per ben più dei cinquant'anni che la Milani si augurava con arguta modestia: «l'amico Paccagnella [...] disse [...] che la riedizione ampliata degli *Antichi testi* avrebbe dato a me, come già al Lovarini, 100 anni di immortalità. A me ne bastavano 50 e ho accettato il rischio».[5] I progressi compiuti rispetto alla raccolta di Lovarini non escludono naturalmente che qualche singolo problema si possa mettere a punto in maniera ancor più soddisfacente. Mi limito ad accennare qui soltanto alla necessità di fissare un nuovo testo per alcuni sonetti veronesi e bergamaschi di Giorgio Sommariva, che occorre ristudiare sulla base di un testimone vaticano non utilizzato dalla Milani, il Rossiano 1117, segnalato da Andrea Comboni e contenente nove testi dialettali del Sommariva tramandati anche dal codice Ottelio 10 della Biblioteca Civica Joppi di Udine (il solo testimone impiegato nelle *Antiche rime venete*).[6]

[3] I. Paccagnella, *Marisa Milani e gli studi ruzzantiani*, in M. Milani, *El pì bel favelare del mondo. Saggi ruzzantiani*, a c. di I. Paccagnella, Padova, Esedra, 2000, pp. IX-XII, a p. XI. Per l'intenzione di Lovarini di far seguire a quello del 1894 un secondo volume cfr. G. Folena, *La vita e gli studi di Emilio Lovarini*, in E. Lovarini, *Studi sul Ruzzante e la letteratura pavana*, a c. di G. Folena, Padova, Antenore, 1965, pp. VII-XLIII, alle pp. XVI e XXIII.

[4] Penso per esempio a F. Selmin, *Testi pavani del '600: poesie inedite di Sertorio Orsato*, in «Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze Lettere ed Arti», XXXV, 1972-1973, pp. 261-292.

[5] M. Milani, *I preruzzantiani e qualche post*, in «Quaderni veneti», 27/28, 1998 (= *Atti del Convegno Internazionale di Studi per il 5° centenario della nascita di Angelo Beolco il Ruzante*, a c. di P. Vescovo, Ravenna, Longo), pp. 279-284, a p. 279.

[6] Cfr. A. Comboni, *Dittico «villanesco»*, in *Studi in onore di Ugo Vaglia*, Brescia, Ateneo di Brescia - Accademia di Scienze, Lettere ed Arti (Stamperia F.lli Geroldi), 1989, pp.

Per quel che riguarda la florida produzione postruzantiana, il contributo più importante della Milani resta certo il volume *Vita e lavoro contadino negli autori pavani del XVI e XVII secolo* (Padova, Esedra, 1996; anch'esso con glossario alle pp. 273-309), ma molti altri testi erano già stati studiati ed editi almeno parzialmente in una fitta serie di contributi apparsi soprattutto nel corso degli anni Ottanta e dei primi anni Novanta.[7] Per altro, su un piano più generale, il classicismo pavano fiorito fino all'avanzato Settecento con caratteri sempre più spiccatamente accademici e manieristici attende ancora d'essere studiato nel dettaglio persino per i suoi rappresentanti più notevoli: intendo dire che occorrerebbe mettere presto in cantiere edizioni affidabili e commentate almeno per tutti gli scritti di Morello, per le quattro serie delle *Rime* di Magagnò, per i canzonieri di Sgareggio, di Tuogno Figaro e di Calderari.[8]

19-27 e ID., *Una nuova antologia poetica del Feliciano*, in *L'"antiquario" Felice Feliciano veronese. Tra epigrafia antica, letteratura e arti del libro*, a c. di A. Contò e L. Quaquarelli, Padova, Antenore, 1995, pp. 161-176. Nel caso dei sonetti bergamaschi si tratterebbe, oltre che di fissare un nuovo testo critico, anche di darne un commento storico e linguistico, tanto più necessario per esempi di letteratura dialettale riflessa di datazione piuttosto alta (in questo caso prima del 1462). Un netto progresso rispetto all'edizione della Milani si è già avuto almeno per il *Contrasto di Sacoman e Cavazon*, pubblicato nella sua integrità sulla base del ms. Landau Finaly 13 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze da A. BOCCHI, *Il contrasto di Sacoman e Cavazon*, in *Metrica e poesia* (= «Filologia Veneta» VII), a c. di A. Daniele, Padova, Esedra, 2004, pp. 89-126. Aggiungo per finire che una nuova testimonianza a stampa della *Frotola d'un vilan dal Bonden che se voleva far cittadin in Ferrara* (edita in *Antiche rime venete*, cit., pp. 201-235 sulla base di una stampa della British Library) è stata rinvenuta da chi scrive alla Biblioteca Trivulziana di Milano, dove l'aveva già segnalata Caterina Santoro (C. SANTORO, *Stampe popolari a carattere profano della biblioteca Trivulziana*, Milano, Castello Sforzesco, 1964, p. 139, n° 348): anche in questo caso, dunque, occorrerebbe rimetter mano al testo e soprattutto offrirne un'illustrazione puntuale e un sistematico commento storico-linguistico.

[7] Mi riferisco tra gli altri, oltre che a *Poeti pavani settecenteschi*, cit., a M. MILANI, *Gli amici padovani di Carlo de' Dottori*, in *Carlo de' Dottori e la cultura padovana del Seicento*, a c. di A. Daniele, Padova, Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti - Università degli Studi, 1990, pp. 155-187; EAD., *Un inedito padovano del Cinquecento: la commedia pastorale di Claudio Forzatè*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXIV, 1987, pp. 537-555; EAD., *Un intermezzo farsesco di Claudio Forzatè*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXVII, 1990, pp. 412-424.

[8] Un'edizione critica completa delle *Rime* di Magagnò è in corso di allestimento a cura di Carlo Cenini, che dà notizia in questi atti della scoperta di un inedito del Maganza; sul Calderari (Braghin Caldiera d'i Forabusi da Bolzan) cfr. lo studio di M.P. MOSSI, *La tradizione attiva de «Le rime rustiche» di Giovan Battista de' Calderari*, in «Studi mediolatini e volgari», 35, 1989, pp. 175-248. Per la produzione pavana di ambiente padovano-vicentino un ottimo punto di riferimento è offerto da vari lavori di Fernando Bandini: si vedano per tutti F. BANDINI, *La letteratura pavana dopo il Ruzante tra manierismo e barocco*,

Questo preambolo potrebbe dare l'impressione di esulare dal tema ruzantiano indicato nel titolo, ma le cose non stanno ovviamente così: avere a disposizione i testi appena ricordati è infatti l'essenziale presupposto per poter studiare in maniera soddisfacente qualunque commedia del Beolco. La carenza di validi strumenti lessicografici che coprano le fasi più antiche della produzione letteraria veneta – solo nel 2007 è giunto alla pubblicazione il vocabolario del veneziano cinquecentesco di Manlio Cortelazzo[9] – impone infatti all'editore di Ruzante di costruirsi personalmente un dizionario leggendo e schedando il maggior numero di testi possibile: se non ci fosse tutto quel che è stato studiato e pubblicato dalla Milani, un lavoro simile sarebbe ancora più lento di quanto già non sia di per sé. Bastano in questo senso pochissimi esempi, che prenderò anche da un lavoro non strettamente pavano, come quello dedicato ai processi veneziani per stregoneria nel Cinquecento.[10] Càpita di imbattersi qui in alcune espressioni, attestate anche da Ruzante, che avevano evidentemente un'autonoma vitalità nella lingua quotidiana: così *deroinò del mondo* 'completamente rovinato' (*Mosch.* I 1) si presenta con lo stesso 'intensificatore' nella confidenza che Anzola Azalina rende alla comare Paola: «Comare, mi credo che questo Ruggier me habbia ruinà del mondo»;[11] e così la metafora del prologhista che si ritira per evitare di farsi dare «qualche crosta» – così qualche bussa – da Menato (*Mosch.* Pr. § 17) è testimoniata anche dalla deposizione del servetto Bartolomeo, che afferma di aver rinunciato a portare un intruglio malefico da Agnesina «perché in casa de questa Agnesina erano sempre homeni et me dubitai che non mi dessero dele croste».[12]

in *Storia della cultura veneta*, a c. di G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, vol. IV/1: *Il Seicento*, pp. 327-362 e Id., *La letteratura in dialetto dal Cinquecento al Settecento*, in *Storia di Vicenza*, vol III/2: *L'età della Repubblica Veneta (1404-1797)*, a c. di F. Barbieri e P. Preto, Vicenza, Neri Pozza, 1990, pp. 15-26.

[9] M. Cortelazzo, *Dizionario veneziano della lingua e della cultura popolare nel XVI secolo*, Limena (PD), La Linea Editrice, 2007.

[10] *Streghe e diavoli nei processi del S. Uffizio. Venezia 1554-1587*, a c. di M. Milani, Bassano del Grappa, Tassotti, 1994 (ed. or. Padova, Centrostampa Palazzo Maldura, 1989). Su questi testi è da vedere l'ampio studio di C. Schiavon, *«De veritate dicenda». La lingua nei processi alle streghe del Sant'Uffizio di Venezia*, in *«In lengua grossa, in lengua sutile». Studi su Angelo Beolco, il Ruzante*, a c. di C. Schiavon, Padova, Esedra, 2005, pp. 119-160.

[11] *Streghe e diavoli*, cit., p. 55.

[12] Ivi, p. 75. Gli esempi addotti mostrano una volta di più come anche la documentazione desunta da testi di carattere pratico sia della massima importanza in vista di un commento adeguato a testi dialettali letterari. Accludo in proposito un'ulteriore scheda, che non riguarda direttamente la *Moschetta*: la locuzione *farsi di (buona) villa* 'fare il finto tonto', testimoniata per quanto ne so soltanto da testi teatrali a partire dagli anni

Gli stessi documenti processuali si rivelano importanti anche per chiarire un altro aspetto, stavolta sostanziale e non lessicale, della scena d'apertura della *Moschetta*: in essa, come è noto, Menato si lamenta con toni di cupo scoramento per l'amore infelice che lo lega alla comare Betìa, evocato nei termini di un sortilegio che lo avrebbe addirittura *afaturò* e *inorcò* (*Mosch.* I 1: il primo è l'aggettivo tecnico con il quale vengono designate le vittime dell'incanto). Le allusioni di Menato al maleficio non sono frutto di una personale stravaganza, ma vanno ricondotte invece a una mentalità corrente che indicava nel rapporto amoroso tra comare e compare un legame ai limiti dell'incesto, giustificabile dunque solo come frutto di una malìa: la Milani spiega bene, infatti, che «la passione amorosa era sentita come innaturale e bisognava trovarne l'origine fuori di sé. In questo modo la 'follia amorosa' era spiegata e 'l'invasato' non si sentiva colpevole».[13] E anzi l'amore tra comare e compare era giudicato a tal punto innaturale da essere evocato negli scongiuri con cui si chiedeva al Demonio di "dare martello" (ossia di infondere in qualcuno una insopportabile passione): «Vi sconzuro [...] per il peccà che fece il padre con la fia, il fradel con la sorella, el cusin con la cusina, el compare con la comar, sconzuro tutte queste anime e questi diavoli che si leva de lì incontinenti, et che vada al cuore del tale che per me el non possa né caminare né scrivere né raggionare».[14]

Esempi simili, nei quali i testi e gli studi curati dalla Milani si presentano come un indispensabile retroterra all'editore di Ruzante, si potrebbero facilmente moltiplicare. Basti dunque citarne solo un altro, attingendo stavolta a uno dei pezzi più tardi, il settecentesco *Lomento de la Tuognia da Salvazzan maridò in t'on viecchio* di Belluora dei Bragagnitti da Villatora.[15] Il *Lomento*, costruito su una serie di recriminazioni domestiche assai precise che alludono in realtà all'unico grave difetto del decrepito marito, l'impotenza, presenta qualche affinità con lo sfogo di Betìa (*Mosch.* III 83), che rimprovera a Ruzante il suo atteggiamento poco collaborativo in materia di faccende domestiche. Così, «da far un

Trenta del Cinquecento (dall'*Anconitana* in poi), è già parzialmente attestata in una lettera del Coglia e del Conchella spedita da Ferrara il 1° febbraio 1527 a Federico Gonzaga. Fingendo di non sapere dove sia stato riposto il cibo per sottrarlo a una masnada di briganti, i due scrivono: «si buttassimo anchor noi di bona villa» 'cominciammo anche noi a fare i finti tonti' (Mantova, Archivio di Stato, busta 1249, c. 158v; gli esempi letterari della locuzione sono registrati in A. CALMO, *Il Saltuzza*, a c. di L. D'Onghia, Padova, Esedra, 2006, p. 143 nota 30).

[13] *Streghe e diavoli*, cit., pp. 91-92, nota.

[14] Ivi, pp. 122-123.

[15] Il testo si legge in M. MILANI, *Poeti pavani settecenteschi*, cit., pp. 176-179.

servisio per ca', te no te rivi mè de drizzare el cul dal scagno» è rinfaccio puntualmente echeggiato da Tuognia: «'l è po cosita misero e fentizzo / che no 'l fa mè on servitio, el ciel ne guarda!», dove è ovvio il senso allusivo e malizioso di quel *fare un servizio*.[16] Ugualmente, la sardonica osservazione di Betìa che «quando a' seon in letto, ch'a' se dessan consegiare con' se dè fare mario e mogiere, te duormi co' fa un zocco!» ha un corrispettivo piuttosto preciso nella constatazione di Tuognia che il marito «d'agn'hora com fa on sasso el dromirae»;[17] lo stesso figurante della *Moschetta*, d'altra parte, occorreva già nel quattrocentesco e settentrionale *Manganello*, sempre per dar corso alle lamentele di una moglie insoddisfatta del marito (attirato stavolta da un grazioso «gargion d'un sedece anni»): «e diavol abia questo tristo sposo / che si sta como un zoco in sula sponda / e pare un tasso, tanto è dormioso».[18] Che le lamentele contro Ruzante abbiano dunque nella *Moschetta* un sottinteso sessuale è presumibile non soltanto sulla base di un passo della *Betìa* già citato da Zorzi nel suo commento, ma è confermato in maniera tanto più evidente da queste battute del *Lomento* di Belluora, che garantiscono per altro la lunga sopravvivenza dello schema comico nell'àmbito della produzione poetica pavana.

Restando nell'area dei doppisensi, sembra probabile che se ne debba riconoscere uno anche nella battuta di *Mosch.* I 41, con la quale Betìa provoca Tonin in una scena di audaci schermaglie amorose: «Mo fé un bruò, perqué agnun n'abie» (con necessario emendamento della indifendibile lezione testimoniata dalla *princeps*, «fé *in* bruò» lett. 'fate in brodo'). L'ammicco, a mio avviso oscuro se non si accetta che *bruò* possa alludere al seme maschile, trova un riscontro isolato ma decisivo in uno dei sonetti pavani più crudi del codice Ottelio (il quinto della serie, intitolato dall'amanuense «Villanesco»), nel quale il poco petrarchesco auspicio del villano suona così: «Oh, se ge la poesse mesiare, / e' <ge> la farà parer de sti molon / che ha le fette aperte rosezare. / <E po> ge la farè imbrelare / e sì ge butarà tanto bruò in boca / che 'l parerà che 'l g'aesso schitò un'oca» (vv. 12-17; traduzione della Milani: «Oh, se gliela potessi rimestare, gliela farei parere come questi cocomeri, che hanno le fette aperte tutte rosse. E poi gliela farei gonfiare e le butterei tanto brodo in bocca che sembrerà ci avesse cacato un'oca»).[19]

[16] Ivi, p. 177, III, vv. 1-2.

[17] Ivi, p. 177, II, v. 5.

[18] *Il Manganello - La reprensione del Cornazano contra Manganello*, a c. di D. Zancani, Exeter, Exeter University Printing Unit, 1982, p. 7 (vv. 46-48).

[19] *Antiche rime venete*, cit., pp. 39-40.

La valutazione dell'importanza linguistica di queste testimonianze anche in rapporto a Ruzante richiede un'indagine ancora da fare compiutamente: va detto però che il pavano, al pari di altri dialetti periferici destinati a divenire il codice espressivo di un'arcadia rustica e reazionaria, si trasforma – in maniera vistosa a partire dal Seicento – in una lingua morta, deliberatamente gremita di tratti fonetici ipercontadineschi ignoti non solo al dialetto urbano ormai sempre più simile a quello di Venezia, ma anche alla lingua parlata nel contado.[20] Studiando gli ultimi poeti pavani, la Milani ha messo bene in luce anche questo fatto di importanza essenziale: «La lingua di Belluora [...] è la parlata contadina del tempo, che Belluora accoglie senza forzarne la rusticità ed evitando la deformazione tipica dei suoi predecessori secenteschi intenti a iperpavanizzare ogni singola parola».[21] Non cessano di apparire sintomatici da questo punto di vista i dubbi che affliggevano l'erudito seicentesco Sertorio Orsato (1617-1678) alle prese con la composizione di versi pavani d'occasione: dopo aver usato in un primo momento le forme *linzuol* e *gloria*, egli provvedeva a depennarle probabilmente perché avevano un'aria linguisticamente troppo neutra, sostituendole con quelle più connotate in senso dialettale o iperdialettale *ninzuol*, con assimilazione *l-n* > *n-n*, e *gruolia*, con dittongo e metatesi consonantica.[22]

In questo senso, una svolta fondamentale nella storia dei testi ruzantiani è segnata dall'edizione Greco del 1584, che non si limitò a riproporre i testi di Beolco come avevano fatto tutte le edizioni veneziane precedenti (Farri 1561 e Bonadio 1565), nella sostanza pedisseque riproposizioni dei testi Alessi (comparsi dal 1551 in poi), ma perseguì un preciso intento di revisione linguistica e, per dir così, ideologica. La lingua del caposcuola Ruzante venne infatti platealmente omogeneizzata a quella degli imitatori a più di quarant'anni dalla morte del maestro, quando ancora la sua memoria era viva in poeti come Magagnò e Forzatè, ma destinata a offuscarsi già presso i 'pavanti' della generazione successiva. Sono gli anni dell'ultima splendida stagione del classicismo

[20] Lapidaria la sentenza con la quale Massimo Bontempelli apriva quasi un secolo fa l'introduzione a una raccolta di testi toscani rusticani: «La poesia contadinesca nacque alla corte e morì nell'accademia»; non meno secca la chiusa: «Non credo che queste poesie sieno degne che vi si spenda attorno troppa fatica o diligenza di erudizione. Perché, allora, raccoglierle? Come curiosità. Può essere utile far vedere come la media letteratura italiana sia sempre stata ostinatamente sorda alle voci della semplicità e della natura» (*Poemetti contadineschi*, a c. di M. Bontempelli, Lanciano, Carabba, 1914, rispettivamente alle pp. 5 e 11).

[21] M. Milani, *Poeti pavani settecenteschi*, cit., p. 165.

[22] F. Selmin, *Testi pavani del '600*, cit., p. 270.

pavano: nel 1583 vedono la luce la quarta parte delle rime di Magagnò e la *princeps* delle rime di Sgareggio, nello stesso 1584 cadono le solenni e corali esequie pavane di Menon, e nel 1586, infine, appare a stampa la *Smissaggia de sonagitti, canzon e smaregale in lengua pavana* di Tuogno Figaro. La Vicenza del neonato Teatro Olimpico, della villa di Cricoli e di Camillo Scroffa dovette offrire ai cultori del Beolco un ambiente protettivo che ebbe se non altro il merito di risparmiare sostanzialmente i testi di Ruzante alle forbici della censura.[23]

Le tendenze correttorie che si riconoscono nell'edizione Greco meritano dunque di essere studiate con maggior sistematicità di quanto non sia stato fatto finora: poche e stringate, in proposito, le osservazioni di Lovarini, echeggiate quasi alla lettera da Ludovico Zorzi senza altri approfondimenti.[24] Per documentare la revisione messa in atto sul testo

[23] Cfr. su questo in parte E. Selmi, *Aspetti della ricezione di Ruzante nel secondo Cinquecento*, in «Quaderni veneti», 27/28, 1998 (= *Atti del Convegno Internazionale di Studi per il 5° Centenario della nascita di Angelo Beolco il Ruzante*, cit.), pp. 319-367. Discorrendo delle edizioni ruzantiane più tarde (Greco 1584, Perin 1598 e Amadio 1617), Zorzi osservò che «nel caso del Ruzante si direbbe che il censore si sia sentito in qualche modo incoraggiato dalla minore maestà del testo in dialetto: gli interventi denotano una mancanza di cautele sconosciuta alle violazioni cui altri classici in lingua, che forse incutevano maggiore rispetto, furono sottoposti nello stesso periodo e per gli stessi scopi edificanti» (Ruzante, *Teatro*, a c. di L. Zorzi, Torino, 1967, p. 1610). Mi pare che il ragionamento vada capovolto: proprio la minor «maestà» dei testi dialettali e la loro ridotta o nulla esemplarità possono aver contribuito invece a tenerli più a lungo al riparo dalla censura. Basta pensare che nello stesso 1584, mentre a Vicenza i testi di Ruzante sfuggivano di fatto a una sistematica revisione ecclesiastica, veniva data alle stampe un'edizione del *Cortegiano* (Venezia, Bernardo Basa) in molti punti letteralmente sfigurata dal correttore gesuita Giacomo Ciccarelli da Foligno (cfr. V. Cian, *Un episodio della censura in Italia nel secolo XVI. L'edizione spurgata del «Cortegiano»*, in «Archivio storico lombardo», XIV, 1887, pp. 661-727, soprattutto pp. 708 sgg.), senza dire degli esiti talvolta grotteschi della rassettatura del *Decameron* messa in opera a Firenze pochi anni prima dai 'Deputati' e in séguito da Salviati (cfr. B. Richardson, *Print culture in Renaissance Italy: the editor and the vernacular text, 1470-1600*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, pp. 161 sgg.). Restando in àmbito teatrale, val la pena di ricordare infine che all'altro capo d'Europa un destino in certa misura simile a quello del teatro ruzantiano era toccato alla *Copilaçam* di Gil Vicente, sfuggita alla revisione ecclesiastica nel 1562 grazie all'azione protettiva della corte portoghese, ma poi scempiata dalla censura spagnola del re *ad interim* Filippo II nel 1586: cfr. G. Vicente, *Comédia de Rubena*, a c. di G. Tavani, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1965, pp. 21-22.

[24] E. Lovarini, *Studi sul Ruzzante e la letteratura pavana*, cit., p. 155, osserva a proposito dell'edizione Greco che essa «vanta una revisione curata con somma diligenza» e «vi si riscontrano forme vernacole più genuine che coincidono con quelle del codice predetto [il Marc. It. XI 66], corretta la grammatica e soprattutto la grafia; tuttavia la revisione sorpassa i giusti termini quando esagera alcuni tenui fenomeni fonetici che al

ruzantiano basta qui un solo esempio, rimandando ad altra occasione uno scrutinio più esaustivo. In un consistente numero di casi le correzioni toccano com'è prevedibile la fonetica, mostrando una spiccata preferenza per forme iperpavane: ecco allora che, per esempio, il verbo *meritessan* del monologo d'ingresso di Menato (*Mosch.* I 1) viene corretto nell'edizione Greco in *melitessan* (e così anche a III 4 e III 67, dove *mieriti* e *mierito* passano a *mieliti* e *mielito*), con preferenza per la forma percepita come maggiormente rustica, quella dissimilata (*meritare* > *melitare*). Ma la correzione non è un fatto irrelato, perché la forma dissimilata è non per caso quella prediletta da tutta la poesia pavana tarda, per lo meno a partire dalla quarta serie delle *Rime* di Magagnò, comparsa appena un anno prima dell'edizione Greco. I dati desumibili dal corpus testuale che ha fatto da base al *Vocabolario del pavano* diretto da Ivano Paccagnella sono in tal senso indicativi: ventitré forme in *merit-* di cui una sola posteriore a Calmo nella terza parte delle *Rime* di Magagnò; quarantasette forme in *mierit-* di cui ventuno negli scrittori postruzantiani a partire da Magagnò; tre forme in *melit-* nelle *Rime* di Magagnò; quindici forme in *mielit-*, di cui tre nella terza parte delle *Rime* di Magagnò e dodici nella quarta parte delle stesse *Rime*.[25] Di nuovo, anche i testi pubblicati dalla

Ruzzante non passò per la mente di accentuare, sostituisce e rammoderna vocaboli antichi o pretende rendere più grammaticali certe costruzioni o far più belle invenzioni. Insomma anche questa stampa si allontana invece di avvicinarsi all'originale, al quale è sempre evidentemente più prossimo l'antico manoscritto C». Riprendendo in parte queste osservazioni in RUZANTE, *Teatro*, cit., pp. 1609-1610, Zorzi scrisse dell'edizione Greco che essa «si limitò [...] alla semplice correzione dei refusi tipografici presenti nelle stampe anteriori e a un processo, quanto mai soggettivo e arbitrario, di accentuazione di alcuni fenomeni fonetici (abuso del dittongo *uo*, aggiunta di *s-* prostetica, soppressione della *v* iniziale e intervocalica, introduzione di forme paradialettali e simili), che corrispondono al gusto per la ipercaratterizzazione dei suoni e delle forme contadinesche proprio degli scrittori rustici della seconda metà del secolo». Se l'ultima affermazione è senz'altro condivisibile, quel che la precede non risponde al vero, e anzi la campionatura di fenomeni citati tra parentesi desta il sospetto che Zorzi riferisse per errore alle edizioni vicentine il giudizio espresso da Lovarini sulla lingua delle *principes* Alessi rispetto a quella del manoscritto Marc. It. XI 66. Lovarini aveva infatti scritto a chiare lettere che «Partendo dunque dal raffronto della prima stampa (1551) col manoscritto C, nelle molte diversità, tutte però d'importanza minima, che non ci attestano prossimità a un originale, avvertivo una grossolanità di forme contadinesche più spiccata che in quello, più largo uso del dittongo *uo*, più frequente la caduta del *v* iniziale e intervocalico, aggiunta di *s* prostetiche [...]» (E. LOVARINI, *Studi sul Ruzzante e la letteratura pavana*, cit., p. 154).

[25] Sul *Vocabolario del pavano*, oltre a quanto scritto da Ivano Paccagnella in questi Atti, cfr. I. PACCAGNELLA - C. SCHIAVON, *Per il «Vocabolario del pavano»*, in *«Le sorte dele parole». Testi veneti dalle origini all'Ottocento*, a c. di R. Drusi, D. Perocco e P. Vescovo, Padova,

Milani aiutano a seguire la progressiva affermazione delle forme *melit-/ mielit-* nel corso del Cinquecento e del Seicento: si vedano infatti *mielitè* e *mieliton* nel poeta pavano seicentesco Menato Fraccaore, *mielito* in una poesia di Bianca Angaran nel libro di esequie per Menon, *mielita* in una frottola di Sertorio Orsato, *mielitè* nei testi dello stesso Orsato pubblicati da Selmin.[26]

L'esempio pone ovviamente il problema, ben più sostanzioso, di quale distanza corra tra la lingua dei testimoni (quasi sempre postumi) e quella effettivamente impiegata da Ruzante: si può supporre con alto grado di verisimiglianza che Beolco non usasse forme come *mieliti* e simili alla luce del confronto tra la Greco e le prime edizioni veneziane, ma queste ultime non sono passibili, nella maggior parte dei casi, di una verifica analoga. Se la veste linguistica dell'edizione del 1584 fu ritoccata in omaggio all'uso in voga nei circoli pavani ispirati da Magagnò, è presumibile che anche quella delle prime edizioni veneziane di Alessi sia stata rivista nell'àmbito della *massaria dei Ruzanti* che faceva capo al Cornaro: è stato fatto spesso, e certo non ingiustificatamente, il nome di Giacomo Morello, che pubblicò in quegli anni varie operette in pavano con lo stesso Alessi, e dovette pur avere le mani in pasta se gli riuscì – certo d'accordo con il Cornaro o quantomeno con l'editore – di inserire una propria *Orazione* spuria tra quelle di Ruzante nella *princeps* del 1551. Sarà compito dei prossimi editori di Ruzante vagliare questa ipotesi procedendo, nel caso delle poche opere integralmente trasmesse sia da manoscritti che da stampe, al confronto tra le rispettive lezioni. Credo però si debba ribadire, con Gianfranco Folena, che dal punto di vista linguistico le *principes* Alessi dei primi anni Cinquanta rappresentano un blocco compatto che testimonia la più antica e sistematica diffusione dell'opera del Beolco: per rifare – e prima o poi bisognerà rifarlo – il lavoro di Richard Wendriner, vecchio ormai di centoventi anni, è da qui che occorrerà partire, mettendo da parte i manoscritti precedenti e a maggior ragione le tarde edizioni vicentine su cui Wendriner si basò spesso massicciamente.[27] Le stampe Alessi, se non altro, garantiscono a priori per l'oggetto d'analisi – il pavano – un certo grado di omogeneità che andrebbe perduto se si tentasse di confezionare uno spoglio linguistico comprensivo di tutti i

Esedra, 2004, pp. 117-130.

[26] Cfr. rispettivamente M. Milani, *Gli amici pavani di Carlo de' Dottori*, cit., pp. 177 e 178; Ead., *Quattro donne fra i pavani*, in «Museum Patavinum», I, 1983, pp. 387-412, a p. 400 v. 14 e p. 411 v. 34; F. Selmin, *Testi pavani del '600*, cit., p. 282.

[27] Mi riferisco a R. Wendriner, *Die paduanische Mundart bei Ruzante*, Breslau, Koebner, 1889.

manoscritti, che occorrerà studiare piuttosto uno ad uno.

Alla lingua di Ruzante, e in particolare ai procedimenti sintattici, retorici e deformanti che la caratterizzano, la Milani dedicò uno studio fondamentale, apparso nel 1970 e poi ristampato trent'anni dopo per iniziativa di Ivano Paccagnella;[28] insieme alle precedenti *Note sulla lingua del Ruzzante*, che sono addirittura anteriori all'edizione Zorzi e si collocano dunque in una fase precocissima degli studi,[29] il saggio del 1970 insisteva tra l'altro sulle numerose ascendenze toscane riconoscibili nella scrittura del Beolco (Dante, Petrarca, Boccaccio, Poliziano, Sannazaro), secondo una linea di ricerca più tardi seguita anche da Giorgio Padoan e Piermario Vescovo. Si può affermare senza forzature che le acquisizioni della Milani sul versante letterario corrispondevano a quelle che sul versante biografico avevano raggiunto nel corso degli anni Sessanta Emilio Menegazzo e Paolo Sambin: il tirocinio letterario evidente in varie opere del Beolco contribuiva non meno delle recenti conquiste documentarie a far piazza pulita dell'immagine romantica e oleografica di un Ruzante *poète maudit* popolare e 'istintivo'.

Ma è in un lavoro di parecchio posteriore ai due appena ricordati (rispettivamente del 1964 e del 1970) che la Milani affrontò di petto, in parte anche dal punto di vista linguistico, il problema posto dalla tradizione delle opere di Ruzante.[30] Lo fece scegliendo come banco di prova un testo privilegiato, l'*Anconitana*, trasmessa sia da due manoscritti (il Marciano Italiano XI 66 e il Veronese 36) sia da una stampa Alessi del 1551; l'*Anconitana* è infatti tra le pochissime commedie che permettano di rispondere almeno in parte alla cruciale domanda posta quasi in apertura del ragionamento: «Dal momento che più della metà delle opere ruzzantiane ci è giunta attraverso le stampe, dobbiamo pur sapere quale tipo di testo esse abbiano tramandato».[31] Il confronto condotto dalla Milani dimostrò al di là di ogni dubbio che la *princeps* Alessi dell'*Anconitana* rivelava, rispetto alla lezione più antica dei manoscritti, una serie di ritocchi sostanziali, tra i quali era facile individuare un

[28] M. Milani, *«Snaturalità» e deformazione nella lingua teatrale di Ruzzante*, in *Lingua e strutture del teatro italiano del Rinascimento*, Padova, Liviana, 1970, pp. 11-202, ora in Ead., *El pì bel favelare del mondo*, cit., pp. 45-130.

[29] Furono pubblicate in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti», CXXII, 1963-1964, pp. 517-542, e si leggono ora in M. Milani, *El pì bel favelare del mondo*, cit., pp. 25-44.

[30] M. Milani, *Rileggendo Ruzzante: note, ipotesi e provocazioni*, in *Ruzzante* (= «Filologia Veneta» I), Padova, Editoriale Programma, 1988, pp. 15-58, poi in Ead., *El pì bel favelare del mondo*, cit., pp. 131-169, in particolare alle pp. 134-153.

[31] Ivi, p. 134.

gruppo, modesto ma pur sempre evidente, di varianti dettate da motivi di cautela e di censura.

Le conclusioni raggiunte da un esame serrato delle tre redazioni dell'*Anconitana*, notevoli a mio vedere soprattutto dal punto di vista sostanziale e meno da quello linguistico (pp. 142 e 146), sfociavano in un'affermazione di grande importanza per l'editore di Ruzante e per quello della *Moschetta* in particolare: «Dopo quanto si è detto, ci si potrebbe forse meglio chiedere come avrebbe potuto un censore così attento passare alle stampe senza alterarli profondamente testi quali *Pastoral*, *Betìa* o la stessa *Lettera giocosa*. Certo, la *Moschetta* passa. Ma a quale prezzo? Non lo sapremo mai. Di sicuro quella che abbiamo non rispecchia affatto la prima redazione».[32] Parole da sottoscrivere, ma va subito precisato che la 'censura' esercitata sulle prime stampe ruzantiane probabilmente dal circolo di Cornaro non ha nulla a che vedere con quella più pesante che avrebbe colpito le opere di Ruzante (e ancor più quelle di Andrea Calmo) tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento. L'eliminazione o la riscrittura di segmenti sboccati e blasfemi devono essere state insomma intermittenti e sottili (per questo di fatto impossibili da riconoscere in assenza di termini di confronto). È pur sempre vero, infatti, che una commedia come la *Moschetta* trabocca, nella versione testimoniata dalla *princeps*, di *pote* e *cancari*, non lesina i doppisensi sessuali più arditi e si concede allusioni sorridenti se non proprio sarcastiche al libero arbitrio e alla vita monastica: libertà impensabili per un'edizione come la Amadio (Vicenza, 1617), il cui curatore si prese la briga di perpetrare per decine di volte la ridicola correzione – chiamiamola così – che trasforma *cancaro* in un riconoscibilissimo ma fantasmatico *cancabaro*.

Una verifica simile a quella eseguita sui tre testimoni dell'Anconitana era possibile anche per il prologo della *Moschetta*, tramandato in redazioni leggermente differenti oltre che dalla princeps Alessi del 1551 dal Marciano Italiano XI 66, dal Veronese 1636 con il titolo di *Intermedio* e dalla *princeps* Alessi delle *Tre Orationi* (1551) con il titolo di *Rasonamento* (un quinto individuo legato a questo gruppo da evidenti rapporti di parentela è il prologo della *Fiorina*). La Milani esaminò questi testi in un contributo in qualche modo 'gemello' di quello appena ricordato, nato probabilmente dalla stessa rimeditazione sull'opera ruzantiana e apparso l'anno successivo.[33] Oltre a illustrare in maniera convincente i

[32] Ivi, pp. 153-154.

[33] Si tratta di M. Milani, *I prologhi della «Moschetta» e lo «sprolico» della «Betìa»*, in

rapporti genealogici tra le diverse testimonianze, già studiate in tal senso da Padoan, l'articolo forniva un'edizione assai affidabile dei quattro testi, presentandoli al lettore in una tavola sinottica che tutt'ora mi pare resti il mezzo più efficace per rivelare immediatamente quanto di simile e di dissimile ci sia tra le diverse redazioni del 'prologo'. Insistere sull'affidabilità editoriale di questo lavoro è un obbligo, perché esso superava d'un balzo non solo l'edizione di Zorzi ma anche quella più recente di Padoan, che a mio vedere approda in questo caso a esiti complessivamente insoddisfacenti, optando per una contaminazione che prende a base il manoscritto marciano e finisce per rivelarsi spesso tanto rigida quanto superflua.[34]

La Milani sceglieva infatti di includere le note marginali che si leggono nel Marciano Italiano XI 66, escluse senza ragione nelle edizioni di Zorzi e di Padoan: tali note – leggibili attualmente solo in parte per le cattive condizioni del codice e irrecuperabili anche sotto luce ultravioletta – attingono a una fonte molto vicina all'*Intermedio*, che si può dunque presumere seriore rispetto alla redazione marciana (a sua volta legata, come si sa, a una recita ferrarese in cui la *Moschetta* andò in scena insieme alla prima versione della *Lena* e alla seconda versione del *Negromante* di Ariosto).

Lo scrupolo della Milani, e la conferma che rifacendo il lavoro tornò con attenzione sui manoscritti, emerge bene da un particolare testuale dell'Intermedio: in esso si trovano le forme *caodo* 'caldo', *aotro* e *aoltro* 'altro', conservate dalla Milani, ma emendate invece sia da Zorzi che da Padoan.[35] Così facendo, i due editori precedenti non solo intervenivano arbitrariamente su uno dei testimoni, ma si privavano soprattutto di un prezioso indizio linguistico che potrebbe indurre ad assegnare a una mano veronese la stesura dell'*Intermedio*. La velarizzazione della *l* prima di consonante dentale è infatti estranea agli antichi dialetti veneti centrali e al pavano delle testimonianze quattro- e cinquentesche, mentre

«Giornale storico della letteratura italiana», CLXVI, 1989, pp. 183-211, quindi in EAD., *El pì bel favelare del mondo*, cit., pp. 171-197.

[34] A. BEOLCO IL RUZANTE, *I Dialoghi - La Seconda Oratione - I prologhi alla Moschetta*, a c. di G. Padoan, Padova, Antenore, 1981, pp. 174-197.

[35] Cfr. rispettivamente M. MILANI, *I prologhi della «Moschetta» e lo «sprolico» della «Betìa»*, cit., p. 189, colonna c (con un rapido accenno sulla veronesità delle forme), RUZANTE, *Teatro*, cit., p. 687, §§ 11, 12, 13, senza precisazioni nella *Nota al testo* a p. 1619 e A. BEOLCO IL RUZANTE, I Dialoghi - *La Seconda Oratione - I prologhi alla Moschetta*, cit., p. 189, §§ 11, 12, 14 (*caodo* è registrato in apparato, *aotro* e *aoltro* sono corretti senza che ne sia dato avvertimento). Va notato che *aoltro* è una forma, per così dire, di transizione, nella quale all'esito velarizzato si accompagna la conservazione, almeno grafica, della *l*.

vari esempi se ne hanno proprio in area veronese, sia per la fase antica sia per quella più recente, come valgono a confermare i sonetti rustici di Giorgio Sommariva raccolti dalla Milani nelle *Antiche rime venete*: qui troviamo puntualmente *aotre* 'altre', *saotare* 'saltare', *mao* 'mal' due volte (la velarizzazione avviene anche qui prima di dentale, in fonosintassi: *mao de l'angio* in entrambi i casi), *aotare* 'altare', *sàodo* 'saldo', *sàoto* 'salto'.[36] Può darsi insomma che l'attuale collocazione del codice veronese 1636, ferma restando la necessità di uno spoglio esteso agli altri testi ruzantiani della stessa mano, indichi pure il luogo della sua originaria stesura: anche in questo caso, dunque, bisogna esser grati a Marisa Milani, che ha accuratamente preservato un elemento decisivo per la localizzazione linguistica del testimone.

[36] Per il veronese antico cfr. N. Bertoletti, *Testi veronesi dell'età scaligera*, Padova, Esedra, 2005, pp. 178-180 e note relative, soprattutto 443; per le forme citate dai testi di Sommariva cfr. *Antiche rime venete*, cit., rispettivamente pp. 58 v. 15, 70 v. 9, 72 v. 3 e 78 v. 12, 76 v. 3, 86 v. 1, 86 v. 2.