

LUCIA LAZZERINI

*La figurina del Paduanus
nella tenzone tridialettale del Canzoniere Colombino
e la formazione del linguaggio teatrale in area veneta*

Il *De vulgari eloquentia*, scritto dal «ghibellin fuggiasco» verso il 1303-1304 in quell'Italia settentrionale (probabilmente tra Bologna e Piacenza) che gli aveva offerto ospitalità negli anni dell'esilio, è l'opera che fonda, come soleva ricordare Contini, la comparatistica, la linguistica e la filologia romanza. Non sorprende perciò che vi si trovi anche «un rapido geniale schizzo etnico-linguistico del Veneto»; geniale, osservava un altro grande maestro, soprattutto per la «dinamica concretezza al limite della deformazione» (e, aggiungo, per la fulminante capacità d'individuare i tratti peculiari e distintivi delle diverse parlate) che Dante sa immettere «in categorie storico-etniche tradizionali e spesso antiquate, procedendo insieme com'egli dice *universaliter et membratim*»:

In quella violenta e incalzante requisitoria contro il municipalismo, contro lo spirito di campanile [...] che si esprime in blasoni linguistici locali, requisitoria condotta da lui con l'animo di cittadino del mondo quale l'esilio l'ha fatto, Dante disegna per la Padania etnico-linguistica del suo tempo un quadro rapido e mosso nei trapassi. Contrappone l'effeminato romagnolo al rude lombardo [...], unisce alle lombarde le parlate venete di terraferma, tutte per lui come le lombarde villose e ispide di vocaboli e di accenti, tanto che per tale rude asprezza gli sembrano disdire alla dolcezza femminile [...]. Che se si pensa a un qualsiasi dialetto veneto d'oggi può sembrare un'impressione ben curiosa e malevola, così contrastante con quella comune della canora dolcezza delle loqule venete, ma se si risale anche solo alle Betie o alle Gnude del Ruzzante ci sembra già, pur impressione quanto si voglia soggettiva, più giustificata. E le parlate di terraferma, con le forti innovazioni fonetiche che le hanno smozzicate, *turpiter sincopantes* i Padovani con *mercò* e *bonté*, invece di «mercato» e «bontade», apocopando i Trevigiani come i Bresciani con *nof* per nove e *vif* per vivo, si contrappongono tutte insieme al dialetto di Venezia, che per la sua fisionomia conservatrice poteva parere a Dante quasi una scimmiettatura del lati-

no, come in misura maggiore il sardo: con due tratti arcaici, conservazione di *l* dopo consonante e di *s* nella seconda persona della flessione verbale, sintetizzati acutamente in un esempio «Per le plaghe di Dio tu no verras», un endecasillabo ricavato probabilmente da un componimento di parodia dialettale, forse un sonetto del genere di quello caricaturale che nella tenzone dialettale veneziana-padovana-trevisana del codice Sivigliano di Niccolò de' Rossi è posto in bocca a «sier Çanin», probabilmente il Quirini.¹

Tra la «parodia dialettale» cui Dante attinge nel *De vulgari eloquentia* per la sua esemplificazione linguistica e la poesia «caricaturale» rappresentata dalla tenzone del codice Colombino esiste un nesso ben preciso, giacché nella cultura veneta del Trecento, subito ricettiva ai grandi modelli toscani, Dante e Petrarca, il «bilinguismo stilistico» testimonia una precoce sperimentazione di «letteratura dialettale riflessa». Contini ha giustamente rilevato che «il modesto petrarchista Francesco di Vannozzo poi, come prima il mediocre e tardo stilnovista Niccolò de' Rossi, poetanti (se il verbo non è eccessivo) in una *koinè* che si direbbe in tutto 'dialettale spontanea', secernono dal loro ibridismo componimenti prettamente vernacolari (attingendo, nel caso di Niccolò, a suoi vicini) quando vogliono divertirsi in tale o tale variante euganea»². La *koinè*, insomma, pertiene alla poesia (almeno nelle intenzioni) 'illustre', mentre al registro comico meglio si confà il sapido espressionismo delle varianti municipali che ritroveremo più tardi nelle rime in pavano rustico e soprattutto nella produzione teatrale del Ruzzante.

Nel medioevo, come sappiamo, tra i generi letterari è proprio il teatro il grande assente, eccezion fatta per le sacre rappresentazioni. Scomparsi, sotto gli anatemi dei Padri della Chiesa, i luoghi deputati alla drammaturgia profana, solo in età umanistica e rinascimentale la riscoperta di Plauto e di Terenzio, il fervore degli allestimenti spettacolari nel quadro delle feste di corte, la ricostituzione di uno spazio scenico presso il «palazzo del principe» determinano la rinascita del teatro. Ma, naturalmente, lo spettacolo continua: vive nelle piazze con le esibizioni giullaresche, nelle chiese con l'intrusione sempre più marcata di elementi profani (non di rado connotati da una comicità grossolana) in cerimonie paraliturgiche e sacre rappresentazioni; condiziona lo stile dell'omiletica, visto che il pubblico decreta il successo dei predicatori.

¹ G. FOLENA, *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova 1990, pp. 295-296.

² G. CONTINI, *Introduzione alla Cognizione del dolore* [1963], in *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino 1970, p. 613.

ri che per sottrarre pubblico a saltimbanchi e giullari, in una sorta di primitiva guerra dell'*audience*, vanno «con motti e con iscede / a predicare», come ci riferisce Dante (*Par.* 29, 115-116) e come possiamo constatare noi stessi leggendo certi sermoni – di *fratres*, peraltro, stimati e nient'affatto incolti – pullulanti di facezie, d'invettive triviali, di *macaronica verba*. Ma vive soprattutto, il teatro, insinuandosi in altri generi, la lirica per esempio, che si apre al dialogo (dunque a un effetto parateatrale) già nei più arcaici componimenti in lingua d'oc: penso alla tenzone tra Marcabru e Uc Catola, alla celebre pastorella marcabruniana *L'autrier jost'una sebissa* (che codifica, oltre ai personaggi del cavaliere e della villana, anche la scena campestre), ai vari *partimens*, *tensos*, discordi, canzoni o *coblas tensonadas* (antecedente diretto, queste ultime, del sonetto dialogato due-trecentesco). Del resto, la prima attestazione del lazzo del finto muto è in un *vers* del primo trovatore, Guglielmo IX d'Aquitania (il celebre *gap* del gatto rosso, *Farai un vers, pos mi sonelh*). Quel farfugliamento del *pelerin* – il «Babariol, babariol, barbarian» variamente manipolato dai copisti, su cui molti filologi si sono spremuti le meningi, ipotizzando persino un inserto arabo³ – ha tutta l'aria di un'espressione prelinguistica (anche perché il pellegrino si finge muto, non forestiero), di un espediente giullaresco da ascrivere alla componente teatrale implicita. Sarà allora istruttivo osservare come i fonemi articolati dai falsi muti della commedia dell'arte, che conservano forse memoria degli antichi repertori di mimi e *ioculatores*, siano molto vicini al *babariol* guglielmino. Basti citare, nello *Schiavetto*, la raffica di bilabiali sonore e vibranti emesse da Fulgenzio, *mutolo* per finta («Ba, ba ba, ba», «Barau, babbù»), e l'analogo idioletto, se così si può dire, di Sensale che a quella «lingua gattesina» dichiara di voler rispondere in «lingua sorzolina»: «Barabam, barabam»⁴.

Già nel Duecento, le forme metriche che includono brani dialogici mostrano chiari indizi d'incipiente elaborazione di un linguaggio teatrale in cui la varietà degli idiomi gioca spesso un ruolo

³ La proposta di lettura araba si basa sulla variante del canzoniere C, *tarrabart. marrabelio riben. saramabart*: cfr. P. UHL, «*Farai un vers, pos mi sonelh*»: la version du chansonnier C (B.N., Fr. 856), la *cobla bilingue et le problème du «lati» ou «tarrabart saramabart» dans Guillaume IX d'Aquitaine*, «Cahiers de Civilisation Médiévale», 33 (1990), pp. 19-42.

⁴ GIOVAN BATTISTA ANDREINI, *Lo schiavetto* [1612], in *Commedie dei comici dell'arte*, a cura di L. FALAVOLTI, Torino 1982, pp. 57-208 (114-116).

importante, come avverrà poi sulla scena. Si pensi alla colorita schermaglia verbale che, nel contrasto di Raimbaut de Vaqueiras, oppone la donna genovese al giullare provenzale; mentre nell'altrettanto famoso *Rosa fresca aulentissima* del siciliano Cielo d'Alcamo quella vistosa dissonanza è surrogata da un sottile contrappunto, un «dualismo stilistico di modi curiali e di modi realistici» dove par di cogliere la stessa «intenzione parodistica [...]» che si ritrova nella canzone del Castra e in tutte le scritture, più abbondanti dal Trecento, composte a *improperium* dei singoli dialetti⁵. Sotto questo aspetto, il testo più curioso è però il trecentesco *Contrasto della Zerbitana*⁶, quasi un breve *paso* in forma di ballata, protagonisti un'abitante dell'isola di Gerba (situata presso l'estremità meridionale della costa tunisina) e l'uomo che lei, furibonda, accusa di averle sedotto la figlia: esempio interessantissimo di esercizio comico applicato alla lingua franca⁷, parlata non solo dalla donna, ma – come'è tipico delle lingue pidginizzate e in genere 'ausiliarie' – anche dal suo antagonista (la cui opzione mimetica è esplicitamente dichiarata al v. 3 – «come ti voler parlare», 'voglio parlare come te' –, ove naturalmente si dovrà sopprimere l'incongruo punto interrogativo introdotto dagli editori). Il singolare idioma della *zerbitana retica*, che presenta evidenti tratti di tipo meridionale continentale e include almeno un lemma arabo, *barrà* 'fuori' (v. 2), lascia trasparire influssi settentrionali sia nell'affricata sonora *z-* in luogo della palatale sonora *ǰ-* (peraltro non estranea all'area meridionale, in particolare campano-siciliana, e sporadicamente rintracciabile persino in Toscana)⁸, sia nella forma pronominale *ti* della citata espressione «come *ti* voler parlare» (si noti che il

⁵ Cfr. *Poeti del Duecento*, a cura di G. CONTINI, Milano-Napoli 1960, 2 tomi, I, p. 175.

⁶ *Ivi*, pp. 919-921.

⁷ Che già lì è «beffeggiata», a giudizio di G. CONTINI, *La poesia rusticale come caso di bilinguismo* [1968], in ID., *Ultimi esercizi ed elzeviri (1969-1987)*, Torino 1988, pp. 5-21 (p. 17).

⁸ Si tratta comunque di una caratteristica costante nella lingua franca: *Zerbi* è, ad esempio, nella beffarda frase che, secondo la testimonianza di Paolo Giovio in una lettera a papa Clemente VII, i Mori rivolgevano al feretro di Hugo de Moncada durante il funerale: «O don Ugo, ti venir a Zerbi e Tunesi» (cfr. L. MINERVINI, *La lingua franca mediterranea. Plurilinguismo, mistlinguismo, pidginizzazione sulle coste del mediterraneo tra tardo medioevo e prima età moderna*, «Medioevo romanzo», 20 [1996], pp. 231-301 [p. 253]). Oltre allo sviluppo /dʒ/ > /dz/, si noti un altro tratto tipico comune alla *Zerbitana*, *ti* pronomine soggetto.

polifunzionale *ti* coincide invece con l'uso toscano nelle due successive occorrenze, corrispondenti rispettivamente a TE oggetto protonico e a TIBI: «come ti voler conciare» 'come ti voglio conciare', «quanti ti voler donare» 'quanti te ne voglio dare' [di pugni e calci]).

A questa «mediazione settentrionale»⁹ Contini assegnava una matrice presumibilmente genovese o veneziana, suggerendo in tal modo un implicito collegamento coi traffici mediorientali delle due repubbliche marinare. Le molte attestazioni del nome *Zerbino* nelle carte genovesi¹⁰ e la ben documentata presenza ligure nell'isola di Gerba possono far propendere per la prima soluzione; ma è noto che, a partire dall'XI secolo, la potenza egemone nell'area mediterranea, anche sotto il profilo linguistico, è Venezia. Non a caso s'inscrive nella cultura veneta del Cinquecento la più antica attestazione letteraria, dopo il *Contrasto della Zerbitana* e il *Villancico contrabaziendo a los mócaros que sempre van importunando a los peregrinos con demandas* di Juan del Encina (1520), di una lingua franca che imita, presumibilmente, quella parlata nei porti levantini: l'idioma ibrido e distorto della *Zingana*, nell'omonima commedia plurilingue¹¹ allestita nel 1545 dal rodigino Gigio Artemio Giancarli (un tipo bizzarro, ben inserito nell'ambiente veneziano gravitante intorno all'Aretino, inquieto sottobosco di letterati irregolari, spesso filoluterani, cultori di letteratura dialettale e adepti, come lo stesso Gigio, della poliglossia teatrale estrema), è per vari aspetti analogo a quello della *Zerbitana*¹².

⁹ *Poeti del Duecento*, cit., I, p. 919.

¹⁰ Cfr. G.B. PELLEGRINI, *Zerbino 'stoino' (Nota etimologica)*, in ID., *Gli arabismi nelle lingue neolatine*, 2 voll., Brescia 1972, II, pp. 535-541. *Zerbino* è poi passato da nome comune a nome proprio – *zerbinotto* 'bellimbusto' – per influsso dell'omonimo personaggio dell'*Orlando Furioso*, a sua volta memore del Gerbino boccacciano (*Decameron* IV, 4). Cfr. B. MIGLIORINI, *Dal nome proprio al nome comune*, Firenze 1967 (rist. fotostatica dell'edizione del 1927 con un supplemento), p. 163.

¹¹ GIGIO ARTEMIO GIANCARLI, *Commedie. La Capraria - La Zingana*, ed. critica, trad., note e glossario a cura di L. LAZZERINI, con un'appendice sulla *Medora* di LOPE DE RUEDA, Padova 1991.

¹² Lacerti di lingua franca, privi però d'inclusioni semitiche, troviamo anche nelle tre battute di Maddalena, «saracina massara» della *Rodiana* (ANDREA CALMO, *Rodiana. Commedia stupenda e ridicolissima piena d'argutissimi moti e in varie lingue recitata*, Testo critico, tradotto e annotato, a cura di P. VESCOVO, Padova 1985): 1^a, p. 173: «Cu bata? se' vu, batruna? Nu creda nui vu batter cusì priesta...» [Chi bussata? Siete voi, padrone? Non credevamo che bussaste così presto]; 2^a, *ibid.*: «Mi

La convergenza, a distanza di tanti anni, sembra indizio di una continuità sommersa, legata al costume giullaresco di recitar testi in diverse favelle, ben documentato nelle descrizioni delle *momarie* e nella *Historia bellissima* o *Visione*, stampata nel 1513, ove il buffone Taiacalze, disceso all'inferno, addomestica i diavoli sfoggiando un'abilità poliglotta da far invidia al rabelaisiano studente limosino: «mossi la voce mia suave tanto / cantando schiavonesco dolcemente / per non ricever da tal turba pianto» (*Visione I*, vv. 130-132); «Imperò ch'io temeua aver dolore, / in greco, in bergamasco et albanese / sforzai cantar suave il mio tenore» (*ivi*, vv. 181-183)¹³. Come nella *Zerbitana*, anche nella *Zingana* la componente caricaturale (ossia lo sbeffeggiamento della lingua franca attraverso l'iper-caratterizzazione comica) è dominante; ma i tempi sono molto diversi, e la presenza in scena della gitana arabofona, sotto la maschera della tradizione buffonesca, acquista implicazioni più sottili alla luce delle evidenti simpatie protestanti dell'autore¹⁴.

La tenzone tridialettale del canzoniere Colombino di Nicolò de' Rossi, capillarmente indagata da Furio Brugnolo, è un altro tassello importante del quadro che stiamo delineando. Com'è noto, le opinioni sull'autore sono divergenti: secondo Maria Corti i tre sonetti, ancorché inseriti fra le rime di Nicolò de' Rossi, non sono del notaio trevisano, ma, «come si addice a una bella tenzone, hanno tre distinti autori»¹⁵; identificati nel poeta veneziano Giovanni

star per casa, far servisa, sé andao fora madonna; dise che trova vu, messer caro, credo partia per 'mur vostra» [Io ero in casa a far le faccende, la signora è uscita; dice che veniva a cercarvi, caro signore, credo sia uscita proprio per voi]; 3^a, p. 225: «Foga foga camin! Currì tutti: messer, madonna, che me brusa, oh pobarita mi!» [Fuoco fuoco camino! Correte tutti, signore, signora, che mi brucio (*oppure 'mi brucia'*, scil. *il fuoco*), oh poveretta me!]. L'attestazione, sfuggita a MINERVINI, *La lingua franca*, cit., non è priva d'interesse. Vi compaiono gli stessi tratti caratteristici che connotano la parlata della Zingana di Gigio: si notino in particolare il frequentissimo passaggio di qualsiasi vocale finale ad -a (*bata, batruna, creda, priesta, servisa, vostra, foga*); sostituzione di *p* (fonema assente nella lingua araba) con *b* (*batruna*; ma *priesta*); uso dell'infinito come forma basica (anche per l'imperfetto o passato prossimo: *mi star per casa*).

¹³ Cfr. V. ROSSI, *Novelle dell'altro mondo. Poemetto buffonesco del 1513*, Bologna 1929.

¹⁴ L. LAZZERINI, *Il teatro poliglotta veneto e la teologia del cielo aperto*, in *La maschera e l'altro*, Atti del Convegno di studi (Firenze, 1-3 aprile 2004), Firenze 2005.

¹⁵ M. CORTI, *Una tenzone poetica del secolo XIV in veneziano, padovano e trevisano*, in *Dante e la cultura veneta*, Atti del Convegno di studi organizzato dalla Fondazione «Giorgio Cini» in collaborazione con l'Istituto universitario di Vene-

Quirini (*Venetus*), in Guercio da Montesanto (*Paduanus*) (rimatore presente con due componimenti nello stesso codice Colombino) e Liberale da San Pelagio (*Tarvisinus*). Folena, invece, richiamava a una prudente distinzione tra interlocutore (ma potremmo anche dire personaggio) e autore. Ammettiamo pure che lo Zanino cui si fa riferimento nella tenzone sia proprio il rimateur veneziano: non per questo ne consegue che sia lui l'autore, anziché il semplice portavoce di una caricatura del relativo dialetto; il sonetto, poi, costituirebbe un caso eccezionale nell'esperienza poetica del Quirini, così lontana dai modi dell'espressionismo dialettale, certo più vigorosi in terraferma che a Venezia.

Epperò, se pensiamo alle successive esperienze teatrali che vedono proprio l'ambiente lagunare farsi centro d'irradiazione del plurilinguismo estremo, e autori veneziani impegnati, sia sul fronte teatrale sia in ambito lirico-burlesco, in una ricerca sul lessico dialettale – non a caso collegata all'ideologia delle nascenti accademie – che si direbbe quasi filologica, tanto è attenta al recupero dei 'riboboli' (persino con puntuali distinzioni, nei testi di Andrea Calmo per esempio, tra la parlata di Malamocco e quella *buranella*), come potremmo escludere una precoce attenzione alle forme dialettali più colorite in un rimateur veneziano che, per l'impegno profuso nell'imitazione della poesia toscana – e dantesca in particolare – doveva aver sviluppato una particolare sensibilità

zia, l'Università di Padova, il Centro scaligero di studi danteschi e i comuni di Venezia, Padova, Verona (Venezia - Padova - Verona, 30 marzo-5 aprile 1966), a cura di V. BRANCA e G. PADOAN, Firenze 1967, pp. 129-142. L'attribuzione è accolta in NICOLÒ DE' ROSSI, *Canzoniere siviigliano*, a cura di M.S. ELSHEIKH, Milano-Napoli 1973, pp. 148-149. Diversa e più articolata, come vedremo, l'opinione di Furio Brugnolo, a più riprese editore e commentatore della tenzone, oltre che del *corpus* lirico di Nicolò de' Rossi (*Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi*, I. *Introduzione, testo e glossario*; II. *Lingua, tecnica, cultura poetica*, Padova 1974-1977; per l'edizione dei sonetti cfr. I, pp. 248-249; facsimile della carta che li contiene alla tav. VI, tra le pp. 154 e 155). Per i successivi interventi cfr. F. BRUGNOLO, *Per il testo della tenzone veneta del Canzoniere Colombino di Nicolò de' Rossi*, in AA.VV., *Scritti linguistici in onore di Giovan Battista Pellegrini*, Pisa 1983, pp. 371-380; ID., *La tenzone tridialettale del Canzoniere Colombino di Nicolò de' Rossi. Appunti di lettura*, «Quaderni veneti», 3 (1986), pp. 41-83; ID., *Ritornando sulla canzone di Auliver e su altre liriche di età caminese. Precisioni e proposte*, «Quaderni veneti», 24 (1996), pp. 9-25. Il sonetto *Paduanus* è ristampato nella silloge di M. MILANI, *Antiche rime venete*, Padova 1997, p. 17; l'intera tenzone è stata recentemente ripubblicata in appendice a GIOVANNI QUIRINI, *Rime*, edizione critica con commento a cura di E.M. DUSO, Roma-Padova 2002, pp. 213-217.

linguistica? Scegliendo il registro comico e municipale, optando insomma precocemente per la poesia dialettale riflessa, quel *ser Zanino Quirino quondam Karuli* «che nel terzo decennio del Trecento era a Venezia il ‘ser Zanino’ per antonomasia»¹⁶ non poteva che privilegiare la differenza, le peculiarità fonetiche e morfologiche forse già avvertite come rustiche o desuete; e lo stesso potremmo dire dei suoi interlocutori. Anche sotto l’aspetto storico-documentario, Giovanni Quirini è credibile come sostenitore dell’intervento veneziano nella guerra di Ferrara. Sappiamo che la sua famiglia – il ramo dei Quirini di San Polo – rimase estranea alla congiura organizzata da Baiamonte Tiepolo e Marco Quirini (nella quale ebbe un ruolo importante anche il fratello di Marco, Giacomo, che all’epoca della temporanea conquista di Ferrara era intervenuto in Consiglio con un appassionato discorso, mettendo in guardia contro il pericolo delle ritorsioni ecclesiastiche e scagliandosi contro quella che riteneva una mera usurpazione): segno che Zanino e i suoi non dividevano la fronda anti-doge.

Semmai fanno dubitare dell’autentica ‘venezianità’ e ‘patavinità’ dei primi due sonetti (e propendere per l’ipotesi della tenzone fittizia: il sospetto, del resto, coinvolge spesso anche le *tensos* provenzali) i casi, ben individuati da Brugnolo e più evidenti nel *Paduanus*, di forme ignote ai rispettivi dialetti, che sembrano piuttosto «frutto di un’artificiale forzatura»¹⁷: così il plurale *graendi*, irrelato in pavano, potrebbe essere modellato sul tipo *sentì* ‘santi’ ecc.; esito stravagante è anche la caduta di *-v-* in *Paa*¹⁸. Solecismi di un alloglotto, imperfetta mimesi della lingua rustica da parte di utenti d’idioletti meno irsuti, o fedele registrazione di ‘calibani’ villaneschi non attecchiti? La distinzione è fondamentale, ma dal momento che non disponiamo di elementi sufficienti per decidere, conviene lasciare aperte tutte le ipotesi. Resta il fatto che l’ipercaratterizzazione è un tratto saliente del plurilinguismo adibito a fini comici, cospicuamente documentato nei testi destinati alla scena (*nihil sub sole novi*: capita spesso, per esempio, ai fiorentini d’inorridire ascoltando certe improbabili imitazioni del loro vernacolo – vedi lo straziante *a basa*, in luogo del corretto *a ccasa* con rafforzamento fonosintattico, coniato per analogia su *la basa* da guitti ignari delle ferree regole della gorgia;

¹⁶ Cfr. E.M. DUSO, *Introduzione* a GIOVANNI QUIRINI, *Rime*, cit., p. XIII.

¹⁷ BRUGNOLO, *La tenzone tridialettale*, cit., p. 69.

¹⁸ *Ivi*, pp. 68-69.

e alla stessa covata di mostriciattoli pseudodialettali appartiene quella che Contini definiva «l'atroce *speranziella* dei non napoletani»).

In tale prospettiva la tenzone viene ad assumere la fisionomia d'un precoce esperimento linguistico di sapore parateatrale, anche perché le figurine delineate nei tre sonetti sono, se non archetipi di maschere, quanto meno 'tipi' da palcoscenico: quel *Paduanus* vanesio, miserabile e vigliacco, quel *Tarvisinus miles gloriosus* anticipano i tradizionali blasoni villaneschi (mentre il *Venetus*, che dà l'avvio allo scambio di rime con l'invettiva contro Guercio [*Verço*], di sé non parla) reperibili nella più significativa produzione teatrale veneta del Cinquecento, da Ruzzante ai commediografi poliglotti – Calmo, Giancarli, Marin Negro – fino al manierismo sclerotizzato della commedia dell'arte. Particolarmente significativo mi sembra, al riguardo, il personaggio del *Paduanus*, che a un'analisi attenta si rivela un piccolo repertorio di *tópoi* comici.

Guercio è uno che si dà un sacco d'arie, dice il *Venetus*, ma in realtà è un pusillanime che non ha il coraggio di andare all'*oste* di Ferrara. L'allusione implica una data precisa: la guerra per la successione di Azzo VIII d'Este, rivendicata dal figlio illegittimo Fresco e da Francesco, fratello del defunto, ebbe inizio nel 1308; il sostegno interessato e pretestuoso di Venezia, nonostante l'accusa di parricidio che gravava sul personaggio (una tradizione di famiglia: «...e quell'altro ch'è biondo, / è Opizzo da Esti, il qual per vero / fu spento dal figliastro¹⁹ su nel mondo», *Inf.* 12, 110-112), andò subito al «bastardo». Questi, con l'aiuto dei seimila soldati inviati dalla repubblica, dopo aver messo la città a ferro e fuoco riuscì a prevalere sullo zio, ma fu presto cacciato dalla popolazione esasperata. I veneziani, allora, si affrettarono a occupare Ferrara: l'usurpazione, che il senatore Paolo Morosini cercò di giustificare con la presunta cessione dei diritti, da parte di Fresco, in cambio di una pensione di mille ducati che gli sarebbe stata concessa da Venezia, suscitò ovviamente le ire del pontefice Clemente V, che avanzava a sua volta pretese su Ferrara in nome dell'antica dominazione papale interrotta ormai da cinquecento anni (quando papa Giovanni XV investì del feudo Tedaldo di Canossa): così il 27 marzo 1309 fu emanata la durissima bolla di scomunica *In omnem*.

¹⁹ Azzo VIII, nel quale vari commentatori antichi riconoscono anche il *Marchese* citato da Venedico Caccianemico: «I' fui colui che la Ghisolabella / condussi a far la voglia del Marchese» (*Inf.* 18, 56), mentre altri riferiscono l'episodio a Obizzo II.

Quanto ai padovani, di sicuro non si precipitarono a dar manforte ai veneziani, anzi tennero nel conflitto una posizione molto cauta²⁰. Ne serba traccia il sonetto *Paduanus*: nella risposta a *ser Çuanino*, Guercio prima si giustifica dietro il mancato intervento del suo comune («Ben çirave, se Paa fes oste»), poi si dichiara pronto ad allertare «Enrigo bisaro / male-osse e Jachemo Cararese». Chi sono costoro? Nessun dubbio su Giacomo da Carrara (cui nel 1318 Padova conferirà la carica di Capitano del popolo, segnando il trapasso alla signoria dell'ultima città veneta rimasta a regime comunale autonomo); qualche incertezza invece sull'*Enrigo*, anche se l'identificazione con Enrico Scrovegni proposta da Maria Corti resta la più probabile. Termine problematico è *bisaro*: Brugnolo, dopo aver optato per l'accezione «pescatore di bisce (d'acqua) male equipaggiato»²¹, accogliendo dunque la spiegazione della Corti per *male-osse* (dove *osse* varrebbe 'uose', 'stivali', e l'intero soprannome andrebbe inteso come 'malcalzato'), nell'intervento successivo ha avanzato qualche dubbio: «Sarà veramente il 'pescatore di biscie' [*sic*], ossia 'millantatore', ipotizzato dalla Corti 1966: 135, 141 (per la verità senza precise basi documentarie sia per l'uno che per l'altro significato)? Non si potrebbe pensare, anziché a Enrico Scrovegni (che resta comunque un candidato ben plausibile), a un appartenente alla nobile famiglia vicentina dei Bissari, variamente implicata, tra fine Due e inizio Trecento, in vicende politiche ora anti- ora filo-padovane [...]»²²?

Osserviamo intanto che lo scarso entusiasmo di Padova per la spedizione *de Ferera* non sorprende, se si considera l'antica rivalità esistente tra le due città venete: basti pensare all'inviso monopolio veneziano sulla produzione e il commercio del sale, che già aveva causato aspri scontri nel 1303-1304²³ e che condurrà nel

²⁰ I Padovani, profondamente turbati dall'evolversi della guerra di Ferrara, all'inizio «tentarono di porsi come mediatori fra Venezia ed il papa, ma di mano in mano che la guerra progrediva, furono costretti a scegliere fra i contendenti. Con l'opportunismo consueto, il comune si volse verso la parte vincente. Pagano della Torre, vescovo di Padova, guidò un reparto di volontari padovani che si unirono all'esercito pontificio» (J.K. HYDE, *Padova nell'età di Dante. Storia sociale di una città-stato italiana*, Trieste 1985, pp. 224-225).

²¹ BRUGNOLO, *La tenzone tridialezzale*, cit., pp. 54-55.

²² BRUGNOLO, *Ritornando*, cit., p. 20, dove cautamente si avanza la candidatura di un Enrico Bissari, che figura in vari atti tra il 1291 e il 1309.

²³ Cfr. HYDE, *Padova nell'età di Dante*, cit., pp. 218 e 238-239.

1379 alla guerra di Chioggia, nonché, per l'irriducibile avversione di Francesco da Carrara nei confronti di Venezia, all'alleanza di Padova con Genova. A conferma del diffuso astio antiveneziano, si ricorderà che l'anno successivo alla conclusione, disastrosa per la repubblica, della guerra di Ferrara, l'intervento di uomini d'arme reclutati in terra euganea da Badoero Badoer, allora podestà di Padova, avrebbe dovuto giocare un ruolo decisivo nei piani della congiura – poi miseramente fallita – di Baiamonte Tiepolo contro il doge Pietro Gradenigo (la cui figlia Elisabetta, peraltro, andò in sposa proprio a Giacomo da Carrara)²⁴. E il 9 aprile 1311,

quasi un anno dopo che la sua rivolta contro il governo veneziano era finita in un fiasco, Baiamonte Tiepolo venne a Padova per cercare fra i suoi amici un sostegno per un secondo tentativo. Ma una spia lo vide andare a pranzo con Tiso da Camposampiero, poi seguirlo in casa Papafava in Via S. Martino, dove si tenevano normalmente i *parlamenta* della *pars* di Tiso, e riferì ogni cosa alla Signoria veneziana in maniera particolareggiata. La riunione era ben frequentata: tutta la via era piena di gente e, sotto la pioggia battente, la spia ravvisò i leader che conosceva. Fra i magnati padovani presenti vi erano rappresentanti dei da Camposampiero, dei Carraresi e dei Maccaruffi e, fra i popolani, si trovavano Albertino Mussato, Rolando da Piazzola e Piero Altichini; da fuori Padova vennero due ambasciatori di Rizzardo da Camino, signore di Treviso, e due dei veneziani Quirini, famiglia da molto tempo legata a Padova e principale sostenitrice di Baiamonte nel suo colpo del giugno precedente.²⁵

Partecipò a quella riunione anche Enrico Scrovegni, che dichiarò la propria disponibilità ad aiutare Baiamonte con ogni mezzo: un intervento che la dice lunga sulla decisa posizione antiveneziana del facoltoso banchiere²⁶, probabilmente il più autorevole rappresentante della *pars marchionis*: «vi sono pure indizi che lo fanno credere vassallo degli Estensi, a riprova del fatto che il suo matrimonio in seconde nozze con una nobildonna di quel casato²⁷ [...] fu non poco frutto di moneta sonante messa a servi-

²⁴ Non si conosce con esattezza la data del matrimonio. Per Giacomo erano le seconde nozze, dopo quelle con Brumarza Engleschi, figlia di Rolando, nobile padovano e podestà di Treviso.

²⁵ HYDE, *Padova nell'età di Dante*, cit., p. 223.

²⁶ Si veda l'elenco dei «paperoni» patavini, con relative stime patrimoniali, in S. BORTOLAMI, *Giotto e Padova: le occasioni per un incontro*, in AA.VV., *Giotto e il suo tempo*, a cura di V. SGARBI e M. CISOTTO, Milano 2000, pp. 22-35 (29).

²⁷ Si tratta di Giovanna, figlia di Francesco. In prime nozze Enrico Scrovegni aveva sposato la figlia di Bonifacio da Carrara.

zio anche di quei principi»²⁸. Nel corso del conflitto Francesco d'Este vende al comune di Padova, per diecimila ducati, una cospicua parte delle sue proprietà polesane, tra cui Rovigo, Arquà, Fratta e Pontecchio²⁹: è chiaro che un affare di tale entità non poteva andare in porto senza il concorso dei potentati economici locali, ed è verosimile che in tutta l'operazione il ruolo di Enrico Scrovegni sia stato determinante.

Nel quadro della guerra di Ferrara c'è un elemento che potrebbe suggerire una diversa interpretazione del *bisaro*. Contro Venezia erano accorsi da Milano, momentaneamente alleati nonostante la feroce rivalità tra i rispettivi casati, l'arcivescovo Cassano della Torre e Galeazzo Visconti. Quest'ultimo, che nel 1300 aveva sposato Beatrice, figlia di Obizzo II e vedova del conte Nino Visconti (il «giudice Nin gentil» di *Purg.* VIII, 53), era dunque in rapporti di affinità anche con Enrico Scrovegni. Il *bisaro* non potrebbe allora riferirsi – con palese richiamo allo stemma del biscione («la vipera che ' Melanesi accampa» di *Purg.* VIII, 80³⁰; nel sonetto caudato di Francesco di Vannozzo *Animo, peregrin, che antivedesti*, un contrasto tra l'anima e il corpo, i sensi sono invitati a lasciar perdere, oltre all'*opre vòte*, «scale, bisce, cani e rote», ossia corti e fazioni scaligere, viscontee, carraresi)³¹ ed evidenti implicazioni ironico-dispregiative – a *Enrigo* 'amico dei Visconti', o che intrallazzava coi Visconti?

²⁸ BORTOLAMI, *Giotto e Padova*, cit., p. 28.

²⁹ «Commune Padue sit in plena et pacifica possessione locorum et terrarum Rodigii et totius comitatus et Arquade de Salto, Frate, Coste, Pontecli...» (G. SORANZO, *La guerra fra Venezia e la S. Sede per il dominio di Ferrara (1308-1313)*, Città di Castello 1905, documento n. 8, pp. 254-256).

³⁰ *che M.* nell'edizione curata da G. PETROCCHI (DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, 4 voll., Firenze 1994, 2ª ed. riveduta). Com'è noto, già Bonvesin da la Riva descrive il «vexillum quoddam cum vipera indico figurata collore quendam Sarracenum rubeum transgluciente; quod quidem vexillum prefertur; nec alicubi unquam castrametatur noster exercitus, nisi prius visa fuerit vipera super arborem aliquam locata consistere» (BONVESIN DA LA RIVA, *De magnalibus Mediolani - Le meraviglie di Milano*, ed. A. PAREDI, trad. di G. Pontiggia, introd. e note di M. CORTI, Milano 1974, p. 154).

³¹ Cfr. A. MEDIN, *Le rime di Francesco di Vannozzo*, Bologna 1928, son. 43. Altri riferimenti alla biscia viscontea figurano nella canzone 1, *Pascolando mia mente al dolce prato* (v. 2: «dove la bisca vertudiosa regna»), nella canzone 2, *Era tramegio l'alba e lo mattino* (v. 3: «per tema d'un serpente»; v. 41: «tema d'un cane – e d'un serpe ch'io vidi»); nella frottola 102, *Perdonime ciascun s'io parlo troppo* (vv. 39-40: «con bisse e con serpenti / mostrando de legarve»).

Torniamo al *male-osse*. La spiegazione ‘uose malandate’ – soprannome forse allusivo all’appartenenza di Enrico Scrovegni alla confraternita dei cavalieri Gaudenti³², come suggeriva Maria Corti, o forse semplicemente antifrastico, ‘quel poveraccio’ (!)³³, parrebbe confermata dalle numerose occorrenze di *Malcalzado* e simili nell’onomastica patavina medievale³⁴. Ma non sarà da sottovalutare il rilievo che la scrizione -ss- per s sonora è un caso unico nel sistema grafematico dall’amanuense β (da alcuni identificato con lo stesso Nicolò de’ Rossi, da altri, probabilmente più vicini al vero, con uno scriba che lavorava per lui): «In nessuno dei componimenti copiati nel Colombino dalla mano β che ha scritto anche la tenzone [...] il grafema <ss> è usato per la sonora (come avviene invece negli altri due copisti del Canzoniere: cfr. Brugnolo, *Il Canzoniere di Nicolò de’ Rossi* cit., II, pp. 133, 178-179)»³⁵. Pertanto è chiaro, alla luce delle abitudini grafematiche del copista β , che *male-osse* ‘malcalzato’ è *interpretatio difficilior*, giacché la prima accezione che viene in mente per *osse*, considerata anche l’alta frequenza del lemma in rima negli autori antichi, è ‘ossa’. A che cosa potrebbe riferirsi l’appellativo ‘cattive-ossa’, o ‘ossamarce’³⁶ che dir si voglia? Forse a una patologia dolorosa, oppure a una congenita o acquisita fragilità (*Enrigo* ‘artritico’ o, che so, ‘osteoporotico’)? In teoria non è escluso che a un termine (*bisaro*) fortemente connotato in senso politico e, come abbiamo appena ipotizzato, polemico, possa affiancarsi l’allusione a un difetto fisico di cui nulla sappiamo; l’ipotesi, però, è debole e del tutto irrelata.

C’è poi una terza possibilità, che aprirebbe invece prospettive d’interpretazione molto attraenti. Supponiamo che il copista, complici la scrizione *ss* – che evocava un lemma con la sibilante

³² Si noti però che «l’affiliazione alla neonata congregazione religioso-cavalleresca dei frati di Maria Vergine Gloriosa o Gaudenti, che si proponeva la lotta contro le usure e l’oppressione dei deboli» ed è presentata «da fonti forse prevenute, ma certo non male informate, come scelta ipocrita», era durata un anno appena.

³³ Cfr. *GDLI*, s. v. *scalzo*¹, § 2.

³⁴ Vedi la segnalazione di BRUGNOLO, *La tenzone tridialettale*, cit., p. 54, n. 52. Peraltro a Padova, in luogo di *osaluosa*, sembra prevalere il diminutivo *osato* (cfr. *osatos negli Statuti del Comune di Padova dal secolo XII all’anno 1284*, a cura di A. GLORIA, Padova 1873, n. 843, p. 281).

³⁵ Come ricorda A. STUSSI, *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, Pisa 1965, p. XXIX, «s e ss sono usati indifferentemente per la sorda e per la sonora».

³⁶ MILANI, *Antiche rime venete*, cit., p. 19.

sorda – e l’ingannevole percezione (possibile in un lettore non ignaro del dialetto padovano, ma sprovvisto di adeguata *competence* chomskyana, almeno per quanto attiene alla variante rustica, o ‘protopavana’, qui esperita) di un’equipollenza *o/uo/u*, dovuta alla presenza in quell’idioma sia della dittongazione metafonetica in sillaba chiusa (singolare *osso*, plurale *uossi*³⁷), sia della peculiare riduzione *uo > u* (*nuovo* / *nuve* ‘nuove’)³⁸, abbia frainteso un originario **usse*, trasformandolo, per *interpretatio facilior*, in *osse*³⁹. Il sostantivo femminile *usa*, già presente in Iacopone da Todi col significato di ‘consuetudine’, ‘prerogativa costante’ («si no è apparecchiato co a me pare, / scandalizare sì fa la sua usa» [24, v. 114]; «Autoritate sì do copiosa / al preite, che lo deia ministrare: / de benedire e consecrare usa» [43, v. 383])⁴⁰, è registrato dal *GDLI* nella duplice accezione di ‘usanza’ e di ‘rapporto sessuale’ (comuni al maschile ‘uso’). Troviamo numerose attestazioni di *uza* in ambito provenzale⁴¹, sia nel senso di ‘usanza’, sia in quello di ‘ius utendi aliqua re’⁴². Ora, visto che *u(s)so*⁴³ vale anche ‘interesse sul prestito’ e che lo stesso significato è estensibile senza difficoltà al femminile *us(s)a*⁴⁴, mi chiedo se *Enrigo male-usse* non sia per l’ap-

³⁷ «Compare, a’ no vîvi se no çielo e uossi de muorti» (*Parlamento de Ruzante che iera vegnù de campo*, in RUZANTE, *Teatro*, a cura di L. ZORZI, Torino 1967, pp. 513-543 [529]). L’antichità e l’autoctonia della dittongazione metafonetica padovana sono oggetto di discussione (cfr. da ultimo L. TOMASIN, *Testi padovani del Trecento*, Padova 2004, pp. 102-103); il fenomeno è comunque attestato nell’ancora trecentesco *Erbario Carrarese*.

³⁸ Cfr. TOMASIN, *Testi padovani del Trecento*, cit., p. 106 e n. 83. Vedi anche BRUGNOLO, *Il Canzoniere di Nicolò de’ Rossi*, cit., II, p. 147 e n. 1.

³⁹ La presenza, accanto a *ossurae*, di *usure* ‘ossa’ in un testo di Oribasio dimostra come anche le oscillazioni della *scripta* latino-medievale potessero creare i presupposti per un equivoco analogo. Cfr. F. ARNALDI, P. SMIRAGLIA, *Latinitatis italicae medii aevi lexicon (saec. V ex. - saec. XI in)*, editio altera, Firenze 2001, s.v. *usure*.

⁴⁰ IACOPONE DA TODI, *Laudi, Trattato e Detti*, a cura di F. AGENO, Firenze 1953. I componimenti citati recano rispettivamente il n. 58 e il n. 3 nell’edizione delle *Laude*, a cura di F. MANCINI, Bari 1974 (che mette a testo *osa*).

⁴¹ Cfr. E. LEVY, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, Leipzig 1924 (rist. Hildesheim 1973), VIII, pp. 546-547.

⁴² Si veda CH. DU CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Niort 1887, s.v. *usa*.

⁴³ Cfr. *usso* ‘uso’ in TOMASIN, *Testi padovani del Trecento*, cit. (glossario, p. 307).

⁴⁴ È interessante osservare l’intercambiabilità di maschile e femminile (o neutro plurale reinterpretabile come femminile) nei termini mediolatini adibiti a designare il

punto Enrico ‘interessi-iniqui’, ossia ‘l’usuraio’ per antonomasia, con inequivocabile riferimento allo Scrovegni. Quale fosse l’attività che aveva arricchito la famiglia padovana era universalmente noto⁴⁵, tant’è vero che nel settimo cerchio brucia, fra tanti usurai fiorentini, un esponente padovano della categoria (certo il più rappresentativo), identificabile nel padre di Enrico, Reginaldo: «E un che d’una scrofa azzurra e grossa / segnato avea lo suo sacchetto bianco / mi disse: “Che fai tu in questa fossa?”» (*Inf.* 17, 64-66).

Ma lasciamo da parte, per il momento, le *cruces* interpretative e torniamo agli aspetti prototeatrali della tenzone. Guercio, replicando all’esortazione di *sier Cuanino*, evita accuratamente di compromettersi in prima persona e subordina il suo eventuale impegno militare a decisioni superiori. Chiamato in causa a suon di contumelie, il *Paduanus* sta al gioco: ‘ebbene sì, lo confesso, sono un fanfarone; altro che lauti guadagni e vestiti di lusso! Mangio poco e male, bevo acqua e non ho nemmeno da cambiarmi d’abito una volta al mese’. Insomma, la risposta è chiara: ‘il coraggio non mi mancherebbe («Ben <i> çirave...>»), ma che aiuto vi può dare un disperato come me, persino denutrito?’.

Mi domando se l’accentuata ‘pavanità’ non sia direttamente collegata a questo scaltro modo di chiamarsi fuori, pur senza negare una formale disponibilità: Guercio, attribuendosi uno *status* linguistico ed economico di stampo villanesco (anche se il *Tarvisinus* definisce *citadin* entrambi i tenzonanti), implicitamente dichiara la sua inettitudine alla guerra, sancita da una secolare satira contro il *rusticus*. Non a caso Ruzzante *vegnù de campo* sentenzia, nel suo *Parlamento*, che «L’è miegio viver poltron ca morir valent’omo»⁴⁶, secondo la ben nota filosofia di quelli «da la vila»:

tasso d’interesse (ovvero l’*usura*). Cfr. A. GLORIA, *Codice Diplomatico Padovano dal secolo sesto a tutto l’undecimo*, Venezia 1877, documento n. 274, p. 279: *de prode*; ID., *Codice Diplomatico Padovano dall’anno 1101 alla pace di Costanza (25 giugno 1183)*, Venezia 1879, parte I, documento n. 9, p. 7: *prode*; *ivi*, documento n. 154, p. 26: *cum proficuo/sine proficua*. Cfr. DU CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, cit., s.v. *proda*.

⁴⁵ HYDE, *Padova nell’età di Dante*, cit., pp. 168-171. Sull’immenso patrimonio, l’abilità d’investitore e la pessima fama di Enrico cfr. BORTOLAMI, *Giotto e Padova*, cit., pp. 28-29.

⁴⁶ RUZZANTE, *Teatro*, cit., pp. 655 e 1195; GIGIO ARTEMIO GIANCARLI, *Commedie*, cit., p. 259 (Martin Bergamasco della *Zingana*: «l’è mei esser vivo un poltró... que poltró? e’ dig un poltronazz, que mort un valentom»).

Cancaro a i campi e a la guera e a i soldè, e ai soldè e a la guera! A' sè che te no me ghe arciaiperè pì in campo. A' no sentirè zà pì sti remore de trambulini, com a' fasea, nié trombe mo, criar arme mo... Arètu mo pì paura mo? Che, com a' sentia criar arme, a' pareva un tordo che aesse abù una sbolzonà.⁴⁷

Gli epigoni, in quanto a coraggio e valor militare, non hanno nulla da invidiare al *braoso* Ruzzante: cito per tutti il villano Garbuglio della *Zingana*, che entra in scena tutto «armò da palain» per far paura al facchino bergamasco Martin, ma appena vede l'avversario comincia a tremare: «El m'è vegnù la tremaruola in le gambe da scròlora... Oh, füssio a ca'! A' n'ho gnan paura, se ben a' tremo»⁴⁸.

Abbiamo visto che Guercio, mentre declina l'invito a precipitarsi subito *a l'oste*, promette di allertare Enrico e Giacomo. Ma che vuol dire esattamente quel «dì star a le poste»? Forse 'dovete scendere in campo', 'stare al vostro posto di combattimento'? Oppure siamo di fronte a un'allocuzione ambigua, volutamente sospesa tra la minaccia e il preoccupato avvertimento ('dovete stare in guardia')? O forse il messaggio di Guercio a *Enrigo*, genero di Francesco d'Este, e a *Jachemo*, genero del doge Pietro Gradenigo, significa 'state all'erta voi che siete, per ragioni di parentela, direttamente coinvolti (ma su fronti opposti...)', e in tal modo, deman-dando l'intervento ai due soli interessati, si prende gioco dell'appello di Zanino?

Certo è che la tenzone apre uno scenario tutt'altro che banale, rivelando una singolare mescolanza di temi politici (attraversati, pare, da una vena umoristico-satirica) e di tradizione giullaresca, ove blasoni popolari e 'tipi' comici sembrano anticipare il repertorio della non ancora risorta commedia. Sotto quest'ultimo aspetto anche il *Venetus* offre, fin dal verso esordiale, spunti significativi, come avevo già segnalato suggerendo, in una nota alla *Zingana*, una nuova interpretazione di *co' tu sis struolego* (solitamente inteso come 'indovino da strapazzo', 'uccello del malaugurio'):

l'apostrofe *co' tu sis struolego*, indirizzata a uno che certo crede di appartenere, come i Ruzzanti e i Garbugli, alla razza degli «scozonè e tirè da i can» ['quelli che hanno esperienza della vita', 'che sanno il fatto loro'], non allude forse a pronostici, ma varrà antifrasticamente e sarcasticamente «che mago, che genio!»; difatti il *Paduanus* mena vanto di saper spillare (*urir*)

⁴⁷ RUZZANTE, *Teatro*, cit., p. 517.

⁴⁸ GIGIO ARTEMIO GIANCARLI, *Commedie*, cit., p. 255.

con la *verigola* (cfr. Boerio «*verigola panocchia* T. de' Bottai, Doccia, strumento di ferro di cui si servono i bottai per forare il davanti delle botti, e formarvi il buco della fecciaia in cui si mette la spina»)⁴⁹ nientemeno che... l'acqua!

Ora, a difesa di una proposta ch'è parsa «impressionistica e anche anacronistica – e comunque non documentata – per la sua prima parte, quella relativa a *struolego*»⁵⁰ (di conseguenza, si dovrebbe tornare per questo lemma al senso primario di 'indovino', 'uno che fa previsioni, pronostici'), sarà opportuno osservare che il testo del *Venetus* non presenta alcun riferimento, neppure implicito, a oroscopi e simili; sicché giustamente Maria Corti, senza forzare il dettato per far di Guercio una specie di Cassandra, aveva optato, sulla scorta del Boerio, per il traslato 'ciarlatano', 'impostore'. La mia interpretazione si ferma al grado intermedio, ossia all'accezione ironica di *struolego* 'sapientone'; e, dal momento che presuppone (rovesciandolo) un senso proprio ancora legato all'identificazione dell'astrologo col sapiente per antonomasia, non è affatto anacronistica: «Nella cultura accademica medievale si pongono le premesse che permettono all'indovinatore degli astri di imporsi in modo determinante nell'ambito degli studi universitari, dove la dottrina degli influssi celesti entra a far parte integrante del *curriculum* del filosofo della natura. Mentre la corte rappresenta il campo d'azione prediletto dagli astrologi all'apice della carriera, l'università continua ad essere la palestra in cui si formano e si esercitano medici-filosofi-matematici-astronomi ed astrologi»⁵¹; «Produttori e fruitori della dottrina delle stelle erano prima di tutti astronomi e astrologi, filosofi e matematici, cosmografi e metereologi, ma anche medici, alchimisti, semplicisti, aromataria e artisti»⁵². L'astrologia è insomma una sorta di scienza universale, *summa* di tutti i saperi:

Prima di approdare alle corti e ai palazzi cittadini, gli astrologi di prim'ordine erano stati iniziati alla dottrina dei cieli da maestri dotti e autorevoli nelle università [...]. Erano i detentori della scienza ufficiale, i più attenti

⁴⁹ G. BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia 1856 (rist. anast. Milano 1971).

⁵⁰ BRUGNOLO, *Ritornando*, cit., p. 20.

⁵¹ E. CASALI, *Le spie del cielo. Oroscopi, lunari e almanacchi nell'Italia moderna*, Torino 2003, *Introduzione*, p. VIII.

⁵² *Ivi*, p. 13.

commentatori e i più attendibili interpreti degli antichi filosofi, e conservarono tale ruolo fino al cadere del XVII secolo.⁵³

A mio avviso, *Venetus* ridicolizza *Paduanus* attribuendogli una spocchia (*montis ... ad olto*: quest'ultimo sintagma non va con *urir*, ma con *montis*, e l'intera locuzione 'franta' significherà 'meni vanto'; per la ridondanza si veda, con analogia quasi perfetta, il *sallir in montança* di Inghilfredi)⁵⁴ pari solo all'insipienza, anzi alla dabbennaggine: attinger l'acqua è operazione che certo non si fa con la *verìgola*. Evidentemente il *Paduanus* compie un *opus inane*, come chi vada «per l'acqua col vaglio», ovvero ad attinger l'acqua col paniere (per citare i modi proverbiali più comuni registrati dai dizionari). Ma c'è di più: lui usa lo strumento che serve per spillare il vino dalle botti (*virìgule*, secondo il Nuovo Pirona, è sinonimo di *furdùcie* e designa un 'succhiello di piccole dimensioni': *Furdùcie di botâr o forestàgne* è il 'cocchiumatoio', 'sorta di trivella a doccia, con la quale s'intaglia il cocchiume alle botti')⁵⁵. Vale a dire: tanta boria, e poi tutto quello che riesci a fare è, tutt'al più, un buco nell'acqua. Anche perché Guercio, data la miseria ch'egli stesso confessa nel sonetto *Paduanus*, a dispetto delle vanterie su amicizie eccellenti e banchetti prelibati che Zanino gli attribuisce («e sì contis / che 'l dose col conseio è stado molto, / e che tanto vadagnis, se t'apontis, / che pos mançar folege e mesolto»), non ha neppure una botte su cui usare la suddetta *verìgola*: «E' traço aqua e ceno del paniço», 'spillo acqua e ceno con farinata di miglio'. Mi sembra dunque improbabile un riferimento a opere di trivellazione ed escavazione di pozzi (lavori che sarebbero anch'essi grotteschi, in quanto fatti col suddetto succhiellino, attrezzo manifestamente

⁵³ *Ivi*, p. 15.

⁵⁴ Riferito appunto a un pallone gonfiato: «Eo veo sallir lo non-sagio in montança» (INGHILFREDI, *Greve puot'on piacere a tucta gente*, ed. CLPIO, p. 238). Cfr. anche il ladino *montà n skaño* 'montare sullo sgabello cioè montare in superbia' (I. ZANDEGIACOMO DE LUGAN, *Dizionario del dialetto ladino di Auronzo di Cadore*, pref. di G.B. PELLEGRINI, Belluno 1988).

⁵⁵ L'accezione 'cocchiumatoio' (GDLI: 'Arnese da bottaio costituito da una sorta di succhiello e usato per aprire il cocchiume della botte') è ben documentata, per i lemmi provenienti da VERRICULUM, -A, in A. MUSSAFIA, *Beitrag zur Kunde der norditalienischen Mundarten im XV. Jahrhundert*, Wien 1873 (rist. anast. Bologna 1964), s.v. *verìgola* (sic. *virruggiu* 'spillo da botti', mil. *carobi* 'trivellone del bottajo').

inidoneo) per portar l'acqua *ad olto*, in alto⁵⁶: tanto più che *urir* non significa scavare, ma attingere a fonte o pozzo già esistente.

Dell'accezione dispregiativa e burlesca attribuita, secondo quest'interpretazione, allo *strolego*, si trovano conferme in abbondanza. L'astrologo, da «sapiens [qui] dominabitur astris», è presto degradato, secondo la formula comico-macaronica di Ravanel Astrologo⁵⁷, a «sapiens [qui] dominabitur polastris»: «la sintesi più efficace della cultura astrologica per ridere che in ogni tempo e in forme diversificate ha accompagnato il sapere degli astri e la pratica dell'astrolabio. Dagli astri ai pollastri, dalle celesti e alte sfere a quelle terrestri e infime degli animali, del cibo e del ventre, il processo parodico e satirico si compie secondo le canoniche e istituzionalizzate tecniche dell'abbassamento e della riduzione, seguendo le logiche carnevalesche del rovesciamento»⁵⁸. Dalle stelle alle stalle, diremmo noi (non per nulla si riteneva che le facoltà divinatorie si acquisissero ingerendo escrementi di galletto⁵⁹); e l'irrisione colpisce, con gl'indovini da strapazzo (il parmigiano *stròlogh da la buzra*, 'l'astrologo della bùggera', equivalente del fiorentino *astrologo di Brozzi* «che quand'Arno ingrossa sa dire che è piovuto di sopra») ⁶⁰, i finti dotti ignoranti e vanesi.

Ancora una volta è il linguaggio teatrale che ci dà, seppur tardivamente, le indicazioni più interessanti. Si veda il *Saltuzza* del Calmo (atto II, scena 2). Saltuzza ha appena 'mandato a spasso' il parassita Lecardo:

⁵⁶ Anche se, per la verità, di simili opere idrauliche si vanta un Graziano (che nel teatro dell'arte continua il tipo del finto dotto, millantatore e ignorante) nell'*Alchimista* di BERNARDINO LOMBARDI (1583): «Nonn hoia truvad mi sol, zuè senza compagnia, d'mia upilation, un sachet, un'invination naturinal, apruvand che l'acqua dal Tever è tutta umida e frigina, e a' n'ho a rdur tri piè su a Mont Caval tutta per forza d'organ, cun quele rod che fan masnar i meloni» (cfr. *Commedie dell'arte*, a cura di S. FERRONE, Milano 1985, 2 voll., I, pp. 98-99). *Upilation* sta per 'ispirazione', *sachet* per 'segreto', *invination* per 'invenzione', *meloni* per 'mulini'.

⁵⁷ Cfr. E. CASALI, *Le spie del cielo. Oroscopi, lunari e almanacchi nell'Italia moderna*, Torino 2003, cap. IX, *Astrologia e riso*, pp. 228-248.

⁵⁸ *Ivi*, pp. 228-229.

⁵⁹ G.B. FERRARI, *Vocabolario Reggiano-Italiano*, Reggio 1832, s.v. *Stròlogh*: *esser stròlogh* = 'aver mangiato merda di galletti'.

⁶⁰ Per lo *stròlog da la bùzra* cfr. I. PESCHIERI, *Dizionario parmigiano italiano*, 2 voll., Borgo San Donnino 1836; C. MALASPINA, *Vocabolario parmigiano-italiano*, 4 voll., Parma 1856-1859 (dove erroneamente si chiosa *Astrologo de' Brozzi*); e N. TOMMASEO, B. BELLINI, *Dizionario della lingua italiana*, Torino 1865, s.v. *astrologo*: «Di chi si vanta previdente o saputo. L'astrologo di Brozzi che conosceva le cose al tasto».

SALTUZZA. [...] O, te magne i can, buel de lovo! A' te l'ho pur sfregolà. A' so ch'a' 'l vuoio far caminare, che si l'aesse el celibrio d'un struòlego l'arà briga de troarlo, faze, inchin sera.⁶¹

Struòlego è qui, genericamente, sinonimo di 'sapientone', senza particolari riferimenti a pronostici, e tale accezione si confà anche agli *strolegghi* usciti di senno che il vecchio Collofonio veneziano cita nel suo lungo sproloquio sugli effetti sconvolgenti dell'amore (*Il Travaglia*, atto I, scena 7):

mo no s'ha trovào papesse gràvie, monsignori buttar via le barette in crose, gardenali squarzar i rocchetti, preti farse soldài, frati con calze alla divisa, signorotti farsi fameggi de stalla, dotori vender i liberi, strolegghi deventar matti, archimisti andar a l'ospeal, poeti dar via istorie in banco, marcadanti esser vardiani de sagrà, artesani solicatori de cause e, *ultimo loco*, viandanti tornar in so paese descalçi in camisa?⁶²

Se lo *struoligo* di Francesco di Vannozzo, nella frottole *Se Dio m'aide*, è un oratore da sagra popolare (suo il discorso in piazza del *mariazio*), ancor meno autorevole è quel ridicolo Maestro che la ruffiana Cortese, nel suo idioma deformato alla 'greghesca', chiama *stronlengo* («dimel ponco, se' vui per vendura stronlengo?»); e lui risponde: «E' so amador e ach professor de tutti i letri scienziali: fé voster cont che sii un informado Zoroaster»⁶³. Benché Cortese, impressionata da tanta erudizione, sfoggi l'appellativo «vostra savienza» («dime ponco de callo painse sé vostra savienza»), si tratta solo d'un letterato da strapazzo che parla in dialetto orobico farcito di latino macaronico e di strafalcioni (come il Mistro Simon negromante della *Rodiana*). Bergamasco («a' so de civitatis Bergomensio»), ma con significative ascendenze bolognesi, questo pedante è quasi un prototipo del dottor Graziano («i me antichi a i fo de l'origen de Bologna, mater studiorum»). E infatti, a conferma dell'intercambiabilità tra il dottore da strapazzo e lo *strologo*, ecco il Graziano della commedia *I travagli d'Amore*

⁶¹ ANDREA CALMO, *Il Saltuzza*, in *Commedie del Cinquecento*, 2 voll., a cura di A. BORLENGHI, Milano 1959, II, pp. 777-847 (p. 800; punteggiatura modificata rispetto al testo Borlenghi). Una nuova edizione del *Saltuzza*, curata da Luca D'Onghia, è attualmente in corso di stampa.

⁶² *Il Travaglia*, *comedia di messer ANDREA CALMO, nuovamente venuta in luce, molto piacevole e di varie lingue adornata, sotto bellissima invenzione, al modo che la fo presentata dal detto autore nella città di Vinegia*, Testo critico, tradotto e annotato, a cura di P. VESCOVO, Padova 1994, p. 56.

⁶³ *Ivi*, p. 176.

del friulano Marc'Antonio Gattinon, stampata a Venezia nel 1632: costui si proclama «duttur verd e real» (ossia 'verde e reale' anziché 'vero e reale', con l'abituale uso improprio e paronomastico dei vocaboli che produce doppi sensi a raffica, nel quadro di un linguaggio stralunato) per aver «ottegnù la laura in B'logna»; è un po' astrologo e un po' filosofo, un po' giurista e un po' medico, ma con una singolare specialità: «a' m'intenz nel svodar e lat e vin»⁶⁴, una scienza che ricorda da vicino – a parte l'equivoco scatologico dello *svodar*, verbo che significa anche 'defecare' – quella del *Paduanus* intento a *urir aqua* con la sua *verìgola*.

Passiamo a un altro luogo problematico, *como no t'afrontis* (*Venetus*, v. 3). L'emendamento congetturale *mo' co no' <tu> t'afrontis* non è di quelli che, per usare una celebre espressione continiana, 'strappano l'assenso' (tanto più che «La sequenza [...] è assai brutta»)⁶⁵. Suscitano perplessità sia il significato 'confrontarsi', 'mettersi alla pari', sia la correlazione, in tal modo instaurata, «mo... mo», 'ora ... ora'; il *mo* del v. 5 («mo stas tu coi signori») non vale 'ora', ma è senza dubbio la congiunzione avversativa ben nota al veneziano antico⁶⁶.

È probabile che *t'afrontis* abbia qui proprio il significato più usuale, quello guerresco, che consente un'opzione più conservativa: *como nu no t'afrontis* (si noti che la forma intera *como* elimina il possibile equivoco di un «co' nu [tu] no t'afrontis», dove *co'* < CUM, che dovrebbe valere 'insieme con' – visto che non sono certo i veneziani i nemici da affrontare, ma i ferraresi –, risulterebbe indistinguibile dal 'con' adibito a indicare il confronto-scontro con l'avversario). *Affrontarsi* è verbo che ammette anche un uso assoluto, e, non a caso, quest'accezione è ben documentata in

⁶⁴ Deformazione burlesca per 'studiar latino', che diventa «versare – ma anche 'evacuare' attraverso orifizio fisiologico – latte e vino». Cito dall'edizione allestita da G. ZANELLO, *I travagli d'amore*. Commedia plurilingue di MARC'ANTONIO GATTINON (tesi di dottorato di ricerca dell'Università di Udine, relatore R. Pellegrini, a.a. 2003-2004), atto I, scena IV.

⁶⁵ BRUGNOLO, *La tenzone tridialeale*, cit., p. 43.

⁶⁶ Cfr. ad esempio *Atti del Podestà di Lio Mazor*, edizione critica e lessico a cura di M.S. ELSHEIKH, Venezia 1999, pp. 36 («mo tanto audi-e'», con la stessa 'inversione del soggetto' – per usare la terminologia adibita a designare la nota peculiarità sintattica delle lingue galloromanze medievali – che troviamo nel *Venetus*), 43, 52, 59.

ambito settentrionale, dove il lemma ricorre spesso in scene di battaglia. Si veda l'*Orlando Innamorato*:

Non è il marchese de Viena perso,
se l'altre gente fuggon tutte quante;
se ben gli altri ne vanno, ed Oliviero
sol lui se affronta e voltase a Rugiero.⁶⁷

E poco dopo:

Or qua la zuffa grossa se rinova,
ché ogniom se affronta e vol vincer la prova.⁶⁸

Del tutto analogo è il passo in cui Baldus, Cingar e compagni affrontano, nel poema macaronico di Merlin Cocai, i «diabli... induti membra ferarum»:

In quorum medio Baldus se primus afrontat
ignudoque feras brando smembrare comenzat.⁶⁹

Per *se afrontat*, l'interpretazione dei traduttori è concorde: «In mezzo al folto, Baldo per primo dà l'avvio alla tenzone e incomincia a smembrare le bestie col brando ignudo» (G. Tonna)⁷⁰; «In mezzo alle bestie Baldo è il primo che va all'assalto e col brando ignudo comincia a squartarle» (E. Faccioli)⁷¹; «Baldo si fa avanti per primo in mezzo a loro e con la spada sguainata comincia a squartare le fiere» (M. Chiesa). Dunque il senso è chiarissimo: *se... afrontat* significa 'attaccar battaglia', 'andare all'assalto', gettarsi nella 'mischia'. Quest'accezione di *affrontarsi* è nota anche ad autori toscani, a cominciare da Giovanni Villani:

onde il re in persona [Roberto d'Angiò] s'armò con tutta sua gente, e con gran vigore affrontandosi in su le mura rovinate colle spade in mano, pure i maggiori baroni e cavalieri del re ripinsono fuori i loro nemici con gran danno di gente dell'una parte e dell'altra.⁷²

⁶⁷ MATTEO MARIA BOIARDO, *Orlando innamorato*, a cura di R. BRUSCAGLI, Torino 1995, 2 voll., t. II, libro III, canto IV, 19, p. 1129.

⁶⁸ *Ivi*, libro III, canto VIII, 46, p. 1199.

⁶⁹ TEOFILO FOLENGO, *Baldus*, a cura di M. CHIESA, Torino 1997, 2 voll., t. II, libro XXI, vv. 378-379, p. 868.

⁷⁰ MERLIN COCAI, *Il Baldo*, prima traduzione integrale di G. Tonna, Milano 1958, 2 voll., t. II, p. 899.

⁷¹ TEOFILO FOLENGO, *Baldus*, a cura di E. FACCIOLI, Torino 1989, p. 717.

⁷² GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, ed. G. PORTA, 3 voll., Parma 1991, libro X, cap. 95.

Un'altra occorrenza incontestabile figura nel *Morgante*:

E Ricciardetto sopra un destrier monta
che Smeriglione abbandonato avia,
e colla spada tra costor s'affronta:⁷³

ossia 'si fa innanzi, combatte', come chiosa Franca Ageno.

Interpreterei pertanto allo stesso modo il luogo del *Venetus*: 'tu come noi non combatti, non vai all'assalto' (*a l'oste de Ferera* di cui si parla subito dopo, v. 11); invece a Rialto sì che ti dà da fare (*fas* è in funzione di *verbum vicarium*): e qui ci si può domandare se non vi sia per caso un riferimento alla fallita congiura antiaristocratica, risalente ad alcuni anni prima, di Marin Bocconio (1300), ordita allo scopo di assassinare il doge Pietro Gradenigo. Ma più probabilmente si alluderà alle consuete risse e scaramucce, o, meglio ancora, alle rituali *bataiole* sul tipo della *vera del ponte* descritta dal Caravia⁷⁴. L'orafa-poeta, collocando la *gran verra* tra Gnatti, Canaruoli e Castellani nel 1421, esordisce dicendo che

Per certe risse antiche de mille anni
ogni anno si suol fare una gran verra
tra Gnatti, Canaruoli e Castellani
sui ponti ora de legno ora de piera...

Nell'occasione si faceva grande sfoggio di spaccionate:

Castellani sì feva una gran smanza,
certi diceva: «Pota, me consumo,
no vedo l'ora d'esser a sta danza
e in t'i zuffi zaffar de Gnatti un grumo,
romperghe i denti e struppiarghe i zenocchi,
trazerli in lenza puo come ranocchi».

I Gnatti e Canaruoli, l'altra parte,
volea far bruetto e zellaia
de Castellani. Tutti feva el Marte
in Piazza, per Rialto e in Pescaria
mostrando aver in far la verra ogni arte,

⁷³ LUIGI PULCI, *Morgante*, a cura di F. AGENO, Milano-Napoli 1955, cantare XII, 27, p. 314.

⁷⁴ ALESSANDRO CARAVIA, *La verra antiga de Castellani, Canaruoli, e Gnatti, con la morte de Giurco e Gnagni, in lengua brava*, Venezia 1550. Ne esiste anche un'edizione recente (*La guerra dei pugni ovvero La verra antiga de Castellani, Canaruoli e Gnatti, con la morte de Giurco e Gnagni, in lengua brava*, revisione del testo, note e introd. di M. ZAMPIERI, Venezia 1992).

inzegno, forza, cor e vigoria;
ognun se feva bravo con parole.

Anche Guercio *feva el Marte* «per Rialto e in Pescaria», e *se feva bravo con parole?* È probabile. Del resto sappiamo che è solito pavoneggiarsi come i personaggi pavani delle commedie; si veda, per esempio, il *vilan* della *Spagnolàs*:

A' he pur guagnò sta centura; me la vuoio an provare. Pota, mo no pario un soldò? Mo si per Dio, cha si fuese an mi ben vestù, a' no saverave anar sgrandezando, e si a' parae an miegio?⁷⁵

(dove si noterà anche la stessa relazione tra eleganza e atteggiamento bellicoso che traspare dalle parole di Zanino: «Vèstite ad oro e sis comparisente»). E Garbuglio, il villano della *Zingana*, con i suoi sette *tron* progetta grandi acquisti:

a' me vuo' comprare do cordele de sea da ligarme i lachiti e tre strenghe rosse da zolarme el caseto, e si a' me vuo' comprare una beriola de scarlato rosso con un penaggio in cima che 'l me staga derto in su, da sbravoso, e si me 'l vuo' ficare da sto lò stramberlan.⁷⁶

Guercio dunque, col suo fare da *sbravoso*, ronza intorno ai signori (*Venetus* 5, «mo stas tu coy signori», con *mo* avversativo; *Paduanus* 6, «e' vo coi graendi qual fose noviço», ossia 'ostentando modi raffinati, come uno sposo il giorno delle nozze')⁷⁷ e millanta frequentazioni altolocate: un atteggiamento diffuso anche in tempi più recenti, stando a quanto ci dice il 'bravo' Tombola della *Pace* descrivendo le stravaganze da vecchio *imbertonao* del greco Frangia:

e po vedo che, da no so che di in qua, el va tutto polio a menando la testa pezo che quel che, in do una, dise che l'imperador sé so compagno per esser tegnuo gran omo.⁷⁸

⁷⁵ ANDREA CALMO, *La Spagnolàs*, a cura di L. LAZZERINI, Milano 1979, p. 64.

⁷⁶ GIGIO ARTEMIO GIANCARLI, *Commedie*, cit., p. 397.

⁷⁷ Questo significato di *noviço* è efficacemente illustrato da Garbinello nella *Piovana* (RUZANTE, *Teatro*, cit., p. 1019): «Mo el me ven ben riso adesso de Garbuglio, che ha domandò de grazia al me paron che ghe daghe quel'altra puta per mogiere, e elo ghe l'ha dà. El scon mo star savio adesso, impetorio, e stare sempre a pè de la noïza, e magnar per punta de piron. O cancaro, l'è stò 'l gran mencion a domandarghe si fata grazia. Adesso che 'l deà aver bon tempo de magnare, el s'è andò a mariare».

⁷⁸ MARIN NEGRO, *La Pace. Commedia non meno piacevole che ridicolosa*, a cura di S. NUNZIALE, Padova 1987, p. 73 (qualche modifica nei segni diacritici; testo rivi-

In realtà, lo sappiamo, il *Paduanus* è un miserabile; non ha vino in casa, non ha da cambiarsi i vestiti ogni mese (cfr. 9-10: «Eo no sonto nean si rico merzaro / che me posa vestir sengiente mese»); probabile allusione alla ben diversa condizione di Zanino-Giovanni Quirini, che dai documenti d'archivio risulta, guarda caso, un mercante con un importante giro d'interessi, esteso anche ai territori d'oltremare). Con notazioni analoghe, il *tópos* del vanesio squattrinato compare in un sonetto caudato di Antonio da Ferrara (non a caso un «altro praticante della koinè padana» e cultore di poesia dialettale in frottole «che sono il primo esempio del dialetto relativamente autentico di Bologna»)⁷⁹:

Tal è che porta in dosso i ermellini
 e de zendado vanno foderati,
 ch'i fitti lor ancor non son pagati,
 non hanno in casa pan né in botte vini;
 non s'hanno da mutar lor pannilini, 5
 e con mantegli vanno dimezzati,
 portan solette e calzetti tagliati;
 tal è che impegna borse e coltellini.
 Po' volgo carta e torno a lor moglie:
 con quattro anelli vanno inanellate, 10
 che bastare' se fosser cavaliere.
 Chi le mirasse sotto, impignolate
 le lor camicie sono, assai più nere
 che non le more quando è ben morate.
 Empionse el corpo de pome e de pere; 15
 tutto quell'anno non fanno bucate.⁸⁰

E la tradizione continua, ancora una volta, nel teatro:

TOMBOLA. ...gh'è una man de sti furbi, che co i ha una vesta a maneghe sgionfe i vuol far el nobile [...]. E' ghe n'ho visto de sti lozza,⁸¹ che avanti che i se faccia una vesta a manegh'a cómeo, i rescha⁸² tutti i forcieri de so mare, e

sto sull'edizione veneziana del 1564, per Francesco Rocca a San Polo, all'insegna del Castello). La prima edizione nota è del 1561, ma la commedia risale, come hanno mostrato le ricerche di Giorgio Padoan, a una decina d'anni prima (1552 circa).

⁷⁹ CONTINI, *La poesia rusticale*, cit., p. 18.

⁸⁰ *Rimatori del Trecento*, a cura di G. CORSI, Torino 1969 (rist. 1980), p. 349.

⁸¹ 'sudicioni'.

⁸² Nunziale traduce 'rischiano'; in realtà 'ripuliscono' (ossia 'svuotano'). Il lemma è probabilmente connesso con veneziano *resche* 'quella materia legnosa che cade dal lino, dalla canapa, dall'ortica e da tutte le piante tigliose' (BOERIO), veronese (ru-

po chi vedesse sotto quelle veste... san Zuane de zugno: nui! Al cospetto delle niòle, che i se vede impazzai, sti gramì, co xé il tempo de muar le fodre, che i se ficca in letto e si fa dir che i xé andai a la villa, e poltrisse; e co' i vuol levar suso, i zolla una stringa alla coltra, e va per casa che i par un prete parà da messa granda. E che xé che no xé, i fa pezo della vesta che no fa i milanesi de la volontae, che ora i vuol francesi, ora i vol spagnoli: cusì sti anegai ora i fa el dretto da una banda, ora da l'altra; e dàì co ' refrescamenti, che al sangue de le angusigole, pezzo ca i franzosai, ch'almanco i se purga una volta all'anno, e elli purga le veste più de quattro.⁸³

Abbiamo visto la squallida dieta di Guercio, a base di acqua e *paniço*: è un altro blasone che, prima di trasferirsi ai famelici Arlecchini, appartiene al personaggio del *vilan* pavano (lo stesso Ruzzante, Bilora, Menego del *Dialogo facetissimo*, Garbinello e Garbuglio della *Piovana*, Garbuglio della *Zingana*):

Mo, a' dighe mi, aristu mé un pezato de pan da darm? Ché, a la fé, a' muoro da fame. A' n'he magnò d'arsera in qua...⁸⁴

Fuosi mo che è quatro di ch'a' n'he magnò solamen polenta e pan de sorgo...⁸⁵

Miseria e fame coniugate alla spocchia: tra *Venetus* e *Paduanus*, il ritratto di Guercio si delinea nitido. Anche lui «vuol far el nobile» ma cena *de paniço*; come quelli che, dice il 'bravo' Tombola, passando davanti al venditore di salsicce (*luganegher*) chiedono di vedere uno zampone di maiale (*peccosso*), ci si ungono le mani senza comprarlo, poi prendono un panino (*guaieta*) e lo condiscono con quell'unto sbafato:

del magniar, po, i la fa co xé la tela da traverse, a un fil per dente; e po co i passa davanti qualche luganegher ch'abbia messo fuori calche peccosso caldo, i se 'l fa mostrar, e là i se dà la conza a le man, e si dise: «el no fa per mi», e po i tuol la so guaieta dal pistor e si s'alluma⁸⁶ in qualche canton, e

rale) *reschér 'pula'* (G.L. PATUZZI, G. BOLOGNINI, A. BOLOGNINI, *Piccolo dizionario del dialetto moderno della città di Verona*, Verona 1900 [rist. anast. Bologna 1980]): si riprodurrebbe in tal modo (seppure in direzione inversa, sostantivo → verbo) il rapporto *pula* → *pulire* ipotizzato in C. BATTISTI, G.C. ALESSIO, *Dizionario etimologico italiano*, Firenze 1950-1957, s.v. *pula* (etimo, peraltro, non accolto da G. DEVOTO, *Avviamento alla etimologia italiana*, Firenze 1968, che sibillantemente propone un non meglio identificato «tema mediterr.», e respinto anche da M. CORTELAZZO, P. ZOLLI, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna 1985).

⁸³ MARIN NEGRO, *La Pace*, cit., p. 69.

⁸⁴ *Bilora*, scena III, in RUZANTE, *Teatro*, cit., p. 559.

⁸⁵ GIGIO ARTEMIO GIANCARLI, *Commedie*, cit., p. 285.

⁸⁶ Voce gergale, 'si nascondono'.

sì parecchia tolla in manega, e magna quel pan, e se suzza le dee co fa l'orso, sì, de fede!

Del béver, po: ogni tratto i se fa dar mostra de vin, e mai compra *nada*; e sì va a caminando adasio, per non pair⁸⁷ el pasto [...]; e sì no vuol gnianche magniar erbette, che i dixè che le spaza massa presto el ventrame; e sì fa tutti i aventi e tutte le vigilie per sparagnar el quibus.⁸⁸

De danari, po: mai san Marco stanza con loro, i tien tessera fino con i barcaruoli, sì! se no, me possa inorcar!

Al tempo de le lesse, i frutaruoli no puol viver con lori: la matina a bon'ora, e cotte le lesse, «Dèmene un bezzo!», e sì le tien a carne nua, finché l'è calde, e po le magna, e anche i scorçi, per non esser visti, savéu?, che no ghe farave netta quella muraia le pirole del bossolo dall'arzeno.⁸⁹

A la barba de questi che vive de àiere, a fede, che i me fa cusì da rider, sti forestieri, che porta d'ognora el curadente in bocca e mai magna carne, de fede! Percioché non credo che tuta la Moçina mantegnisse un forestier de curadenti, tanti i ghe ne magna. Co l'è ora de disnar, i va davanti el specchio e, co le buele ghe trà un urlo, i ingiote el curadente e dise: «Anca questo tien imbogio».

Mo pian: andè a Fiorenza, al sangue d'i grançi, che i fa furtagie de un nuovo grande co sé una borea, e co un ghe dà del piron dentro, le fa *uff* che le par el balon ch'habbia dà in t'i ferri del Poltremolo a san Stefano...⁹⁰

Se le finte dame ingioiellate di Antonio da Ferrara nascondono biancheria tanto nera e lurida da far sembrare bianca e odorosa di bucato la famosa camicia di Isabella la Cattolica (che secondo la tradizione – o leggenda che sia – avrebbe fatto voto, durante la guerra di Granada, di non cambiarsela mai fino alla caduta di Baza), il poco fornito guardaroba del *Paduanus* sembra andar di concerto con quelle camicie *impignolate*; mentre il v. 8 dello stesso sonetto, *s'ig'aoglase la vergunçia del me' graiço*, inaugura nella poesia dialettale il motivo dell'alloggio miserabile che riemerge – tra provocazione da 'irregolare' *maudit* e colto esercizio manieristico, da bambocciantante *ante litteram* – nei sonetti milanesi di Fabio Varese (1575-1630):

No m' domandé de grazia dove stó.
Che maledetto sia, stó in d'ona cà
dov' no poss di né nogg mai repossà
dal fregg e dal fracass e dal spuzó.

⁸⁷ 'digerire'.

⁸⁸ Altro termine gergale: 'il denaro'.

⁸⁹ MARIN NEGRO, *La Pace*, cit., p. 71.

⁹⁰ *Ivi*, pp. 181-183.

E non bastano freddo, fracasso e puzzo; ci sono anche i pargoli (*fangitt*) dei vicini che lasciano dappertutto tracce odorose (*spegasc*, ‘imbrattamenti’) del loro passaggio:

Sui scal milla spegasc 15
de merda de fangitt di mé vesin
che cagan anch di vùlt sott al camin.⁹¹

Una *verguncìa*, come dice Guercio in quel v. 8 del *Paduanus* dove il senso è perspicuo, nonostante la *crux* da ipermetria. Qui, com'è stato osservato, è impossibile ortopedizzare mediante sinalefi o apocopi incompatibili col pavano, e naturalmente si dovrà optare per una soluzione conservativa. Sorprende, peraltro, che l'irregolarità si concentri in questo solo luogo: tutti gli altri versi sono ineccepibili o riconducibili alla giusta misura con tenui ritocchi. Che cosa può essere accaduto? Escluso dal novero dei lemmi emendabili *aoglase*, ottima *lectio difficilis*, e il *graiço* in rima (tutt'al più interpretabile come bisillabo o riducibile a *grìço* sulla base del ruzzantiano *griza*), il sospetto si appunta su *verguncìa*. Vogliamo azzardare un'ipotesi su questo termine che resta l'unico indiziato del misfatto ipermetro? Intanto sgombriamo il campo dalle interpretazioni fuorvianti di *graiço*: certo non si tratta di una 'mangiatoia' (Ruzzante, *La Betìa*: «L'è pì ciara ca non graizo da vache»⁹² [dove Zorzi traduce: «È più chiara che non una mangiatoia da vacche»]; *Dialogo facetissimo*: «Poh, s'a' v'intendo, an? La n'è miga pì ciara che n'è un graizo da vache; no voliu che a' la intenda?»⁹³ [traduzione Zorzi: «Non è mica più chiara di una mangiatoia da vacche; e non volete che la intenda?»]). La fantasiosa spiegazione addotta da Zorzi («Il curioso paragone si regge sul doppio valore dell'aggettivo *ciara*, 'chiara' e 'rada', come rado è il graticcio della mangiatoia, affinché vi passino i larghi musì delle bestie»⁹⁴ non è ovviamente attendibile. Il *graiço* < GRATICIUM è invece una 'capanna', una 'tettoia', dunque un 'tugurio'⁹⁵; o me-

⁹¹ Questo sonetto caudato e il responsivo, ancor più violento e trucido, *El stall dove te sté l'è da par tò*, sono editi da D. ISELLA, *Lombardia stravagante. Testi e studi dal Quattrocento al Seicento tra lettere e arti*, Torino 2005, pp. 165-168.

⁹² RUZZANTE, *Teatro*, cit., p. 216.

⁹³ *Ivi*, p. 697.

⁹⁴ *Ivi*, p. 1329, n. 118.

⁹⁵ Cfr. gli ottimi riscontri adottati da BRUGNOLO, *La tenzone tridialeale*, cit., pp. 53-54.

glio ancora un ‘giaciglio’, un ‘pagliericcio’, giacché anche il ruzzantiano *graižo da vache* sarà la lettiera, ovviamente completa di letame, dei bovini (il senso della locuzione – una sorta di truismo burlesco, da interpretare in accezione ironica – è evidente: ci vuol poco a esser più chiari d’una lettiera da stalla, e dunque la cosa non sarà proprio limpida).

Torniamo allora a *verguncia*, da intendersi come ‘condizione miserabile’, ‘sporcizia’ e simili. Le due sillabe eccedenti scomparirebbero ipotizzando un equipollente – sotto il profilo semantico – *onto* nell’accezione ben nota ai dialetti settentrionali di ‘sozzura’ (cfr. Boerio, s.v. *onto*: «Untume, Materia untuosa, e poi: Sudiciume, Catarzo, Roccia, Immondizia che sia sopra qualsivoglia cosa»)⁹⁶, erroneamente – avrà pesato anche l’attrazione di *vituperò* – scambiato per *onta*, di cui *verguncia*, che ha scardinato la misura del verso, non sarebbe altro che un sostituto sinonimico (più che a un glossema penetrato accidentalmente nel testo, potremmo pensare a un intervento deliberato, tipico degli scribi interventisti che infestano la tradizione ‘attiva’ dei testi volgari, vòlto a sostituire un lemma avvertito come eccessivamente dotto e aulico in rapporto al contesto dialettale, *onta* appunto, col corrispettivo popolare).

Dopo i dubbi su *male-osse*, ecco un’altra ricostruzione avventurosa, si dirà (viene in mente la domanda di Fränkel: «quante volte si può rischiare il salto nel buio?»)⁹⁷; e come tale, con ogni cautela, la propongo, conservando a testo una *verguncia* debitamente segnalata da *cruces* quale probabile sede della corruttela (ricordo, con Paul Maas, che la diffidenza nei confronti di una

⁹⁶ Negli *Statuti del Comune di Padova*, cit., n. 912, p. 305, figura un *untus* che Andrea Gloria emenda in *urtus* (congettura ragionevole, in riferimento all’urto della piena del Brenta), ma che potrebbe anche significare ‘melma, fango’, col volgarismo *untus* sovrapposto al campo semantico del latino *limus*, che ugualmente significava ‘mota’ e ‘sporcizia’. Il vocabolo compare nella delibera del Maggior Consiglio datata 10 giugno 1276: «quod dictus arger argerari et aptari debeat ita quod *untus* brente non possit dampnificare villas circumstantes nec consortes». Sarebbe questa la prima attestazione assoluta del non frequente germanismo (di provenienza galloromanza) *urto*: le più antiche occorrenze documentate appartengono al secolo successivo e si registrano nel sonetto di Nicolò de’ Rossi, *Sempre che lla bella gola se sflibba* («poy, se l’urto di’ ogli viene opposito», n. 292, ed. Brugnolo, v. 7) e nel sonetto-bisticcio di Francesco di Vannozzo, *Per andar forte non si fa buon furto*, v. 4: «quando non l’orta de la lingua l’urto».

⁹⁷ H. FRÄNKEL, *Testo critico e critica del testo*, trad. di L. Canfora, nota di C.F. RUSO, Firenze 1969, p. 43.

lezione tradita e l'ammissione d'incertezza su possibili soluzioni alternative non hanno mai provocato alcun danno, mentre chi presenta come sicuro ciò che non lo è «si allontana dallo scopo più di colui che confessa i suoi dubbi»; neppure agli emendamenti più infelici, in questa corretta visione del testo come 'ipotesi di lavoro', possono essere imputate gravi responsabilità, giacché «è cosa molto più dannosa, se un guasto resta ignorato, che se un testo sano viene attaccato a torto»⁹⁸.

Resta il fatto che, quand'anche non si voglia dar credito a tutte le congetture qui esposte e si distinguano rigorosamente gli errori certi da quelli solo presumibili, l'entità degli accidenti sopraggiunti nella trasmissione testuale rende molto improbabile l'attribuzione di tutti e tre i sonetti a Nicolò de' Rossi, considerato che la mano β , se pure non è dello stesso Nicolò, è di un copista a lui molto vicino. È verosimile, per contro, che almeno *Venetus* e *Paduanus* siano stati esemplati da trascrizioni già inquinate. La soluzione più convincente, allo stato attuale delle ricerche, sembra quella di ascrivere i primi due sonetti ai rispettivi autori storicamente documentati, Giovanni Quirini e Guercio da Monte Santo, i cui nomi sono desumibili dai testi. Riportando la data di composizione al tempo del Quirini (nato *ante* 1295, ma con ogni probabilità un decennio prima, secondo l'ipotesi di Giorgio Padoan), si spiega benissimo perché il nucleo tematico della tenzone sia costituito dalla guerra di Ferrara, scoppiata quando Nicolò de Rossi, nato tra il 1290 e il 1295, era poco più che un bambino, al massimo un adolescente; l'inattualità di eventi e personaggi giustificerebbe certi clamorosi fraintendimenti.

La questione dell'ultimo componimento è più spinosa e destinata, a mio avviso, a rimanere aperta. L'ignoto Liberale da San Pelagio è il terzo autore o un personaggio fittizio? Secondo la tesi di Brugnolo, sarebbe stato lo stesso Nicolò de' Rossi, a distanza di anni, ad aggiungere il terzo pezzo al dittico («i versi di *Liberale* hanno tutta l'aria di essere un'aggiunta posticcia e pretestuosa: non un vero corpo estraneo, beninteso, giacché almeno sul piano del linguaggio e dello stile l'omogeneità è indiscutibile; piuttosto, una sorta di libera e disinvolta improvvisazione su un 'tema'

⁹⁸ P. MAAS, *Critica del testo*, trad. di N. MARTINELLI, present. di G. PASQUALI, Firenze 1972 (rist. 1990), p. 23.

preesistente»⁹⁹: lo confermerebbe il grottesco *qui pro quo* del *Tarvisinus*, v. 12 (*Noi serón tre, diepo ig serà pur doy*), che scambia l'*Enrigo bisaro* e il *Jachemo Cararese* del *Paduanus* per avversari:

Ora, io non credo possibile – anche tenendo conto della convenzionale riduzione in chiave burlesca di un evento grave – che nel 1308-9 un rimatore veneto potesse ignorare a tal punto i fatti politico-militari di attualità da uscire in un'affermazione così incongrua, che non solo travisa i termini della tenzone fra Zanino e Guercio (e i versi di quest'ultimo in particolare), ma addirittura trasforma la guerra di Ferrara in un grottesco conflitto privato fra i tre rimatori e i due magnati padovani. L'impressione è che il nostro *Liberal* tiri semplicemente a indovinare, nello sforzo di estrarre dai due sonetti precedenti – da essi soli, e non dalla circostanza che li ispira – qualche spunto utile a imbastire la sua scherzosa replica, piena, tutto sommato, di luoghi comuni letterari [...]. Solo la distanza temporale, congiunta all'indifferenza contestuale, poteva consentire lo stravolgimento dell'originaria situazione comunicativa della tenzone veneziano-padovana e la trasformazione dei suoi referenti storici in meri pretesti per un esercizio retorico e linguistico.¹⁰⁰

Il notaio trevisano, con l'abituale attitudine imitativo-rielaborativa che contraddistingue la sua esperienza letteraria, avrebbe in tal modo costruito un'appendice alla tenzone cimentandosi in un'altra varietà euganea, ma inciampando, per difetto d'informazione su quei fatti ormai remoti, nel dato storico: una cantonata che potrebbe confermare la sfasatura cronologica nella composizione dei testi.

L'ipotesi è molto ingegnosa, ed è arguta l'idea d'un Nicolò de' Rossi celato non dietro un semplice *nom de plume*, ma sotto la vera e propria maschera del *miles gloriosus* Liberal de Samt Palay. Tuttavia, se riconosciamo nella dominante ludica la cifra stilistica della tenzone, il clamoroso abbaglio del *Tarvisinus* può esser voluto, degna conclusione di un gioco che già mette in scena, mimandone i «calibani gutturaloidi», 'tipi' – o, appunto, protomaschere – da commedia pluridialezionale *in nuce*. A ben guardare, le stesse intestazioni *Venetus*, *Paduanus*, *Tarvisinus* che, come ha giustamente rilevato Brugnolo, debbono riferirsi a *sonettus* (per analogia con altri attributi pertinenti a tale forma metrica: *duplex*, *misticus* ecc.) piuttosto che a *poeta*, sono anche una sorta di dida-

⁹⁹ BRUGNOLO, *La tenzone tridialezionale*, cit., p. 75.

¹⁰⁰ *Ivi*, p. 76.

scalia teatrale, indicando contestualmente sia il *sonettus* e la sua veste linguistica sia il personaggio che ‘recita’ il monologo.

In questa prospettiva, il travestimento villanesco o *bulesco* di rispettabili e colti rimatori (si noti l’appellativo *sier* che nell’*incipit* del *Tarvisinus* accomuna i due *citadin*, *Guerc* e *Çanin*, nonostante la dichiarata indigenza del primo) appare congruente all’opzione linguistica di un’estrema, dirà poi Ruzzante, *snaturalità* dialettale: Zanino s’abbandona a invettive fuori misura, da diverbio facchinesco (*pesse tristo, bestia bestia*); Guercio gli risponde per le rime calandosi nei panni d’un bellimbusto straccione; Liberale – che pure interviene come paciere («No tençonà plù, cha Dio ge) vad’a lay!») – si presenta come un piccolo gradasso pronto a dar manforte in guerra¹⁰¹, ma, tratto in inganno dalla scarsa perspicuità dell’avvertimento «dì star a le poste!», non capisce neppure chi sono gli avversari. A meno che, appunto, non si tratti di un finto equivoco, quasi che Liberale cogliesse la palla al balzo, prendendo malignamente spunto dall’ambiguo proclama di Guercio per trasformare l’esortazione zaniniana alla guerra di Ferrara nell’incitamento a una spedizione punitiva contro i due detestati personaggi, Enrico e Giacomo: interpretazione, questa, che confermerebbe l’ipotesi d’una tenzone, vera o fittizia che sia, legata a forti tensioni politiche e a violente polemiche municipali.

A proposito del *Tarvisinus* e del suo vanto – «Ye son Liberal, che sta a Samt Palay: / un fant masclo, anch ie ve para brun» (vv. 7-8) – aggiungo una scheda per *brun*, sul cui significato illumina l’inizio della *Verra antiga* del Caravia:

Del mille e quattrocento e vintiun
el dì del squarta-vele San Simon
ai Servi se redusse cadaun
co le so celladine e ’l so baston
per farse veder chi xe bianco o brun
e che nìgun non è nianche minchion,
l’un pì dell’altro fazzando el valente,
mostrando de stimar bastonae niente.

Bruno è il colorito del villano, adusto per le fatiche rurali sotto il sole a picco, in un’epoca in cui il colorito pallido è prerogati-

¹⁰¹ «Ye ge farai de ponta e de calcagn»; così anche Truffo nella *Vaccaria*: «A’ ghe fazo de ponta e de calcagno, con fa qui che bala» (RUZANTE, *Teatro*, cit., p. 1057).

va delle classi elevate; e bruna (*nigra*)¹⁰², per l'ossidazione del rame, metallo povero – vedi gli anneriti centesimi di euro oggi in circolazione –, è anche la moneta d'infimo valore, contrapposta a quella pregiata (d'argento e quindi 'bianca', 'scintillante'). La metafora numismatica si salda col pregiudizio antivillanesco: chi è *brun* è vile, chi è *bianco* è valoroso¹⁰³.

Abbiamo visto come certi emergenti stereotipi e l'uso mimetico, forse tendente all'iper caratterizzazione e in qualche modo già 'riflesso', delle diverse parlate municipali rivelino nei tre sonetti il precoce aggregarsi di un repertorio parateatrale. La 'partita doppia' aperta da Giovanni Quirini – se è lui l'autore del *Venetus* – e da Nicolò de' Rossi (stile elevato, con volenterosa imitazione di Dante e degli stilnovisti, da un lato; dall'altro, nell'ambito dello stile comico, il recupero delle ispide favelle della piazza e della campagna) continua con Francesco di Vannozzo, petrarchista alla ricerca di «espressività con mezzi eclettici, specialmente vernacolari» (Contini), mentre prospera nei due secoli successivi il filone rusticale delle rime pavane, dai sonetti del codice Ottelio alle poesie di Giorgio Sommariva fino ai componimenti dei *boari* vicentini della cerchia del Magagnò: intanto, tra fine Quattrocento e Cinquecento (non a caso il secolo del Bembo, il grande codificatore della norma toscana) si consumano proprio nel Veneto gli esperimenti linguistici più audaci: il macaronico, il fidenziano/poliflesco. Ma dopo che la cultura umanistica avrà riscoperto e riletto,

¹⁰² Cfr. DU CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, cit., s.v. *Moneta*: «*Moneta Blencha*, Argentea, *Monnoie Blanche*, cui nigra seu aërea opponitur»; «*Moneta Bruna*, Eadem quæ aërea seu nigra aliis dicitur».

¹⁰³ Sempre nel *Tarvisinus*, per *lay* < LATUS del v. 3 cfr. ora V. FORMENTIN, *Un esercizio ricostruttivo: veneziano antico fondi 'fondo', ladi 'lato', peti 'petto'*, in «*Le sorte dele parole*». *Testi veneti dalle origini all'Ottocento*, Padova 2004, pp. 99-116. La *n* iniziale del v. 12 rappresenta la congiunzione negativa (normale la doppia negazione *né* - o *ni* - *no*). Quanto al v. 13 (dove *me* = 'mai' secondo CORTI, *Una tenzone poetica*, cit., mentre per BRUGNOLO, *La tenzone tridialeale*, cit., p. 64, (*e*l *me no serà tamagn* deve intendersi 'non mi saranno tanto grandi', con (*e*l soggetto impersonale intensivo e la negazione posposta al pronome atono, «interessante arcaismo sintattico»), il mio sospetto è che *me* sia invece il pronome possessivo (cfr., nel *Paduanus*, *me' graizo; me'*, che alterna con *mio* negli spogli di TOMASIN, *Testi padovani del Trecento*, cit., p. 174, è la forma esclusiva per l'aggettivo e pronome possessivo di I persona singolare maschile negli *Atti del Podestà di Lio Mazor*, cit.; così anche nel pavano di Francesco di Vannozzo, *me barba, me compare, me cugnò*). Interpreterei dunque *me'* 'il mio avversario', 'l'uomo che mi capiterà'.

tra i classici amati e imitati, le commedie plautine e terenziane, ponendo le premesse per la rinascita del teatro, il dialetto delle frottole e delle rime villanesche entrerà di prepotenza sulla scena, riportando alla luce la tradizione sommersa di cui la tenzone del codice Colombino è quasi un minuscolo archetipo. Il teatro sarà il luogo del temporaneo riscatto per idiomi ormai condannati alla marginalità; il luogo del trionfo, col Ruzzante, della *snaturalità* contro l'affettazione 'moscheta'. E l'antica prassi giullaresca della mescolanza dei diversi dialetti, rivisitata nella variopinta babele della commedia poliglotta, diverrà anche metafora di libertà linguistica e ideologica contro la *reductio ad unum* imposta dal modello dominante, segno vitale di dissonanza e d'inquietudine religiosa, prima di spegnersi nei canovacci sclerotizzati della commedia dell'arte.

et en Rialto, o là o<n>t'è 'l marchòo,¹⁰⁴ 5
 e' vo coi graendi qual fose noviço;
 e, 'i guagnieli, e' serave vituperò
 s'ig' aoglase †la vergunçia† del me' graiço.

Eo no sonto nean sì rico merçaro
 che me possa vestir sengiente mese. 10
 Ben <i> çirave, se Paa fes'oste;

m'e' manderè per Enrigo bisaro
 male-osse e Jachemo Cararese:
 «Oy ça, eo digo: dì star a le poste!».

[Ser Zuanino, ci ho pensato e ripensato, com'è mio costume: vedete bene che non son finto con voi. (È vero che) spillo acqua e ceno con farinata di miglio, e in Rialto, o là dov'è il mercato, vado coi signori pavoneggiandomi come uno sposo; e, per i vangeli, sarei svergognato se vedessero lo schifo del mio pagliericcio. E nemmeno sono un mercante tanto ricco da poter cambiare abito ogni mese. Certo che andrei a Ferrara, se Padova entrasse in guerra! Intanto manderò a dire a quel bisciaio spiantato (o usuraio?) di Enrico e a Giacomo da Carrara: «Ehì, ascoltatevi, dico: dovete stare all'erta!»].

TARVISINUS

Sier Guerç e sier Çanin, ye pur ge diray
 quel che me 'n par e no las per nesun.
 No tençonà plù, cha Dio ge vad'a lay!
 Voi sed gnes citadin de boi comun.

An calo mi noela: che senpremay 5
 quist Padeguay e Venedes causa en un!
 Ye son Liberal che sta a Samt Palay:
 un fant masclo, anch ie ve para brun.

Çón a l'ost, maïdè, s'el par a voi!
 Ye ge farai de ponta e de calcagn, 10
 que diançol, en son de cerpeduye.

Noi serón tre, diepo ig serà pur doy;
 n', 'i guagnieli!, 'l me' no serà tamagn
 che ye no 'l sburlo a le brancaduye!

[Ser Guercio e ser Zanino, dirò anch'io il mio parere, e nessuno potrà impedirmelo. Finitela con questa tenzone, che Dio vi aiuti! Voi siete cittadini di comuni illustri. E ora dico la mia: questi Padovani e Veneziani stanno sempre a litigare! Io sono Liberale che sta a San Pelagio; un ragazzo robusto, anche se vi sembro un buono a nulla. E andiamoci alla guerra, per Dio, se voi vi decidete! Io vi ci accompagnerò, che diavolo, a suon di potature.¹⁰⁵ Noi saremo tre, e loro saranno solo due; e, per i vangeli, il mio (avversario) non sarà così grosso che non lo stenda quando faremo la lotta!].

¹⁰⁴ Accolgo l'integrazione di MILANI, *Antiche rime venete*, cit., p. 17.

¹⁰⁵ Ossia 'amputazioni' di membra umane.