

Appunti su due recenti volumi dedicati a Angelo Colocci*

Angelo Colocci nacque a Jesi nel 1474 in una famiglia di antica tradizione cittadina; studiò probabilmente a Roma e poi seguì lo zio Francesco che, compromesso in una sommossa contro il governo pontificio, riparò a Napoli; ritornò a Jesi nel 1491 dove, nel 1492, “ottenne la capitaneria di Belvedere”. Nel 1497 acquistò la carica di abbreviatore *de parco maiori*, esercitata per mezzo di un sostituto, fino a che, nel '98, si trasferì a Roma, come oratore di Jesi presso il pontefice. Patri-zio romano dal 1505, restò in carica come abbreviatore fino al 1510, “ma già dal 1503 aveva comperato [la carica] di procuratore della sacra Penitenzeria”; sollecitatore delle lettere apostoliche dal 1510 al 1515, dall'11 fino al 21 fu segretario apostolico. “Deposte le altre cariche, divenne maestro del registro delle bolle e notaio della camera apostolica; tenne l'appalto dei dazi fino al 1527”. Rifugiatosi a Jesi tra il luglio e il dicembre del 1527—l'anno del sacco—ritornò, l'anno seguente a Roma. Nonostante varie difficoltà, nel 1537 diventò vescovo di Nocera, dignità alla quale rinunciò a favore di un parente due anni dopo, essendo stato creato, nel 1538, tesoriere generale. Si spense a Roma il 1° maggio del 1549.¹

Colocci quando giunse a Roma divenne erede e continuatore dell'opera di Pomponio Leto, mantenendo viva l'Accademia presso la sua casa; raccolse una estesissima collezione di statue, iscrizioni e oggetti antichi e, forte anche della sua posizione sociale, intrecciò una serie di rapporti con i più affermati letterati del momento, dal Vida a Beroaldo il giovane, da Valeriano a Blosio Pal-

ladio, da Tommaso Inghirami a Bembo e Castiglione. In più raccolse una imponente biblioteca che, per diverse vie, giunse in gran parte alla Biblioteca Vaticana, nella quale si assommavano testi, manoscritti e a stampa greci, latini, volgari (in vari volgari romanzi: portoghese, castigliano, occitanico, francese, italiano), testi umanistici e, ovviamente, appunti, note, spogli lessicali dello stesso Colocci.² Insomma, Colocci divenne una sorta di catalizzatore di esperienze culturali tra le più varie, almeno per un quarantennio e, dunque, si pone per noi come un uomo di grande interesse non tanto per quello che pubblicò, in verità pochissimo, quanto piuttosto per quello che raccolse e contribuì a tramandare ai posteri.

Nel 1969, quarant'anni or sono, nella prestigiosa collana “Studi e Testi” della Biblioteca Apostolica Vaticana, la stessa che ospita i due volumi colocciani appena pubblicati (*Angelo Colocci e gli studi romanzi*, a c. di C. Bologna e M. Bernardi; M. Bernardi, *Lo zibaldone colocciano Vat. Lat. 4831*) usciva, curata da Vittorio Fanelli, appassionato e competente studioso del Colocci, la *Vita di Mons. Angelo Colocci* di Federico Ubaldini, condotta sul ms. Barberiniano lat. 4882 che veicola il testo originale italiano della vita.³ La *Vita* è accompagnata da un commento, davvero impressionante, che guida non solo a meglio intendere la vita di Angelo Colocci, ma anche a riconoscere una infinità di letterati e intellettuali, grandi e piccoli, che, dalla fine del Quattrocento alla metà del Cinquecento, ebbero contatti con lui. Sempre nel 1969 si tenne a Jesi un convegno assai importante (i relativi *Atti* uscirono nel 1972), non solo per gli interventi di grandi studiosi

colocciani (gli *Atti* accolgono addirittura tre studi di Samy Lattès), ma anche per una sorta di programma, steso proprio in occasione dell'incontro, dove vengono enunciati gli argomenti che avrebbero potuto essere trattati nel corso della manifestazione.⁴ Eccoli:⁵

- 1) La questione della lingua con annessi aspetti storici e lessicografici
- 2) L'interesse antiquario con particolare riguardo all'archeologia e all'epigrafia
- 3) Questioni metriche
- 4) Filologia romanza nelle sezioni relative alle lingue italiana, francese, spagnola, portoghese, provenzale, catalana
- 5) L'attività di poeta in lingua latina e italiana
- 6) Problemi relativi alla ricostruzione della biblioteca
- 7) Indagini su aspetti oscuri della biografia di Colocci
- 8) La fortuna di Colocci attraverso i secoli.

Questo programma di lavoro va ben al di là, come si capisce subito, delle esigenze di un Convegno e indica davvero i punti fondamentali per sviluppare una indagine completa su Angelo Colocci. I volumi dei quali si parla cominciano a prendere in esame, con diverso grado di intensità e nel rispetto delle competenze di coloro che hanno contribuito all'impresa, alcuni dei punti suggeriti proprio da tale programma di lavoro.

Nel 1979 usciva infine, sempre nella serie "Studi e testi" della Biblioteca Apostolica Vaticana, la ricchissima raccolta di studi del Fanelli, *Ricerche su Angelo Colocci*. . . , con l'importante introdu-

zione di mons. J. Ruysschaert.⁶ Da allora, fino all'uscita di questi due volumi e a eccezione di pochi altri contributi di minor estensione, seppur sempre assai acuti, espressamente dedicati a Colocci, quali quelli prodotti da Augusto Campana, Rino Avesani, Rossella Bianchi, Corrado Bologna, non è apparso nulla, a stampa, di paragonabile ai lavori usciti tra il 1969 e il 1979;⁷ di per sé, dunque, la pubblicazione di questi due libri è un fatto significativo nella storia degli studi colocciani, e non solo colocciani. Si tratta di due volumi diversi, seppur complementari; il primo raccoglie una serie di studi di specialisti, italiani e stranieri, su *Angelo Colocci e gli studi romanzi*; il secondo è l'edizione commentata di uno dei pozzi delle meraviglie (e, insieme, di uno dei pozzi dei misteri) della biblioteca colocciana, uno dei suoi zibaldoni, segnatamente lo zibaldone conservato nel ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano lat. 4831.

Il primo volume, *Angelo Colocci e gli studi romanzi*, raccoglie ventuno contributi, organizzati in tre sezioni: 1) *La biblioteca colocciana (e altri modelli cinquecenteschi)* (pp. 1-121); 2) *I manoscritti, le postille*—è la sezione più estesa e la più propriamente "romanza"—(pp. 123-447); 3) *La poesia e i poeti* (pp. 449-513). Data la varietà degli interventi è difficile rendere conto del volume in ogni suo aspetto; mi limiterò quindi a qualche sondaggio, iniziando dalla sezione centrale del libro—*I manoscritti e le postille*—e, entro essa, dal contributo di Mercedes Brea (*De los 'Lemosini' a los 'siculi'; Dante y Petrarca*, pp. 245-66), studiosa che, tra l'altro, è stata promotrice o diretta ispiratrice di molte indagini i cui frutti compaiono in questo volume (C. F.

Blanco Valdés e A. Ma Dominguez Blanco, *Il codice Vat., lat. 4823: il laboratorio colocciano*; G. Pérez Barcala, *Angelo Colocci y la rima románica: aspectos estructurales (análisis de algunas apostillas coloccianas)*; E. Fidalgo Francisco, *Apuntes para una Vida de Alfonso X en un códice de Colocci (Vat. Lat. 4817)*; E. Coral Diaz, *Las notas coloccianas en el cancionero profano de Alfonso X*; F. Fernandez Campo, *Apostillas petrarquescas de Colocci: nuevas posibilidades de lectura*.⁸ La Brea, che si muove, come il suo gruppo di lavoro, con competenza e sicurezza nel mondo colocciano e che ha accumulato una profonda conoscenza delle raccolte miscellanee e degli zibaldoni del dotto prelado di Jesi, dove si alternano note, abbozzi, indici di parole e di versi, e, insieme, dei suoi mss. organici, inizia le sue pagine con una riflessione di metodo, del metodo usato da Colocci nel suo studio. La Brea fa riferimento puntuale ai canzonieri studiati dal Colocci, ma alcune indicazioni credo possano avere un valore più generale. Dice la studiosa (pp. 245–46):

“Primero [Colocci] leía los cancioneros (italianos, occitanos, gallegos) que le interesaban y, cuando disponía ya de copias que había encargado, podía confrontarlas con el original para completar y/o corregir posibles defectos de transcripción; a la vez, o en una segunda lectura, subrayaba o marcaba de algún modo en el texto algunas palabras que le interesaban y, normalmente, las copiaba en los márgenes del folio [...]. A continuación (al menos para algunos casos, existe constancia de este procedimiento), podía utilizar folios adicionales para ir anotando en ellos, debajo del número correspondiente al folio del manuscrito, las palabras que previamente había destaca-

do del texto. La fase siguiente podía ser realizada por él mismo o encomendada a un copista de su confianza: se trataba de reproducir esa lista de palabras, pero esta vez ordenándolas alfabéticamente (solo por la primera letra) y poniéndoles al lado el número del folio en el que se encontraban.”

Pare a me, per quel poco di esperienza che ho di questi problemi, che la Brea abbia illustrato con chiarezza il metodo di lavoro del Colocci. Ci si potrà chiedere se questo metodo sia applicato dal Colocci a altri settori che suscitarono il suo interesse, come per esempio la letteratura mediolatina, quella umanistica, le indagini antiquarie e così via, ma per l'ambito specifico assunto nell'indagine, mi sembra che la studiosa sia stata davvero efficace. E questi assunti teorici—che peraltro teorici non sono, ma piuttosto risultati nati dal lavoro sul campo—sono ben esemplificati nel suo contributo. La Brea prende in esame il ms. Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 12474 (= canzoniere provenzale M), in particolare prende in esame le postille colocciane che hanno che fare con gli studi del prelado sulla lirica italiana, per provare a capire quali aspetti abbiano suscitato il suo interesse e fino a che punto sia stato rigoroso nell'informazione. L'analisi è resa più semplice dall'esistenza dei preziosi indici di Petrarca e dei Siciliani (*Index verborum seu vocum...*) contenuti nel ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano Lat. 3217, indici costruiti rispettivamente sul ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano Lat. 4787 che contiene i *Rerum vulgarium fragmenta* (anche se non è da escludere da parte di Colocci, anzi, il ricorso all'Aldina del 1514), e sul

ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano Lat.4823 (cioè a Va), copia del celebre canzoniere italiano Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano Lat. 3793 (= V). La Brea identifica, in M, trentotto annotazioni colocciane che divide in tre categorie. La prima, la più ricca di attestazioni, sottolinea coincidenze tra forme occitaniche e forme poetiche italiane, in particolare forme usate da Dante e Petrarca; la studiosa si sofferma su una in particolare, contenuta al f. 14v di M, che recita: *sicul. e aire due syllabe siculi et petrarca*. A Colocci doveva interessare particolarmente la natura bisillabica di *aire*, dal momento che nel Vat. Lat. 4817, f. 274r, vi è un frammento di indice topografico di M e lì si ripete la stessa indicazione: *Aire due syllab. siculi et petrarca. 14*, con rimando appunto al f. 14. La consultazione poi del Vat. Lat. 3217 permette di confermare l'interesse di Colocci per questa forma. Si può aggiungere, con Menichetti, *Metrica italiana*, Padova, Antenore, 1993, pp. 258–59, che nei *Rerum vulgarium fragmenta* di Petrarca *aere* è sempre bisillabo, trattato cioè come il suo allotropo *âre*. La seconda categoria si appunta sulla constatazione di differenze tra la forma occitanica e quella, diciamo così, italiana. Tra i vari esempi citati dalla studiosa ne ricordo uno solo; a f. 10r di M si legge la postilla *appellar(e) no(n) italo*. È una nota abbastanza curiosa—sottolinea la Brea—perché non è chiaro a cosa Colocci si riferisca con *italo/itali*; l'indice dei *Siculi* registra infatti più di venti occorrenze di *appellare* (variamente coniugato). La studiosa si chiede se Colocci non volesse forse indicare che la parola non era di uso comune in italiano o che era prestito occitanico o, ancora, che

avesse usi e significati differenti da quelli che le sono propri in Giraut de Bornelh, da dove la parola è tratta. Ma, dice la Brea, converrà confrontare questa annotazione con quella del f. 123r, *p(er) nome apello da [...] petrar. 160/Mentionar p(er) nome*, nella quale parrebbe attrarre la sua attenzione l'espressione completa *appellar per nome* che è quella che sembra voler spiegare con la seconda parte della sua nota piuttosto che la semplice forma verbale che appare inventariata a f. 29 dell'indice di Petrarca nel Vat. Lat. 3217. La terza categoria è quella delle osservazioni di carattere linguistico generale. Anche qui ricordo un solo esempio, sufficiente però a far capire il modo preciso in cui lavora la Brea; a f. 204v si legge *'de' no(n) da ut communes, non 'di' ut florentini*; circa la preposizione *de* Colocci osserva tanto la forma occitanica, ereditata dai latini, quanto il distinto uso che di questa costruzione fanno i fiorentini e i *communes*, distinguendo tra *da* e *di*. La consultazione infatti degli indici contenuti nel già ricordato Vat. Lat. 3217 comprova la ripetizione, nell'elenco, delle diverse forme preposizionali e delle loro possibili contrazioni con gli articoli. Alla conclusione della sua indagine la Brea si chiede—e è una domanda che deve essere estesa a tutte le annotazioni colocciane, in qualsiasi lingua e su qualsiasi testo—quale sia lo scopo, l'idea che muove Colocci a vergare queste note e, ancora una volta, si mette sul piano concreto dell'esemplificazione; ricorda che a f. 149v si legge *Dante cita questa* (con riferimento di Dante a *Nulls hom non pot complir adrechamen* di Aimeric de Belenoi) e a f. 143 (tralascio qualche esempio), *Dante de vulgari eloquio citat hanc bis*, con rimando a *Si ·m fos amors de ioi donar tan*

larja di Arnaut Daniel, postilla quest'ultima assai significativa perché attesta una conoscenza diretta del *De vulgari*, ma anche perché, assieme all'altra postilla (e a un'altra ancora che non cito), lascia intendere il percorso mentale di Colocci, la sua ipotesi di lavoro: i Siciliani, come Dante e Petrarca, conoscevano di prima mano i testi dei trovatori occitanici e a loro si rivolgevano, in certo modo, come a modelli poetici, anche nelle opzioni linguistiche. Ancora la Brea pensa che lo studio comparativo di Colocci potesse avere un doppio obiettivo: da una parte aiutare a capire la storia della lirica medievale (dagli occitanici ai siciliani e poi a Dante e a Petrarca), dall'altra giovare a conoscere i meccanismi che permetterebbero di elaborare una "norma linguistica" per la lingua poetica italiana, possibilmente per poter intervenire con argomenti fondati sulla discussa "questione della lingua", allora al centro dell'interesse. Colocci, infatti, difendeva l'esistenza di una lingua comune... come "quella che Petrarca di tanta lingua ha fatto per imitazione" (Vat. Lat. 4817, f. 11) e cercava, per ogni dove argomenti solidi con i quali difendere la posizione che il medesimo Colocci illustra in una delle sue annotazioni disperse (Vat. Lat. 4817, f. 39r-v), ricordata dalla studiosa a p. 262 del suo lavoro:

"Tanti monstri di parole che sono in dante e non poche in petrarcha di tutto la cagion è stata la imitatione che poche parole vi sono che non siano o de gli antiqui siculi o de lemosini o di uicini allemosini, chiamo siculi tutti quelli che scripsero altra el faro et di qua chiamo lemosin tutti francesi prouenza et catalogna."

La "Questione della lingua" invita a

prendere in considerazione il contributo di Nadia Cannata, anch'esso posto nella seconda sezione del libro, su *Le Annotazioni sul vulgare ydioma di Angelo Colocci* (Ms. Vat. Lat. 4831), pp. 169-97, cioè sul materiale conservato nel fascicolo V del codice vaticano. Sintetizzo moltissimo il contributo della studiosa, che, tra l'altro, sta attendendo all'edizione di uno zibaldone colocciano presso l'Accademia della Crusca, e che descrive, in modo un po' diverso da come fa Marco Bernardi (sempre in questo volume—pp. 123-67—e più a fondo nell'altro—pp. 13-110), il ms. Vaticano e si impegna a identificare le fonti adibite dal Colocci; tocca anche problemi di cronologia, relativi all'arrivo nella biblioteca di Colocci del celeberrimo canzoniere italiano Vat. Lat. 3793 (= V) e del *Libro di Ragona*—cioè una copia della Raccolta Aragonese—proponendo il 1508 come *terminus post quem* per la presenza di questi volumi nella biblioteca del prelado. La studiosa osserva che le annotazioni—chiamarlo trattato, mi pare difficile accettare; mi sembrano piuttosto appunti non molto organici, come accade di norma in Colocci—sintetizzano "una storia di varie esperienze poetiche in diverse lingue: non la sola lirica amorosa e nemmeno solo la poesia di tradizione toscana, ma le espressioni di autori, epoche, ispirazioni e lingue fra le più varie, tenute insieme, si direbbe, dai personali interessi e affetti di Colocci, ma soprattutto dall'uso di volgari romanzi" (p. 175). Riflettendo poi su un passo del ms., già più volte edito (dove, tra l'altro, dovrebbe comparire una forma *adricchè*, ignota all'OVI, forse con il valore di 'arricchire'), la studiosa sottolinea come "nell'ambito di un ragionamento in difesa dell'uso del volga-

re Colocci arrivi a discutere della mancata coincidenza fra lingua ‘materna’ e lingua di cultura, notando che non si tratta di un fenomeno esclusivamente moderno né legato a un bilinguismo strutturale... bensì una realtà che i moderni hanno in comune con gli antichi e che deriva dalla mutabilità insita negli usi linguistici attraverso i secoli e non dal fatto che una sola sia l’unica lingua accettabile come ‘alta’” (p. 181). Su un altro punto toccato da Nadia Cannata mi soffermo; la Cannata mette in luce come le così dette *Annotazioni* siano prova “di un interesse molto precoce da parte del Colocci non solo per la tradizione letteraria in volgare italiano, ma anche per altri volgari romanzi, fra i quali [...] il provenzale” (p. 191); sottolinea pure—sulla scorta di alcune osservazioni di Riccardo Drusi—come a Roma, durante il pontificato di papa Borgia, la presenza spagnola fosse rilevante non solo dal punto di vista culturale, ma anche linguistico; e, ancora menzionando Drusi, rimanda a Bembo, *Prose* I 13, da dove si ricava come lo spagnolo fosse in Roma una lingua utilizzata alla corte papale come il francese, il lombardo, il toscano e il veneziano (p. 191). Alla luce di questi rilievi, la Cannata sostiene che tale situazione potrebbe essere stata di stimolo per Colocci a interessarsi “di questioni relative al concetto di lingua comune”, al quale era interessato già da un’epoca molto alta: “suo è infatti il primo documento noto in cui è teorizzata la cosiddetta *lingua cortigiana*, vale a dire l’*Apologia* di Serafino Aquilano” (p. 192), messa a stampa nel 1503. Si potrebbero così spiegare le sue traduzioni, in epoca altrettanto alta, dal castigliano e dal catalano, gli spogli linguistici e infine “l’acquisto e studio di testimo-

ni diretti di quelle lingue e letterature” (p. 192). Ancora la Cannata mette in luce come Colocci nell’*Apologia* ponesse a confronto gli usi linguistici di Serafino con quelli di Cavalcanti e Cino e di alcuni poeti siciliani e, dunque, come, partendo da argomenti linguistici, arrivasse a occuparsi di lirica romanza e italiana.

Su un altro argomento trattato nella seconda parte del libro vorrei sostare, cioè sul modo in cui si potrebbero usare i materiali colocciani in una prospettiva ecdotica, argomento ben illustrato dai contributi di Margherita Spampinato Beretta, *Il “caso” Cielo*, pp. 211–24, di Simonetta Bianchini, *Colocci legge “Rosa fresca aulentissima”*, pp. 225–43, e di Fabrizio Costantini, *Il ‘Libro Reale’, Colocci e il Canzoniere Laurenziano*, pp. 267–306, i primi due dedicati a Cielo d’Alcamo, il terzo ai rapporti tra il Libro Reale e il canzoniere laurenziano Rediano 9. La Spampinato Beretta, per quanto riguarda il “caso” Cielo, nel Vat. lat. 4817 e nel così detto ‘notamento’, presenta, dopo una puntuale indagine che esamina e discute la bibliografia pregressa, due quesiti fondamentali: il primo—che rispecchia la posizione da lei sostenuta—chiede se le lezioni che compaiono nella trascrizione colocciana siano errori che nascono da sviste memoriali o siano lezioni derivate da un antografo; il secondo—caro a Corrado Bologna—domanda se, ammesso che le lezioni siano derivate da un antografo, siano esse genuine o siano invece banalizzazioni (p. 219).

Margherita Spampinato Beretta non ritiene che le *lectiones* offerte dal f. 171v del Vat. Lat. 4817 mostrino “caratteristiche testuali di consistenza pari o maggiore di quelle offerte da V [= Vat. Lat. 3793]”; anzi, le paiono derivare da “una

banalizzazione dovuta a citazione memoriale” (p.219). E si chiede, al proposito, perché Colocci, che cita a memoria il testo immediatamente precedente, il contrasto (*Virgo Beata aitami ch'io no(n) perisca a torto*), dovrebbe invece trascrivere da un antigrafo la strofe del *Contrasto* che subito segue. Corrado Bologna, di contro, come ricorda la Beretta Spampinato, esclude che si possa intravedere nei vv. l'ipotesi dell'improvvisazione mnemonica, semmai è dato riscontrare “la normale meccanica delle *lectiones singulares*. E le lezioni offerte dal Colocci andrebbero annoverate tra quelle alla base del testo, anche quando non ne restituissero la lezione genuina” (p. 219). Bologna si pone però varie domande: “Colocci avrà trovato il contrasto *Rosa fresca*, tratto magari da un ms. affine di V, con lezioni diverse, più prossime al testo noto a Dante, cioè meno toscanizzate... e ne avrà magari derivato la copia che aveva sott'occhio al momento in cui stese gli appunti oggi nel ms. Vat. Lat. 4817?” O *Rosa fresca* sarà stata anche nel ms. di cui si è salvato solo l'attuale frammento magliabechiano [Firenze, Biblioteca nazionale Centrale, Magliabechiano II. III. 49], oppure Colocci avrà letto il testo attribuito a Cielo su un terzo codice affine, come il lacerto magliabechiano, a V e “circolante a Roma nel primo '500? E parte di esso... sarà stato copiato nel *Libro* di Latino Giovenale?” (pp. 219–20). La studiosa, tenendo conto delle diverse ipotesi formulate, conclude la prima parte della sua indagine affermando che, a suo parere, le proposte — la sua e quella di Bologna — sono entrambe ammissibili e indicano la volontà di cooperare alla ricostruzione del testo tradito, anche se con soluzioni divergenti. A mio avvi-

so, le ipotesi avanzate indicano pure la reale difficoltà che si riscontra nell'usare materiale di questo genere in funzione ecdotica; di fronte a appunti, postille, schede non basta il *distingue frequenter*, ma è necessario il *distingue frequentissime*. Uomini come Colocci — e, su altro piano, come Bembo — avevano alle spalle una *institutio* umanistica che li portava a scelte filologiche molto creative, seppur mai gratuite, governate da un rigore in gran parte diverso da quello che caratterizza l'odierna prassi ecdotica: e proprio Bembo lo dimostra con i suoi interventi sui *RVF*. Ma, per tornare alle pagine della Spampinato Beretta, la studiosa spiega che è diverso il caso delle postille che riguardano Cielo nel Vat. lat. 4823, dove l'attenzione del Colocci si appunta sul testo e non solo sulla sua struttura metrica, dal momento che il ms. è stato realizzato per poter studiare e annotare la lirica italiana antica a partire dal Vat. Lat. 3793. La Spampinato Beretta ricorda come a sostenere l'ipotesi di Bologna, cioè quella dell'esistenza di un altro codice recante il *Contrasto*, concorra la studio di Simonetta Bianchini, che tuttavia si muove su altri percorsi e con altri materiali. La Bianchini nota però che Colocci, nel Vat. Lat. 4823, non interviene, nella trascrizione delle postille, per correggere possibili ipermetrie del verso, anzi, a volte introduce elementi turbativi, inspiegabili per un metricista attento come lui, a meno che non si voglia ipotizzare una trascrizione meccanica di varianti da un altro ms. La Bianchini nota anche che Colocci non corregge gli errori fatti dal copista di Vat. Lat. 4823; le varianti (se devono essere considerate tali e non innovazioni del Colocci) registrate nelle postille colocciane,

presentano, in Vat. lat. 4823, tratti molto meno toscani rispetto al Vat. Lat. 3793 e in alcuni casi (per es.: *inbentura* contro *jnuentura* 160, con betacismo meridionale, e *la persone* 108) le varianti potrebbero far capo a una tradizione precedente lo stesso Vat. Lat. 3793 o almeno più vicina all'originale (ammesso sia esistita una tradizione siciliana o almeno più sicilianizzante di *Rosa fresca*, come non manca di notare la Bianchini, p. 221). La Beretta Spampinato ricorda che le postille alla prima strofa del *Contrasto* in Vat. Lat. 4823, se integrate nel testo, non forniscono comunque una redazione di *Rosa fresca* "uguale o simile" a quella del così detto "notamento colocciano" (p. 221). Si dovrebbe dunque ipotizzare che Colocci facesse riferimento a due mss. differenti: uno che recava le lezioni registrate nelle postille di Va (= Vat. Lat. 4823) e uno che poteva essere testimone della sola prima strofe, trascritta nel "notamento". Dal momento però che il "notamento" è da condiderarsi — sostiene, mi pare con fondamento, la studiosa — quasi sicuramente una citazione a memoria con la fenomenologia variantistica che tale prassi comporta, mentre le postille di Va "nascerebbero da una collazione sia pur meccanica" con un altro codice, "sarebbero queste ultime, in linea teorica, a possedere maggiori titoli per essere introdotte nella tradizione" (p. 222). Ma la Beretta Spampinato sottolinea, molto lucidamente, che "le varianti decontestualizzate vanno adoperate con prudenza estrema, non è lecito considerare il manoscritto come una sorta di cava di pietra dalla quale il filologo stacca un frammento e lo inserisce in modo fortuito nel proprio lavoro, senza sapere nulla del rimanente" (p. 222). E conclu-

de: "Non si può dire che l'acquisizione di questi frammenti giovi ai fini della *restitutio textus* (a norma lachmanniana), essi tuttavia costituiscono un indubbio guadagno per quel che attiene alla storia della tradizione del componimento di cui contribuiscono a illuminare la fortuna" (p. 223); le parole della Spampinato Beretta contengono delle osservazioni di metodo molto interessanti. A partire dall'età di Petrarca — dall'età di una, diciamo così, filologia consapevole, fino al pieno Cinquecento — la tecnica del postillare, dell'annotare, del citare lezioni di codici, magari poi perduti, dell'emendare *ope ingenii* (e, più raramente, *ope codicum*) è stata perseguita da uomini insigni per dottrina, ma ogni caso sta a sé, ogni lettore-annotatore va conosciuto nella sua "psicologia filologica", ogni lezione va vagliata, discussa, soprattutto va verificata la sua coerenza con un sistema. Non necessariamente una lezione brillante è una lezione vera.

Entro questa prospettiva di metodo, ma con proposte diverse, legate al diverso oggetto di studio, si muove anche il lavoro di Costantini sui rapporti tra il Libro Reale e il ms. Firenze, Biblioteca Medicae Laurenziana, Laurenziano Rediano 9. Dopo un'analisi assai puntuale, l'autore ribadisce la natura di *descriptus* del Libro Reale in rapporto al Laurenziano; tuttavia sebbene derivato dal Laurenziano per ciò che concerne l'ordine progressivo delle singole sezioni, il Libro Reale cambia radicalmente la struttura generale del Laurenziano, soprattutto per quanto attiene al progetto di "canzoniere d'autore", fondato sulla produzione guittoniana, escludendo le lettere e le canzoni di frate Guittone, per riservare il primo posto alla produzio-

ne cortese di Guittone cui seguono le canzoni d'altro autore e, infine, nella sezione ultima, tracce di Guittone "moralè": Venuta meno l'impalcatura tematica "del Laurenziano a vantaggio della nuova silloge" rappresentata dal Libro Reale, anche l'originaria struttura metrica viene modificata, "in linea con il rinnovato gusto lirico-metrico post-stilnovistico e soprattutto, post-dantesco (nell'ottica del *De vulgari eloquentia*)" (p. 305). Infine, sebbene il Libro Reale sia un *descriptus* del Laurenziano, tuttavia si allontana dal Laurenziano, oltre che per l'impianto complessivo, "per alcune delle lezioni che si ricavano dalla tavola e delle postille colocciane" (p. 305), le quali possono giovare vuoi in presenza di varianti redazionali in Guittone (ammesso che si vogliano difendere in quanto tali), vuoi in casi di sua terzietà, dandosi opposizione tra il Vat. Lat. 3793 e L. Giustamente Costantini conclude che resta comunque arduo stabilire le vicende che dal Laurenziano hanno portato al Libro Reale, se e quali intermediari vi siano stati e quale sia stata l'origine geografica del codice scomparso.

Fin qui dunque, e sommariamente, ho cercato di insistere su alcuni dei contributi che, illustrando il metodo di lavoro del Colocci, uomo peraltro dominato da un "innato senso del disordine", come ha ricordato Anna Ferrari,⁹ hanno cercato di comprendere l'uso che del materiale colocciano si può fare in funzione della critica del testo e, forse più, in funzione della storia della tradizione. Viene però da chiedersi come Colocci agisse da filologo; una risposta arriva dalle pagine di Antonio Rossi (*Il Serafino di Angelo Colocci* pp. 473-86: e vengo così alla terza del libro) che presenta Co-

locchi come editore delle *Opere dello elegante poeta Seraphino Aquilano... con la loro apologia et Vita desso poeta*, pubblicate a Roma, da Giovanni Besiken, nel 1503. L'edizione, in verità, si segnala anche perché in essa compare l'unico scritto colocciano uscito a stampa, appunto l' *Apologia di Angelo Colotio nell'opere di Seraphino*. Rossi, con un intervento preciso e essenziale, mi pare chiarisca bene come Colocci, pur agendo con laboriosità, non si dimostri certamente dotato di particolare acutezza filologica, anzi rientri negli standard consueti del periodo. Di contro, esaminando gli interventi di Colocci nell' *Apologia*, Rossi riconosce in lui un esempio straordinario di critica militante, attenta e sensibile "a una lingua fondata sull'autorità degli scrittori toscani (in primo luogo Petrarca e Dante, ma anche Cino da Pistoia e Cavalcanti), aperta al contributo della tradizione meridionale (la Sicilia è 'madre delle rime') e all'apporto proveniente all'autore [nel caso, Serafino Aquilano] dalla propria lingua madre" (pp. 485-86). Che Colocci si segnali più come critico che come filologo-editore non deve meravigliare; appartiene infatti a quella generazione che—come ha magistralmente chiarito Dionisotti—aveva visto la filologia rinchiudersi nelle aule scolastiche e perdere il suo carattere militante; di contro, aveva visto nascere un desiderio di scrittura autonoma, un desiderio di fare letteratura, in latino prima e oltre che in volgare, e in quello spazio cercare il dibattito.

Oltre al contributo di Rossi, nella terza parte del volume sono raccolti altri tre studi dei quali dico brevemente. Carlo Pulsoni riflette su *Il "De vulgari eloquentia" di Dante tra Colocci e Bembo* (pp.

449–71); aiutato da prove documentarie, sostiene che Colocci, come Bembo, utilizza il *De vulgari* per la sua attività filologica anche se, diversamente dal veneziano, non riesce a inglobare il testo dantesco in un'opera organica. Osserva anche che va ripensata, alla luce di varie testimonianze, la cronologia relativa alla diffusione del trattato dantesco; infatti dice che, se nessun dubbio riguarda la scoperta del trattato nel secondo decennio del '500 a opera del Trissino, qualche incertezza si ha però sul periodo nel quale il *De vulgari* arrivò nella mani di Bembo e Colocci. Avvalendosi dell'autografo delle *Prose* del Bembo (Vat. lat. 3210) e facendolo reagire con il noto Vat. Reginese Lat. 1370, Pulsoni giunge a affermare che, se l'autografo delle *Prose* è databile al 1520/22, Bembo già all'epoca aveva letto e meditato quanto scritto da Dante. Allo stesso modo, le postille di Colocci al Vat. Lat. 3793 (e, aggiunge Pulsoni, a M, divenuto proprietà del prelado dopo il 1515), pur nella loro indeterminata, tradiscono — come aveva osservato Debenedetti — la rapida lettura integrale del trattato (lettura direi, più che copia), durante la prima permanenza romana del Trissino. Pulsoni prosegue poi, a mio avviso avvicinandosi al vero, sostenendo che “in ragione delle affinità di posizione sulla questione linguistica fra Trissino e Colocci” (p. 464), non si potrebbe escludere che i due abbiano discusso dei rispettivi punti di vista proprio davanti al trattato dantesco, che paradossalmente confermava, se letto in un'ottica di parte, il loro pensiero; lo studioso, avvalendosi dei mss. colocciani Vat. Lat. 3217 e 4817 che lasciano trasparire un dibattito linguistico tra Colocci e Trissino, si prova a delineare un sugge-

stivo ritratto di un Colocci che “sarebbe svolgere un ruolo di ghost-writer, o più semplicemente di suggeritore del Trissino, ancora tutto da studiare e sul quale converrà riflettere anche alla luce di un passo della *Vita* dell'Ubalдини, dove si fa riferimento al fatto che Valeriano introduce il Colocci nel *Dialogo delle lingue* ‘a raccontare il discorso seguito in una cena del cardinal Giulio de' Medici sopra il nome della nostra lingua: inclinava il Colocci, secondo si mostra nella suddetta narrazione, all'opinione di Gio. Giorgio Trissino, anzi come si raccoglie dall' *Ercolano* del Varchi, il Colocci aiutò con alcune ragioni l'opinione di esso Trissino per chiamarla lingua italiana: il che con ingenuità lombarda confessa l'istesso Trissino nel suo *Castellano*'” (p. 468). Pulsoni conclude il suo lavoro ricordando come Bembo e Colocci non si siano limitati, nei loro studi, a indagini filologico-testuali, ma abbiano contribuito anche a arricchire l'ambito terminologico, per esempio, nel campo metrico, dal momento che proprio a loro — ma forse più a Bembo — spetta il merito di aver reso corrente il termine *sestina*, per indicare la forma metrica inventata da Arnaut Daniel e apprezzata e imitata, come è noto, anche in lingua di sì, a cominciare dal Dante petroso.

Gli altri due scritti che contribuiscono a formare la terza parte del libro, contributi in sé importanti anche se non propriamente centrati sugli studi romanzeschi, così come sono intesi nella tradizione di studi italiana, sono focalizzati su un'altra area di interesse colocciano, quella umanistica, indispensabile peraltro per capire anche Colocci studioso di cultura e poesia romanza. Nel primo, Carlo Vecce illustra i rappor-

ti tra Colocci e Sannazaro, sottolineando come le loro relazioni si inseriscano appieno entro quelle di Colocci con altri letterati napoletani, rapporti intensi fin dalla giovinezza di Angelo. Colocci, nel tempo, mantenne contatti soprattutto con Pietro Summonte che attendeva alle opere del Pontano; al Colocci toccò la dedica (probabilmente aggiunta dal Summonte)—ricorda Vecce—di uno dei libri del *De rebus coelestibus*, Napoli, Mayr, 1512, testo posseduto nell'autografo, speditogli dal Summonte, ms. Vat. Lat. 2839, e nella edizione a stampa; e postille colocciane con riferimento al *De rebus* compaiono in un *De situ elementorum* nel Vat. Lat. 3353. Il Pontano è ricordato nell'elenco di umanisti del Vat. Lat. 3450, ff. 56rv; Colocci aveva studiato il suo *De sermone*, compilandone un indice nel Vat. Lat. 4705, funzionale al suo lavoro di raccolta di facezie, come risulta dal Vat. Lat. 3450. In più Angelo possedeva vari testi pontaniani: l'*Actius*, nel Vat. Lat. 2843, vari carmi, nel Vat. Regiense Lat. 1527, poesie nel Vat. Lat. 7192 e nel Vat. Ottoboniano 2860; né mancano rinvii a Pontano nelle sue celebri liste di libri. L'inventario colocciano, steso dopo la sua morte, nel 1558, annovera molti titoli pontaniani che corrispondono a opere contenute nei Vaticani Latini dal 2837 al 2843. Ma il Colocci raccolse anche testi di altri umanisti partenopei, da Gabriele Attilio a Francesco Mantese, da Girolamo Carbone a Pietro Tamira, al Vopisco; di Eliseo Calenzio curò pure l'edizione degli *opuscola* presso Besiken a Roma. E' nota inoltre la sua amicizia con Benedetto Gareth (*more umanistico*: Cariteo); dopo la sua morte, tramite il nipote del Cariteo e il Summonte, sarebbero giunti nelle mani di Coloc-

ci alcuni libri importantissimi per le tradizioni romanze che erano appunto appartenuti al Gareth. E' molto probabile che, dietro questa fitta rete di scambi e al fianco del Summonte—osserva Vecce—ci fosse Sannazaro, i cui interessi geografici e cartografici presentano marcate coincidenze con quelli del Colocci; inoltre Vecce sottolinea come emergano interessanti affinità tra alcune citazioni colocciane nei suoi appunti di metrica mediolatina (Vat. Lat. 4817) e le riflessioni e gli esercizi di traduzione ritmica di Sannazaro. Ma soprattutto Colocci raccoglieva e conservava testi poetici di Sannazaro latino, come quelli dei Vaticani Latini 3358, 3353, 2836, 2847 e del Vat. Ottoboniano 2860. In particolare merita ricordare che nel Vat. Lat. 2874 compare la prima redazione del *De partu Virginis*, le *Piscatoriae* I, II, III e IV e l'epigramma *In Nolam*. Ancora un punto; Colocci ebbe modo di avvicinarsi, oltre che a Sannazaro, a altri rappresentanti dell'ultima grande stagione di scoperte di codici classici, come fra Giocondo e Giano Lascaris; ebbe modo anche di avere contatti stretti con Pietro Aleandro, che con lui, con Battista Casali, Vincenzo Pampinella e Antonio Marostica, aveva accompagnato il patriarca Giovanni Grimani in una passeggiata archeologica tra le rovine di Roma. Pietro Aleandro, nel 1502, aveva inviato a Venezia, a Gerolamo Avanzi, che la pubblicò presso il Taccuino, una ampia parte dell'ancora inedito libro X dell'*Epistolario* di Plinio il giovane, scoperto in un ms. del VI secolo nell'abbazia di S. Vittore a Parigi, "lo stesso codice che, qualche anno dopo, Giocondo riuscì a portare in Italia e a affidare a Aldo Manuzio per l'edizione del 1508" (p. 495). Non si sa a quale edizione

Colocci facesse riferimento quando nel Vat. Lat. 4817 rimandava proprio a Plinio, *Ep.* X 96, 7, ma è sufficiente qualche citazione da un testo da poco scoperto a palesare la sua curiosità intellettuale e a stimolare la nostra verso una conoscenza più approfondita del Colocci umanista, raccoglitore, nelle sue raccolte poetiche di testi rari, lettore attentissimo di testi classici da poco editi, partecipe della diffusione della nuova produzione non solo volgare, ma anche, forse soprattutto, latina.

Ulrich Schlegelmilch, invece, in *Carmina de ruinis: Pomponio Leto, Angelo Colocci e la poesia antiquaria di Roma tra 400 e 500* (pp. 497–513), dopo aver tracciato, per cenni essenziali, il percorso di interessi antiquari—quasi una eredità—che da Pomponio Leto giunge a Colocci, prende in esame uno scrittore transalpino che ha prodotto *Carmina de ruinis*, Ursino Velio, originario della Slesia, che nella seconda edizione delle sue poesie, in particolare nella Terza Elegia, riunisce e fonde due motivi, quello della riflessione sulla sua carriera di poeta e la descrizione di Roma e delle sue rovine. Velio descrive le rovine di Roma “con una miscela di precisione visuale e di allusioni intertestuali, riferendosi come pare ai trattati antiquari del Leto da un lato, e alle collezioni oppure ai luoghi favoriti del Colocci dall’altro” (pp. 499). Tra le allusioni intertestuali, lo studioso suggerisce, con cautela, la possibilità di una ripresa da Sannazaro, *Ad ruinas Cummarum*; ma con più sicurezza—a quanto pare, a ragione—riconosce l’evocazione di luoghi che rimandano a ambienti colocciani (per esempio la casa di Colocci, già del Leto) o ancora a reperti archeologici che s’avvalgono delle ricerche del

Leto, testimoniate dal *De antiquitatibus urbis Romae*, che, stampato nel 1510 e poi nel 1515, potrebbe aver avuto come promotore il Colocci. Ma il Velio fa anche altro; non solo è mosso da un intento descrittivo, ma anche morale. Lo Schlegelmilch pensa che una risposta stia nella situazione sociale del Velio, cliente di un principe mecenate; l’umanista descrive l’*Aurea Roma*, ma la paragona alla Slesia, la sua patria, che non è da meno. Come aveva già fatta Battista Mantovano nella sua *Quaerimonia de morte Alexandri Cortesii*, le rovine di Roma sono per il Velio, nella ricordata elegia, un mezzo di consolazione e, a un tempo, una *quaerimonia poetae*. Schlegelmilch ricorda poi altri poeti antiquari come Egidio Gallo, che non compare tra i membri dell’Accademia colocciana, ma che fu membro di quella del Goritz; Gallo compose l’opera *De viridario Augustini Chigii* dove, nei due ultimi libri, troviamo cataloghi di località romane fondati sull’opera topografica di Pomponio. O anche come Andrea Fulvio, guida di Raffaello fra le rovine di Roma, autore degli *Antiquaria urbis*, lavoro in due libri di esametri, elaborato in un periodo abbastanza lungo, ma scritti e pubblicati nel ’13, dove si trova una sorta “di inventario di edifici non solo antichi—scomparsi o superstiti—ma anche moderni, per attingere una *laus urbis* e anche una *laus papae*, cioè del pontefice appena salito al solio, Leone X” (p. 504). E’ solo durante il papato di Leone X che a Roma—sottolinea lo studioso—si trova una vera e propria poesia antiquaria. Certamente curiosità antiquarie erano state vive anche in epoca più remota e il caso di Petrarca è esemplare; e queste curiosità facevano tutt’uno con un’idea di rinascita: fasti passati

che possono far presagire e sperare in fasti futuri. Ma nel '500, parallelamente all'entusiasmo antiquario, comincia a insinuarsi anche il senso dello squallore: le orride rovine di Roma, collocate in un paesaggio minaccioso (è un'immagine tratta da un testo dell'umanista siciliano Giano Vitale, testo edito solo nel 1553) anche se poi la città—così continua il componimento di Giano Vitale—risorge grazie all'azione di illuminati pontefici. Ma, dice lo Schlegelmilch, è la prima parte di questo testo a essere fondamentale, perché influenzò “il più grande commentatore poetico della Roma cinquecentesca: De Bellay” (p. 510). Due sono i punti sui quali si deve sostare, parlando di lui, in questa prospettiva: 1) “Du Bellay tende verso una immagine di Roma che si stacca molto di più dalla realtà concreta: la sua non è assolutamente poesia antiquaria, ma poesia morale” (p. 510); 2) uno degli scopi principali “delle poesie romane di Du Bellay era di mettere in contrasto il vecchio *caput mundi* con uno nuovo, che per lui non poteva essere che la Parigi di Enrico II” (p. 510): antichi *versus* moderni, dunque. Solo nel 1585 usciva un'opera del poeta latino di Orleans, Germain Audebert (che però aveva fatto il suo viaggio in Italia nel 1538), un'opera che è davvero un poema antiquario in esametri, la *Roma*. Lo scritto, che si rifà agli *Antiquaria Urbis del Fulvio*, ebbe successo, “ma rimase una tarda eco di un'epoca lontana, in cui, intorno a personaggi come Pomponio Leto e Angelo Colocci, esisteva una simbiosi tra studiosi moderni e poeti delle antichità” (p. 513). Nelle pagine di Schlegelmilch, Colocci non compare mai in primo piano, ma, in filigrana, la sua immagine è sempre presente, motivo

sufficiente—credo—per proseguire le indagini sia sulle sue raccolte antiquarie, sia sulla poesia antiquaria.

Vorrei concludere l'illustrazione del primo dei due volumi con una sosta sul primo capitolo; come in certe liturgie l'officiante di più alta dignità chiude la fila, così mi pare che qui, all'argomento più significativo, perché regge, come chiave di volta ogni indagine collociana, cioè la biblioteca di Colocci, spetti la sede più rilevata. Questa parte si articola in quattro contributi e alcuni tra essi ci collocano entro quel percorso di lavoro che era stato stilato per il convegno di Jesi. Nel primo, Corrado Bologna (*La Biblioteca di Angelo Colocci*, pp. 1–20), con tocchi rapidi e efficaci, sottolinea la complessità e, nello stesso tempo, la preziosità, della raccolta libraria di Colocci e ne illustra le caratteristiche di vero strumento di lavoro per questo letterato, divorato da un'ansia mai placata di raccogliere libri, mosso dal desiderio, mai soddisfatto, di trascrivere, annotare mss. e stampati, libri che diventano tuttavia ciascuno e tutti insieme gli attrezzi della sua bottega artigiana, dove infinite opere vengono immaginate, pensate, quasi nessuna conclusa. Queste prerogative della biblioteca di Colocci—ammesso e concesso anche che per ogni uomo di cultura la biblioteca sia sempre il luogo di lavoro—emergono con forza se rapportate, come avviene nei contributi di Massimo Danzi e Matteo Motolese, con due altre biblioteche cinquecentesche, quelle appunto di Bembo (qui indagata soprattutto per la sua parte “romana”: *La parte ispano-portoghese della Biblioteca di Bembo—con una “postilla” collociana*, pp. 85–106) e di Lodovico Castelvetro (*Per lo scaffale di Castelvetro: un*

nuovo documento e una vecchia lista, pp. 107–21). La prima, più facile, per molti motivi, da ricostruire nelle sue linee fondamentali (il fondo di Eton College, della Vaticana e dell’Ambrosiana sono determinanti); la seconda assai più complessa da ricomporre (e, al presente, assai esigua), l’una e l’altra, però, biblioteche raccolte da uomini assai diversi da Colocci. Colocci, parlando di sé, delle sue ormai declinate speranze, intorno al 1544–45, diceva (traggo la citazione dal ricordato contributo di Antonio Rossi, p. 486):

“Io pensava che li studi miei, la gloria mia che nasceria dagli studi e lecture fusse l’ultimo riposo mio, e io morirò che non se vederà alcuna cosa de me.”

In sostanza, Colocci, se si pensa a testi pubblicati, fu buon profeta. Bembo e Castelvetro, diversi fra loro, intellettualmente e socialmente, furono però anche diversi da Colocci: molto scrisse e pubblicò Bembo, molto scrisse e pubblicò Castelvetro. Se invece volessimo evocare un uomo e una biblioteca che possono essere messe vicine a Colocci e alla sua collezione di libri, credo che, sebbene li separi quasi una generazione e mezza, si debba pensare a Pinelli e alla sua biblioteca. Colocci e Pinelli scrissero moltissime note, appunti, schede, ma non pubblicarono quasi nulla; Colocci e Pinelli raccolsero quasi tutto quello che ebbero la possibilità di raccogliere; Colocci e Pinelli, sono, per i posteri, le loro biblioteche, biblioteche costruite con impegno strenuo e difese, loro vivi, contro ogni avversità e, proprio perciò, documenti fondamentali delle età rivolte. Se la biblioteca di Pinelli si può — meglio: si deve — indagare affidandosi al benemerito catalogo del Rivolta (e a vari

studi successivi), la biblioteca di Colocci dispone ora del diligente contributo di Bernardi (*Per la ricostruzione della biblioteca colocciana: lo stato dei lavori*, pp. 21–83) che, vagliando la bibliografia nota, ha messo in fila più di trecento libri. È un primo, importante passo; ma nel tempo, si dovrà giungere a un catalogo compiuto di questa raccolta, pubblicando gli inventari, le liste di libri (come ricorda Bologna, pp. 11–14), descrivendo, *iuxta sua propria principia*, mss e stampati, creando rimandi incrociati tra volumi sopravvissuti, inventari, liste. L’autore ideale di un’opera del genere sarebbe stato — è facile dirlo — Augusto Campana; ma Campana non c’è più e, dunque, tocca a nuove generazioni di studiosi impegnarsi in questo campo di indagine (probabilmente uno studioso solo non basterà per dominare terreni tanto vari e vasti quali sono quelli percorsi dalla curiosità di Colocci), ciascuno secondo le proprie competenze, in concorde unità di intenti.

* * *

Vengo ora al secondo volume, cioè all’edizione, curata da Marco Bernardi, dello zibaldone conservato nel Vat. Lat. 4831.¹⁰ Gli zibaldoni colocciani — davvero parecchi; per citarne solo alcuni, menziono i Vat. Lat. 3217, 3388, 3450, 3903, 3905, 3906, 4817, 4818 — sono libri affascinanti, ma, data la natura magmatica dei materiali che contengono, sono assai difficili, come mi pare si sia visto anche da alcuni contributi del primo volume, da descrivere, analizzare, comprendere e valorizzare. Comunque sia, il Vat. Lat. 4831 ha una forma singolare; è una sorta di vacchetta, di 104 ff., numerati al recto dalla mano di Colocci, più 12 altri ff. “tagliati (o strappati) parallela-

mente al lato più lungo” del ms. e uno aggiunto alla fine.¹¹ Bernardi spiega che questa forma è unica, a quanto gli risulta, tra i mss. colocciani e pensa, pur non rappresentando la cosa una condizione di per sé sufficiente, che questa particolarità possa essere un segno “della riconducibilità ad un progetto compilativo unitario del materiale raccolto nel Vat. Lat. 4831” (p. 8). Non ho un’idea precisa al riguardo—lo confesso—e non sono riuscito a farmela, pur avendo riflettuto un po’ sul libro; d’altra parte, non posso non concordare con l’editore sul fatto che, se la numerazione dei ff. è proprio di mano del Colocci, allora si dovrà almeno scartare l’ipotesi “che l’attuale codice sia risultato dall’aggregazione postuma di materiali irrelati” (p. 8). Bernardi analizza con molta attenzione la struttura del ms., riconoscendo la presenza di cinque fascicoli di diversa consistenza. Il primo fascicolo contiene due differenti testi, l’uno, abbastanza breve, in terzine dantesche, non ricordato negli incipitari più diffusi; l’altro, molto più esteso, è rappresentato da un’egloga dialogata in endecasillabi sdrucchioli, sulla quale tornerò più avanti. Il secondo tramanda appunti e annotazioni dal *De amore* di Andrea Cappellano e tali appunti e annotazioni, oltre che interessanti in sé, lo sono anche perché testimoniano l’attenzione con la quale Colocci lesse il testo, probabilmente in due momenti, e perché illustrano il suo metodo di lettura e annotazione che Bernardi definisce, con efficacia, “a serpentina”;¹² ma lo sono anche come testimonianza “diretta del trattato in un’epoca non sospetta”.¹³ Il terzo fascicolo è invece costituito da una tavola di mano di un copista del Colocci, ma rivista dal Colocci medesimo, “che raccoglie

gli incipit di 661 testi poetici in volgare” (pp. 64–5), disposti per alfabeto secondo la lettera incipitaria; sono testi del Tebaldeo del quale il Colocci molto si interessò, giungendo a progettare, dopo la morte del poeta, un’edizione delle sue poesie, chiedendo anche la collaborazione del Bembo; Bernardi nota però che, all’interno di ciascuna sezione, “gli *incipit* si susseguono in base a un criterio topografico, secondo cioè la posizione che i componimenti da essi individuati presumibilmente avevano nel volume di cui le nostre pagine costituiscono una sorta di indice: i numeri di pagina, che accompagnano ciascun *incipit*, infatti, sono per lo più disposti in ordine crescente, salvo dimenticanze che [...] costrinsero il compilatore a integrare gli *incipit* saltati, riportandoli al fondo di ciascuna sezione dell’elenco” (p. 65). Bernardi si impegna a ricostruire la struttura del ms. del quale il fascicolo III fornisce la tavola, e si impegna pure a comprendere come il Colocci abbia fatto lavorare il copista e come egli medesimo abbia lavorato. Riflettendo poi su un progetto di edizione del Tebaldeo pensato dal Colocci e testimoniato da materiali epistolari—si possono vedere due lettere stampate in appendice a questo volume, pp. 443–45—, Bernardi propone di ricondurre proprio a questo progetto “la composizione del volume di cui il fascicolo costituirebbe l’indice alfabetico”, un volume da intendere come un “deposito di materiale inedito” (p. 77), completo il più possibile e addirittura ridondante, dato che vi sono 43 *incipit* ripetuti due volte e più.

Il quarto fascicolo è complesso come struttura e, perciò, è minutamente analizzato da Bernardi. Il fascicolo raccoglie quelle che già Fanelli definiva “rac-

colta di schede per la biografia dei poeti” (p. 77), un insieme appunto di schede (che però, in qualche caso, come, a esempio, per Cino, lasciano trasparire l’idea di una integrazione con testi, come per la costruzione di una di quelle *Selve* che giravano nella Roma del ’500) dai provenzali fino all’Accademia colocciana. Bernardi dice: “Le ‘biografie’ si presentano come una successione di schede, aperte dai nomi dei personaggi scritti a mo’ di titoli, seguite da notizie biografiche, osservazioni di lingua e stile, aneddoti e facezie, che rivelano una pluralità di fonti e di letture. Non sono tuttavia pochi i nomi ai quali non seguono annotazioni di sorta” (p. 78). I materiali di questo fascicolo sono disposti in due parti diseguali: più estesa la prima (da f. 31r al f. 76v), più ridotta la seconda (solo 18ff). La prima parte vede assegnata a ogni personaggio un intero foglio (cosa che non avviene per la seconda) e, nell’elencare i poeti, Colloci pare seguire un ordine geografico-cronologico, anche se il modello sul quale poggia l’elenco colocciano è quello petrarchesco di *Triumphus Cupidinis* IV 28–69, dove le successioni dei nomi sono governate dalle esigenze del verso e del metro. Questa prima parte è, a sua volta, divisa in due sezioni; la prima—e fin da qui si palesano le differenze con la successione petrarchesca—inizia con Folchetto da Marsiglia (grande assente è Arnaut Daniel), prosegue fino a Gaucelm Faidit (chiamato Anselmo da Colloci, come anche in vari mss. dei *Triumphus*) e è chiusa da quelli che vengono detti *Nostris*, cioè Tommaso Caloira, Socrate (Ludovico von Kempen), Francesco da Barberino (poeta aggiunto all’elenco dei *Triumphus*) e Lelio (Lello di Stefano Tose-

ti). La seconda sezione della prima parte (sezione che dovrebbe contenere l’elenco dei *Nostris*) inizia invece con Dante e, con alcuni spostamenti, giunte (Cecco d’Ascoli, Boccaccio, Antonio da Ferrara e lo stesso Petrarca) e omissioni (i Siciliani) rispetto all’elenco petrarchesco, giunge fino a Re Roberto. Bernardi illustra attentamente ogni presenza e ricerca le fonti delle notizie citate, riconoscendo in Petrarca, non solo volgare, ma soprattutto latino, uno dei punti di forza della compilazione colocciana; ma riconosce anche altri testi adoperati da Colloci, vuoi per la costruzione biografica vera e propria, vuoi per le inframezzate facezie, riportate ora all’uno, ora all’altro autore; cito, per le fonti ‘storiche’, alla rinfusa, Boccaccio, Bernardo Illicino, Girolamo Squarzafico, il Foresti del *Supplementum Chronicarum*, Landino, il Caccialupi; per le novelle che si inframettono al testo Pietro Alfani, Petrarca, Filelfo, Poliziano, Fabio Vigili (quest’ultimo come testimone orale). La seconda sezione è anche strutturalmente diversa dalla prima; cito, perché più chiaramente non si potrebbe dire, le parole di Bernardi: “Quest’ultima [sezione è] caratterizzata spesso da singole facciate in cui si affastellano più nomi...” (p.79). Questa circostanza sarà forse conseguenza della fondamentale difficoltà nel reperimento di informazioni relative ai personaggi citati in essa (per es.: Matteo Palmieri, Mariano da Genazzano, Malatesta da Rimini, Leon Battista Alberti, Tomascio da Foligno, Cornazzano ecc.). La seconda sezione, infatti, sembra edificarsi su basi documentarie assai più fragili e meno autorevoli di quelle della prima: “aneddoti faceti, racconti di conoscenti, memorie familiari, conoscenze persona-

li” (p. 80) sembrano le fonti delle notizie raccolte (salvo per le menzioni del Landino, che però non vanno oltre il f. 78), quando pur si faccia menzione di una fonte.

Il quinto fascicolo è legato al precedente, forse è stato addirittura composto prima, e, a prescindere dai testi salvati sulle strette unghie dei 12 ff. tagliati all’inizio, testi non facili da recuperare, elenca anch’esso nomi di poeti, pur con fogli lasciati in bianco e senza intestazione. Si tratta di poeti o intellettuali cronologicamente meno distanti da Colocci (anche se si deve ricordare l’elenco di f. 102 r che inizia con Celio—cioè con Cielo d’Alcamo—e termina con Onesto Bolognese), la cui registrazione risulta, a mio avviso, assai interessante per percepire come venissero considerati autori che la nostra sensibilità ritiene magari di poco conto e che non sono stati assunti entro la linea maestra della tradizione letteraria. Proprio per questo il fascicolo V dovrebbe essere tenuto presente, perché una qualche domanda deve pur farla nascere il fatto di trovare insieme (e la cronologia qui non sembra contare) Frate Enea, Gravina fallito, Bembo, Castiglione, Cesare Gonzaga, Ciriaco d’Ancona e Giovanni Agapito. Qualche domanda su Colocci, certamente, ma, insieme, sull’età sua e sul suo ambiente.

Credo che Bernardi abbia ragione a sostenere, come fa, che Petrarca ha una “funzione agglutinante” entro questo ms., funzione che si esprime con diverse modalità e diversa intensità nei singoli fascicolo (nel quarto fascicolo, per esempio, Petrarca agisce come fonte documentaria e come elemento propriamente strutturante). Il lettore potrà trovare illustrata da Bernardi questa “fun-

zione Petrarca” già alle pp. 154–55 del primo volume e su di essa potrà pensare per consentire o dissentire in tutto o in parte; ma, quand’anche non si volessero condividere in toto le proposte di Bernardi, mi pare che emerga bene come Petrarca abbia avuto, negli interessi di Colocci, un ruolo centrale e emerga alla luce di un suo appunto che compare nel secondo fascicolo, quello dedicato al *De amore* del Cappellano; Bernardi infatti ricorda che l’ “unico punto in cui il Colocci sembra distaccarsi dal testo del volgarizzamento con qualcosa di suo, che abbia però una funzione diversa dal semplice sintetizzare, è quando appunta, accanto a un precetto d’amore, ‘et nota p(er) Petrarca’”¹⁴ Il volume è accompagnato da varie tabelle (pp. 387–437); la prima che raccoglie, in sinossi, le serie rimiche dell’egloga sdruc-ciola colocciana del primo fascicolo del codice (ff. 2–5); le serie rimiche di tre egloghe di Serafino Aquilano; le liste di parole sdruc-ciole rimanti che si possono leggere ai ff. 117–24 dello zibaldone Vat. Lat. 4818; la seconda offre un prospetto, sempre in sinossi, delle “regole d’amore” di Andrea Cappellano del secondo fascicolo, secondo tre redazioni, comparativamente considerate; la terza costituisce la rielaborazione della tavola alfabetica conservata nel fascicolo terzo del ms (e a questa si connettono pure le tabelle III 1 e 2); la quarta presenta una sintesi schematica delle biografie presenti nei fascicoli quarto e quinto, delle fonti storico-letterarie alle quali le biografie attingono e degli altri paralleli testuali, in particolare gli aneddoti faceti ai quali si allude in esse biografie. Concludono il libro una raccolta di lettere di e a Colocci e alcuni documenti che lo riguardano

(per esempio il suo testamento in punto di morte).

Di fronte a un volume così complesso, gli argomenti di discussione possono essere moltissimi. Per esempio si può concordare o meno con le scelte editoriali di Bernardi, peraltro minutamente illustrate alle pp. 124–36. Bernardi propone una sorta di edizione diplomatico-interpretativa che permette al lettore di ricostruire, a livello mentale, con l'aiuto di numerose riproduzioni fotografiche e con alcuni funzionali accorgimenti tipografici, la disposizione dei testi sul foglio, le correzioni, le giunte; indica infatti con la barra la fine della linea di scrittura, segue l'“a capo” del ms., scioglie le abbreviazioni tra parentesi tonde, dispone accenti e apostrofi.¹⁵ Di contro non normalizza maiuscole e minuscole e non introduce segni di interpunzione che non siano nel ms. E' vero che si tratta di una edizione generosamente apprestata in funzione di servizio; è anche vero che i testi editi sono “testi al limite”, testi cioè in certo senso privati, appunti senza uno statuto definito, ma la lettura dell'edizione diventa molto impegnativa e non sempre liquida. Più complessa ancora mi pare la situazione che si presenta al fascicolo primo, dove ci si imbatte in testi poetici (o testi in versi) veri e propri, eventualmente testi d'abozzo (*si licet*, ovviamente, come quelli petrarcheschi), ma non certo appunti; in questi casi il lettore, almeno a mio parere, ha ancora più bisogno d'aiuto per capire e l'editore, sempre a mio parere, dovrebbe assumersi, *in toto*, l'onere dell'interpretazione, introducendo maiuscole e minuscole secondo i criteri correnti e tutti quei segni diacritici e interpuntori che sono indispensabili per comprendere (oltre na-

turalmente a emendare il testo, se e dove necessario).

Per restare al primo fascicolo, i testi in versi trasmessi dal ms. vengono qui editi per la prima volta; ogni edizione è, direi per definizione, perfettibile; a maggior ragione una *princeps* che deve fare i conti con una scrittura assai ostica, come è quella di Colocci. Bernardi ha fornito, molto correttamente, delle fotografie di alcune tra le parti edite e, alla luce di un confronto celere, mi pare che qualche miglioramento all'edizione si possa apportare. Sosto tuttavia su un solo punto, che mi pare rilevante per il metodo. A pag. 158 (= f. 2v del ms.) l'editore trascrive:

et se pur vien talor qualche inter(.)edio
ai boni ai giusti a chi ben far attendono
non manca di lassù Iusto remedio.

Il problema dovrebbe stare, per Bernardi, nella parola *inter(.)edio*, che è infatti accompagnata da una nota che recita così: “Parola che sembrerebbe di dover leggere *interpedio*, se solo l'espressione avesse senso. Si potrà forse trattare di un banale *lapsus calami* per la parola *intermedio* (che comunque non chiarisce di molto il significato del verso)”. Ora, la lettura *interpedio* è, per quel che mi pare, sicura e sicuro è anche il senso; *interpedio* è stato certamente costruito, per avere rima con *remedio*, con una mossa, direi così, poliflesca, sul verbo INTERPEDIO, INTERPEDIRE, usato, per esempio, da Macrobio (7 *Saturn.* 12 extr.) con il valore di IMPEDIO, come insegna il *Lexicon totius latinitatis* ..., s.v. Una piccola indagine etimologica, che può anche semplicemente prendere il via dalla consultazione del REW 4494, permette in primo

luogo di imparare che INTERPEDIRE vale appunto “verhindern”; permette poi di apprendere che deve essere ipotizzata una forma *INTERPEDIARE, donde lo sp. ‘tropezar’; a questo punto è inevitabile la consultazione di J. Corominas & J. A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispanico*, V, RIX, Madrid, Gredos, 1983 (Bibl. Rómanica Hispánica. V. Diccionarios, 7), pp. 664-5, dove si legge: “TROPEZAR, antes *entrepeçar*, pero la forma primitiva es *entrepecar*, procedente del lat. volg. *INTERPEDIARE, variante de INTERPEDIRE que con el sentido de IMPEDIRE, ‘impedir’, ‘enredar’ ‘entorpecer’, ‘trabar’, se encuentra en autores postclásicos”. Alla luce di queste attestazioni, mi pare che, insomma, il senso del verso collociano sia chiaro: “e se qualche volta si manifesta qualche ostacolo. . .”.

Quando ci si muove sui terreni cronologicamente alti della Filologia della letteratura italiana, per intenderci dal vecchio Dante e dal giovane Petrarca giù fino al pieno Cinquecento, è indispensabile fare i conti con i volgari di sì e con quelli d’oc e d’oil, ma anche con il latino che con quei volgari assai spesso si intreccia in un interscambio sorprendente; e non solo con il latino dei giuristi e dei filosofi, ma con quello degli umanisti che non è esclusivamente di impronta ciceroniana, ma che anzi è, almeno da una certa altezza cronologica, dal Poliziano grosso modo, aperto all’età argentea, aperto, in età collociana, a testi rari, desueti, difficili.

Qualcosa si può dire anche sulla bibliografia che mi pare però sia stata saggiamente pensata in modo da non appesantire la già abbondante (a volte anche troppo abbondante) fascia di commento. Certamente ogni bibliografia è passi-

bile di integrazioni (per es. qualcosa si potrebbe aggiungere, dopo gli interventi di Beatrice Barbiellini Amidei, alle voci relative al *De amore*), ma più interessante diventa la situazione quando la bibliografia che non esibisce immediatamente il nome del personaggio che si sta studiando può giovare a ampliare l’indagine su di lui. A p. 377 (f. 104r), con riferimento a *Egidio* (citato nel quinto fascicolo), Bernardi propone, in nota, che possa trattarsi di Egidio da Viterbo o di Egidio Gallo; di Egidio Gallo si dice poi che fece parte della corte poetica di Leone X con vari altri uomini di cultura, tra i quali un Lelio che, lo ricavo dall’indice dei nomi, dovrebbe essere Antonio Lelio. Mi sento in ottima compagnia—con il Marchese Ferrajoli e con Carlo Dionisotti, per esempio—nel ritenere che Antonio Lelio non sia Lelio Massimi; in ogni modo Antonio Lelio, in uno stampato segnalato da Michelini Tocci e citato da Bernardi nel suo contributo sulla Biblioteca di Colocci,¹⁶ lascia la seguente nota: “Felici Trophimo, Episcopo Teatino Sano, Donum Dedit Antonius Laelius Podager”; e subito sotto: “A. Colotii impensa”. Ora, nelle biblioteche romane, credo, con qualche fondamento, che ci siano altri volumi di Antonio Lelio, e, vista la storia di questo, bisognerebbe verificare se, seguendo Lelio, non si arrivi a Colocci.

Ancora un punto; Bernardi non ha risparmiato energie per identificare i personaggi citati nel quarto e quinto fascicolo, molti, non tutti, abbastanza riconoscibili: ma qualche fantasma rimane. Tuttavia credo di poter contribuire alla materializzazione di almeno uno di questi ectoplasmi; a p. 369 (f. 100v) compare il nome di Ottavio da Fano e l’edi-

tore, in nota, aggiunge: “Personaggio a me ignoto”. La cosa non stupisce perché il pulviscolo di minori e minimi che affolla gli ultimi decenni del '400 e la prima metà del '500 è fittissimo; ma è anche vero che, quando ci si muove nell'arco della tradizione italiana fra '300 e '500, negli anni che la Filologia della letteratura italiana ritiene essere il proprio periodo fondante, seppur non esclusivo, i conti con umanisti mono e plurilingui bisogna farli. Ottavio da Fano è il ben noto Ottavio Cleofilo, che pubblicò a Roma per i tipi di Silber e a Fano per quelli di Soncino e che raccontò, in una epistola latina indirizzata a Ferrara agli amici Battista Guarini, Antonio Cittadini, Nicolò Leoniceno, l'Avogario, Ludovico Carbone, Luca Ripa, Aristofilo Manfredi, Beltramo Costabili e Ludovico Pittorio, tra altre cose, di una gara poetica, e di poesia volgare, da lui sostenuta e vinta a Roma, contro un cliente del card. Battista Zeno. L'argomento dell'epistola (oltre al resto della produzione di Ottavio, come un *Libellus de coetu poetarum*) poteva interessare Colocci e proprio l'argomento dell'epistola suscitò l'interesse di Carlo Dionisotti che dedicò alcune pagine a Ottavio da Fano.¹⁷

Ma, a parte queste osservazioni di poco conto, la domanda che mi sono posto, studiando il libro, è stata: cosa fare ora di un così abbondante—e però magmatico—materiale? Come usarlo e valorizzarlo? Come dare un senso all'ansia mai intermessa di Colocci di raccogliere notizie? E ancora: qualcuno ha fatto tesoro (a prescindere dagli studi moderni) di questi appunti, di queste note, delle quali spesso è difficile intendere, non che la grafia, la *ratio*? Propongo due piccoli esempi, davvero piccoli,

che traggono spunto dal quarto fascicolo, esempi che, se non altro, hanno dalla loro il colore della curiosità. Bernardi ricorda che spesso è citato nel ms. re Roberto d'Angiò, in modo diciamo organico a f. 76v del ms., ma se ne fa menzione già da f. 68v e a f. 73v il sovrano è detto anche “Roberto re figlio di re carlo i(n)clyto” e poi “re de hierusalem et de sicilia”; Roberto è menzionato a f. 76r come autore di un'opera il cui *incipit* suona *Amor che movi el ciel per tua virtute*; Bernardi giustamente riconosce il verso come iniziale del *Trattato delle volgari sentenze sulle virtù morali* di Graziolo Bambioli. Ora, Federico Ubaldini, autore, come già si è detto, della *Vita di Angelo Colocci*, è anche il mirabile editore degli abbozzi petrarcheschi, pubblicati nel 1642, a Roma, presso Grignani; al termine della sezione petrarchesca il volume presenta però un altro testo che porta questo titolo: *Roberto, Re di Gerusalemme Sopra le virtù morali. / Dell'Amore/ Amor che movi il ciel per tua virtute*. La coincidenza, se è soltanto una coincidenza, mi pare almeno curiosa; e curioso mi pare anche il fatto che l'Ubaldini si sia dedicato, con un impegno anche propriamente linguistico, a Francesco da Barberino, a quel Francesco da Barberino che compare nel fascicolo quarto del ms. come un'aggiunta colocciana, rispetto all'elenco petrarchesco.¹⁸ Mi chiedo se nuovi sondaggi alla Vaticana o nella Biblioteca di Urbani non possano permettere di conoscere qualcosa di più sui motivi che hanno spinto l'Ubaldini, forse memore del Colocci, a quelle edizioni e a quegli studi.

I libri valgono per le idee che sanno trasmettere, per i dati oggettivi nuovi che sanno presentare al lettore; ma i li-

bri valgono anche per le domande che fanno nascere, per le curiosità scientifiche che accendono, per i dubbi che insinuano. Mi pare che, nel loro insieme, e a prescindere da osservazioni di dettaglio sempre possibili, questi due volumi soddisfino i requisiti che rendono, a mio parere, utile un libro.

Giuseppe Frasso
Univ. Cattolica del Sacro Cuore Milano

* *Angelo Colocci e gli studi romanzi*, a c. di C. Bologna e M. Bernardi, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2008 (Studi e Testi, 449); M. Bernardi, *Lo zibaldone colocciano Vat. Lat. 4831*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2008 (Studi e Testi 454).

¹ Le notizie qui raccolte dipendono dalla "voce", non firmata, *Colocci, Angelo* in *Dizionario biografico d. italiani*, v. 27, Roma, Istituto d. Enciclopedia italiana, 1982, 105-III, donde anche le citazioni.

² *Colocci, Angelo* in *Dizionario biografico d. italiani*, pp. 105-III.

³ F. Ubaldini, *Vita di Mons. Angelo Colocci*, Edizione del testo originale italiano (Barb. Lat. 4882) a c. di V. Fanelli, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1969.

⁴ *Atti del Convegno di studi su Angelo Colocci*, Jesi, 13-14 settembre 1969, Palazzo della Signoria, Amministrazione comunale di Jesi, 1972.

⁵ *Atti del Convegno di studi su Angelo Colocci*, p. 9.

⁶ V. Fanelli, *Ricerche su Angelo Colocci e sulla Roma cinquecentesca*, Introduzione e note addizionali di José Ruysschaert, Indici di Gianni Balestrieri, Città del Va-

ticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1979.

⁷ E' sufficiente percorrere la bibliografia raccolta nei due volumi in questione per ottenere le indicazioni necessarie.

⁸ Aggiungo che la sezione contiene anche il contributo di un illustre maestro come G. Tavani, *Le postille di collazione nel canzoniere portoghese della Vaticana (Vat. Lat. 4817)*, pp. 307-314.

⁹ A. Ferrari, *Le chansonnier et son double*, in *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*, Actes du Colloque de Liège, 1989, par M. Tyssens, Liège 1991, p. 318.

¹⁰ Bernardi interviene sul manoscritto anche nel primo volume: *Intorno allo zibaldone colocciano Vat. Lat. 4831*, pp. 123-167. A questo contributo farò varie volte riferimento.

¹¹ Bernardi, *op.cit.* : 123.

¹² *Ibid.* : 132.

¹³ *Idem.*

¹⁴ *Ibid.* : 155.

¹⁵ Per esempio a p. 270: "e 'l fructo"; f. 52v (riproduzione a p. 478) "el fructo"; in *scriptio continua*.

¹⁶ Bernardi, *Per la ricostruzione*, *op.cit.* : 64.

¹⁷ C. Dionisotti, *Gli umanisti e il volgare fra Quattro e Cinquecento*, a c. di V. Fera, con saggi di V. Fera e G. Romano, Milano, 5 Continets Editions, 2003, pp. 25-34.

¹⁸ Si veda Ubaldini, *Vita di Mons. Angelo Colocci*, pp. 93-94 e la n. 168.



Marco Mezzadri: I ferri del mestiere (Auto)formazione per l'insegnante di lingua. ed. Guerra, Perugia, 2003, 382 pp.

Marco Mezzadri è docente di italiano L2 e LS si è laureato in lingue e letterature straniere all'Università di Parma. Inoltre ad essere specialista in lingua tedesca ed inglese, aveva interesse per l'ambito dell'italianistica che l'ha portato ad occuparsi dell'insegnamento dell'italiano a stranieri. Anche la ricerca del suo dottorato, che ha ottenuto all'Università Ca' Foscari di Venezia, ha riguardato la qualità nell'insegnamento delle lingue straniere. Attualmente è ricercatore in didattica delle lingue moderne presso l'Università di Parma dove insegna didattica dell'italiano e tiene conferenze su temi di glottodidattica generale e legati all'insegnamento dell'italiano L2 e LS.

Il volume di *I ferri del mestiere* si rivolge agli insegnanti di L2 -poiché anche l'autore è docente di italiano L2- prima di tutto a quelli di italiano a studenti in Italia o all'estero però si tratta di un libro adatto all'uso degli insegnanti di qualsiasi L2. Il volume è diviso in 14 capitoli i quali offrono informazioni dettagliate sull'insegnamento delle lingue straniere. Può essere utile agli insegnanti senza pratica nel senso che il volume inoltre a contenere strumenti pratici, offre anche parti teoriche per poter affrontarsi con tutti i lati dell'insegnamento delle lingue straniere. Gli insegnanti già esperti possono usare questo volume per rinfrescare le loro cognizioni o dopo molti anni di lavoro, acquistare un altro modo di vista nell'insegnamento. Così, per esempio nel capitolo intitolato *Glottodidattica e tecnologie*, possono conoscere anche

loro i vantaggi e gli svantaggi che offrono le nuove tecnologie nell'insegnamento della lingua. Con l'arrivo dell'internet, il ruolo dell'insegnante è cambiato, i libri ed i giornali pian piano saranno sostituiti o almeno completati dalle versioni elettroniche per internet o dai cd-rom, dvd-rom ecc. Le nuove tecnologie portano il cambiamento anche nel rapporto tra lo studente e l'insegnante con cui finisce il ruolo dell'insegnante come modello unico di lingua e cultura. I diversi forum e le chat sono adatti ad attirare l'interesse degli studenti, permettono di leggere materiali autentiche ed incontrare studenti madrelingua. Può essere stimolante che, per esempio uno studente ungherese il quale studia l'italiano, con l'aiuto dell'internet può chattare con uno studente di italiano in qualsiasi Paese del mondo. Quello che da una parte è stimolante per gli studenti, dall'altra parte obbliga a sforzi creativi gli insegnanti. Tutto questo non ci deve scoraggiare, l'autore dedica quaranta pagine a far conoscere l'uso dei diversi strumenti, i materiali, le possibilità di usare internet nella classe, dà aiuto alla ricerca, di trovare informazioni ma per dare un quadro completo parla anche degli svantaggi, come per esempio i problemi tecnici, adattamento ai ruoli nuovi degli studenti e quelli degli insegnanti. Un altro capitolo molto dettagliato con le sue sessantacinque pagine, è quello intitolato *Le abilità linguistiche*. Le quattro abilità primarie come dice l'autore sono: ascoltare, parlare, leggere e scrivere. Riprodurre in classe le situazioni di ascolto della vita reale, quasi è impossibile perché l'ascolto di una cassetta o cd audio neanche con testi autentici può sostituire il discorso orale. È importante dunque

cercare di trovare le possibilità di una comunicazione naturale, autentica. L'autore elenca le diverse tecniche e spiega anche il metodo di scegliere, gestire e valutare l'ascolto. Ai nostri giorni con l'arrivo dei nuovi metodi che quasi feticizzano l'importanza della comunicazione nell'insegnamento delle lingue straniere, Mezzadri non si dimentica neanche del valore ed utilità di leggere, leggere bene comprendendo il testo. Fa conoscere al lettore diverse tecniche di lettura, valutazione delle attività e dei testi di lettura. Altre due parti di questo capitolo che vengono intitolate dall'autore *Le abilità produttive* (parlare, scrivere) sono più brevi, rispetto a quelle precedenti *Le abilità ricettive e produttive* (ascoltare, leggere). Secondo Mezzadri l'abilità di produzione orale deve acquistare una posizione centrale nel percorso di studio. Grazie allo sviluppo tecnico di oggi è semplice ed economico realizzare la sua proposta, ascoltando o guardando trasmissioni in lingua straniera alla radio o alla televisione. Mezzadri sapendo che non è facile far parlare gli studenti, consiglia diverse tecniche di produzione orale. È importante, come dice lui, la ricerca di situazioni di comunicazione reale e che le attività usate nella classe siano motivanti e dinamiche. In quanto a scrivere, l'autore non vuole sminuire il ruolo della scrittura nell'apprendimento linguistico ma poiché la lingua è un fatto orale, come dice lui, lo scrivere in classe può risultare un'attività innaturale.

Ogni capitolo da una parte è autonomo cioè il lettore già esperto nell'insegnamento, ha possibilità di consultare solo i campi di cui si interessa. Dall'altra parte ogni capitolo del volume si collega a tutti quelli precedenti o seguen-

ti, essendo adatti a consultazione dettagliata nel caso di coloro che sono senza esperienza glottodidattica nell'insegnamento delle lingue straniere. Seguendo le diverse istruzioni dell'autore, il lettore riceve un quadro completo su *(Auto)formazione per l'insegnante di lingue* come il titolo del libro glielo promette. La trattazione dei temi, in ogni capitolo segue lo stesso metodo, l'autore per introdurre il tema, solleva una domanda o propone di leggere opinioni espresse da diversi insegnanti di lingue e di indicare se il lettore le condivide o no. L'autore per mantenere vivo l'interesse, trattando gli argomenti teorici, inserisce nel testo compiti riferiti alla pratica dell'insegnamento che servono per rendere consapevole lo scopo finale del volume e per coinvolgere il lettore nel processo dello studio perché come dice Mezzadri nella parte introduttiva, "si impara facendo" cioè come gli studenti studiano, anche gli insegnanti devono imparare sui diversi campi della propria professione. Mezzadri conclude tutti i capitoli con tre brevi—ma secondo me utili—parti, le quali sono: *Per autovalutarsi*; contiene alcune domande sia riguardo il tema trattato nel capitolo sia riguardo l'opinione del lettore. *Per saperne di più*; bibliografia riferita al tema trattato nel capitolo, per poter approfondire gli elementi giudicati necessari dal lettore. L'ultima parte: *Appunti su questo percorso*; in cui con le indicazioni proposte dall'autore (*Informazioni utili, meno utili; Parti da rileggere; Osservazioni su questo percorso in relazione ad altri testi; Ricadute e rapporti con l'insegnamento; Altro*), il lettore ha la possibilità di riflettere e di ripensare gli argomenti letti. Dopo ogni indicazione si trova posto libero per fare degli ap-

punti sul tema. Tutte queste parti servono per comprendere il contenuto in modo più profondo con le quali, nello stesso tempo l'autore assicura la possibilità dell'autocontrollo.

A chi interessi oltre al libro anche l'opinione dell'autore ed i motivi per cui il volume è nato, può consultare il sito <http://www.ameritalia.id.usb.ve/Ameritalia.002.mezzadri.htm> leggendoci un'intervista che secondo le intenzioni dell'autore non è tradizionale, come dice lui "Devo dire che mi stuzzica l'idea che questa intervista sia l'esatto contrario di un'intervista. E cioè le domande sono le risposte, o quasi, e le risposte... non saprei".

Mária Veronika Gecse
Università Cattolica Péter Pázmány



Giovanna Bellati: Théophile Gautier journaliste à La Presse: point de vue sur une esthétique théâtrale. L'Harmattan, Paris & Torino, 2008, 264 pp.

Depuis plusieurs années désormais, on assiste à un renouveau d'intérêt de la critique pour l'œuvre de Théophile Gautier: outre certains travaux consacrés à ses romans et nouvelles, comme à ses rapports avec ses contemporains, on s'intéresse aux activités journalistiques de l'écrivain. L'ouvrage de Giovanna Bellati s'inscrit dans la lignée de ces études visant à mettre en valeur l'œuvre journalistique de Gautier, qui couvre 50 ans du XIX^e siècle. Eu égard à l'ampleur de ce corpus, G. Bellati s'est consciemment limitée aux contributions de Gautier à

La Presse, et plus précisément encore, à sa critique théâtrale. Un choix que justifie quotidiennement la longue collaboration de l'écrivain à ce quotidien — près de la moitié de sa vie professionnelle. Cet aspect de l'œuvre de Gautier a été souvent négligé par la critique ou jugé marginal. Pourtant, une étude approfondie des feuillets dramaturgiques de Gautier se révèle, en effet, très intéressante. D'une part, elle permet de mieux connaître un aspect majeur de la vie intellectuelle en France à une époque précise, à travers le monde du théâtre. D'autre part, elle met en lumière les idées de Gautier sur l'art.

Il ne faut pas oublier qu'après la bataille d'*Hernani*, Gautier se référa souvent au théâtre pour exprimer sa pensée sur l'art et se consacra donc à l'écriture de critiques de théâtre. En étudiant les feuillets de Gautier parus dans *La Presse*, G. Bellati regroupe les comptes rendus de sorte à retrouver au fil des discours, l'orientation et l'évolution de la pensée de Gautier sur les acteurs, les lieux et les poétiques du théâtre. Elle analyse également le feuillet gautierien de point de vue de l'écriture et des typologies textuelles, avant de passer en revue quelques modèles saillants identifiés dans ces textes.

Le livre compte une partie introductive sur la fondation de *La Presse* et sur la participation de Gautier à la vie du quotidien, évoquant ses rapports avec Émile de Girardin et son point de vue personnel à l'égard de son travail de feuilletoniste. Suivent un certain nombre de chapitres qui s'efforcent de synthétiser les opinions, les critiques, les prises de positions de Gautier sur les différents aspects du théâtre de son temps — acteurs, salles,

auteurs, pièces, genres — autant de sujets qui forment les contenus essentiels de ses feuilletons.

Bellati a donné la priorité aux acteurs, aux interprètes de l'œuvre dramatique, plutôt qu'aux auteurs, c'est-à-dire au texte. Ce choix respecte le point de vue de Gautier en tant que critique. Gautier évoqua souvent dans *La Presse* Marie Dorval, Frédérick Lemaître et Rachel. Les deux premiers incarnent, aux yeux de Gautier, les prototypes, féminin et masculin, de l'acteur moderne : à travers les descriptions et les commentaires qu'il fait de leur jeu, de leurs rôles, de leurs interprétations, se dessine une image assez complète de l'acteur romantique. En revanche, l'attention que Gautier porte à Rachel s'inscrit dans une vision et des objectifs différents : Rachel est pour lui le prototype du classicisme, incarnant à la perfection le sens et la conception du tragique ancien et ramenant la tragédie à sa pureté primordiale.

Bellati accorde également tout un chapitre aux auteurs les plus cités par Gautier : Musset, Balzac, George Sand, Dumas, qui représentent le mieux à son sens un « théâtre d'auteur », accomplissant donc le rêve de Gautier de voir éclore une production dramatique réellement littéraire ; pour Gautier, cette nouvelle écriture dramatique paraissait le seul moyen de rehausser le niveau du théâtre contemporain. Ses feuilletons sur Musset révèlent l'attention minutieuse et le sens critique de Gautier sur ce parcours théâtral : reconnaissant le génie d'un auteur resté à l'écart de la réalisation théâtrale, Gautier ne cesse d'en appeler à l'attention des directeurs de théâtre, certain du succès

que Musset peut obtenir auprès du public. Plus tard, témoin du déclin littéraire de Musset, Gautier prend finalement le parti de se taire et de respecter, dans ce silence, la déchéance de l'artiste, comme un acte ultime de reconnaissance, une dernière marque d'estime envers son confrère. Si le théâtre de Musset représente un cas particulier, les pièces de Balzac et de George Sand montrent bien les difficultés de créer une nouvelle forme esthétique. Certes, Balzac, après quelques essais malheureux, avait su trouver le ton et les procédés qu'il fallait dans ses dernières pièces. Mais George Sand, auteur plus prolifique, trouva rarement une écriture dramaturgique efficace, malgré la sensibilité de critique et l'intelligence théorique dont elle fit preuve à plus d'une occasion. C'est en Dumas que Gautier voit un sentiment du théâtre inné : tout est théâtral chez cet auteur, explique-t-il. Dumas donne naturellement une allure dramatique à tout ce qu'il écrit. Même dans ses romans, l'action et le dialogue, ces deux ressorts dramatiques par excellence, ont toujours une place importante, et dans ses pièces l'action se déroule à un rythme souvent échevelé, les personnages étant de purs hommes d'action. Or, les spectacles de Dumas allaient valeur littéraire et qualité visuelle de l'œuvre théâtrale, une qualité très appréciée de Gautier.

Gautier était en effet si sensible aux aspects visuels de la représentation théâtrale qu'on pût lui reprocher cette attention, en apparence excessive, aux décors, costumes, voire aux physiques des interprètes. Gautier n'était d'ailleurs pas disposé à réduire l'importance de ces

observations dans ses comptes rendus, et on peut dire aujourd'hui que cette part de «critique plastique» est l'un des aspects les plus caractéristiques de ses feuilletons, voir l'aspect qui fonde la «littérarité» de sa critique et crée un rapport évident entre le feuilletoniste et l'écrivain.

L'ethos critique de Gautier a souvent été synthétisé par cette célèbre formule: «Le temps des spectacles purement oculaires est arrivé»—comme pour sanctionner définitivement sa prise de position en faveur du spectacle pur, libéré du texte. Son admiration pour le ballet, le pantomime, voire la féerie, va dans le même sens. Il serait toutefois hasardeux de déduire sur la base de ces affirmations la préférence de Gautier pour les spectacles «purement oculaires», au détriment du théâtre du théâtre de texte. Les jugements et les considérations de Gautier réaffirment au contraire la primauté du texte sur les autres composantes de la représentation théâtrale: non seulement son désir constant de voir les poètes et les romanciers écrire pour la scène, mais aussi, par exemple, son admiration inébranlable pour les pièces de Hugo, également motivée par la beauté des textes de ces œuvres, ainsi que son rêve d'un théâtre idéal, dont le clou serait la déclamation de poèmes lyriques par un grand acteur. Son évaluation positive du pantomime, de la féerie ou du mimodrame semble plutôt dériver de la déception que lui inspirent les textes dramatiques alors en vogue, qui trahissent l'absence d'un théâtre moderne qualifiable de «littéraire».

La critique a voulu voir au cœur de l'esthétique théâtrale de Gautier sa conception d'un théâtre de fantaisie,

non seulement parce qu'elle fut exposée dans un texte unitaire et cohérent, mais aussi, parce qu'elle aurait été insérée dans une œuvre célèbre comme *Mademoiselle de Maupin*. C'est un point de vue duquel Bellati prend ses distances, en montrant que le théâtre de fantaisie ne résume pas l'ensemble de la pensée bien plus complexe de Gautier. Si Gautier avait un penchant indéniable pour un théâtre du merveilleux ou pour la comédie romanesque, il n'était pas non plus opposé au réalisme théâtral. Les grands drames historiques purent susciter son admiration, et cautionner à ses yeux la représentation de situations contemporaines sur la scène, ainsi que le prouve sa critique favorable de *La Dame aux camélias*, dont il appréciait l'analyse fine et naturelle du réel. En revanche, Gautier refusait clairement une conception déjà partiellement naturaliste du théâtre, qu'il voyait dans la tendance moderne à peindre la réalité dans ses innombrables aspects et détails. La pratique de la convention théâtrale signifiait pour lui, entre autres, la nécessité de la sélection, du grossissement et de la mise en relief de certains traits de l'objet représenté et, parallèlement, l'effacement ou l'atténuation d'autres éléments, ce qui amène, idéalement, le dramaturge à une représentation du type plutôt que du particulier. C'est à partir de cette donnée que Gautier affirme souvent sa préférence pour le théâtre classique, surtout pour la comédie de Molière, et pour d'autres genres, qui se fondent sur une mise en scène du réel qui passe par la stylisation et la généralisation plutôt que par l'individualisation.

D'un autre côté, Gautier adhère sans conteste à la doctrine du génie créa-

teur, qui implique la conviction que l'œuvre d'art digne de ce nom portera toujours l'empreinte d'une personnalité unique et supérieure. Cette reconnaissance de la marque du génie dans l'œuvre d'art n'a pourtant pas forcément son pendant dans la notion de liberté absolue de l'art, d'affranchissement total des règles. Ainsi, Gautier ne cachait pas son enthousiasme pour certains genres de spectacles, comme le ballet et l'opéra, qui procurait surtout le plaisir d'admirer des artistes maîtrisant à la perfection les contraintes techniques de leurs arts. À l'opposé, on a pu constater quel mépris il éprouvait pour des lois qu'il jugeait ridicules et insensées, comme celles de la dite «science des planches», dans laquelle excellaient Scribe et d'autres auteurs à succès qu'il railla souvent cruellement. Mais Gautier exérait tout autant les contraintes issues des anciennes règles de la tragédie, autre exemple de normes qu'il estimait dépassées. En somme, Gautier refuse les contraintes qui limitent la liberté de l'écrivain dans la construction de la pièce, dans le développement de l'action et des caractères, tout en soutenant les bienfaits des contraintes du style et de l'application des spécificités techniques propres à chaque forme de spectacle théâtral—ces contraintes étant à ses yeux fonctionnelles de la création de la beauté dans l'œuvre d'art.

Giovanna Bellati propose enfin une brève analyse des différents modèles textuels et discursifs présentés par les articles de Gautier dans *La Presse*. Les feuilletons reprennent trois typologies textuelles et trois modalités fondamentales : narratives, descriptive et argumentative. Ces différentes modalités d'écriture

sont très souvent mélangées dans un même texte. Il est rare que l'une d'elles soit utilisée comme modalité unique dans la rédaction d'un article, exception faite de la typologie narrative, qui constitue l'exemple le plus fréquent de textualité pour ainsi dire «pure» dans les articles qui se bornent à résumer l'intrigue d'une pièce. Elle s'accompagne d'ailleurs souvent d'opinions et de jugements qui introduisent dans le compte rendu un discours plus proprement critique. La description et la prise de position critique sont d'ailleurs souvent mêlées ou juxtaposées dans grand nombre de feuilletons. Les comptes rendus les plus variés, ceux qui exploitent à la fois toutes les typologies textuelles et les techniques de composition, traitent des opéras, qui permettent à Gautier de porter l'accent sur les divers aspects de l'œuvre mise en spectacle. Ces exemples de «critique totale» sont peut-être une manière de reconnaître l'opéra comme la forme la plus riche et la plus complète de représentation théâtrale, de lui attribuer une sorte de statut de «spectacle». Malgré la riche palette de ses formes, les comptes rendus de Gautier créent une unité dans son esthétique théâtrale. Ils réaffirment, *in fine*, le principe au fondement de l'ensemble de sa poétique et de sa conception de l'art : la recherche de la Beauté. Aussi évoque-t-il, même dans son travail de critique, les principes auxquels il croit le plus : la primauté du style, la gratuité de l'acte créateur de l'artiste, le refus de toute contrainte utilitaire et commerciale, l'éternité de l'Art. En somme, l'étude de Giovanna Bellati a atteint son but et, en même temps que l'esthétique dramatique, et plus généralement artistique de Gautier, elle a

donné une image aussi complète que possible de la vie théâtrale d'une époque où le théâtre tenait une place prépondérante dans la vie sociale et artistique.

Mihály Benda
MTA ITI Illyés Gyula Archivum



Anna Sörös : Typologie et linguistique contrastive. Théories et applications dans la comparaison des langues. Coll. *Études contrastives*, vol. 9. Peter Lang, Bern, 2008, 212 pp.

Cet ouvrage se divise en quatre chapitres : le chapitre I est consacré à des précisions terminologiques, il s'agit notamment de rendre explicites des termes comme typologie des langues, études translinguistiques, linguistique contrastive, méthode contrastive ; le chapitre II étudie les problèmes contrastifs relatifs aux classes de mots (telles que la préposition ou les articles) ; le chapitre III donne un aperçu des catégories grammaticales, (telles que le genre, le nombre, l'accord, le cas, le temps et l'aspect) ; le chapitre IV est consacré aux problèmes de l'ordre des mots : il sera ici étudié, en principe, l'ordre des constituants dans la phrase et l'ordre des termes à l'intérieur du syntagme, plus particulièrement la place de l'adjectif.

La typologie des langues étudie les langues du monde et, en tant que telle, appartient à la linguistique générale. La linguistique contrastive confronte deux ou plusieurs langues, et en tant que telle, appartient à la discipline de la linguistique appliquée dont l'objectif est la

comparaison des systèmes linguistiques de deux ou plusieurs langues afin de faciliter leur enseignement ou la traduction. Le point commun de ces deux approches réside dans la notion de comparaison, leur différence et due plutôt à leurs visées scientifiques. L'auteur opte plutôt pour une méthode contrastive qui s'inscrit dans le cadre des études typologiques (ou plutôt translinguistiques, terme que l'auteur propose pour éviter l'identification des termes typologie et classification) et dont l'essentiel est de confronter des données de différentes langues (dans le cas présent il s'agit du français, de l'allemand et du hongrois) tout en offrant des données exploitables pour la linguistique générale.

Le deuxième chapitre est consacré à l'étude des adpositions (qui comprend la classe des prépositions ou postpositions). Dans un premier temps, l'analyse est portée sur leur place, puis sur leur forme et en dernier lieu sur leur fonction. L'auteur précise tout au début que cette classe ne constitue pas une catégorie universelle (par exemple les langues australiennes ne connaissent pas la classe des adpositions), alors que le français utilise des prépositions sans cas, le hongrois a des postpositions qui gouvernent des cas et l'allemand a des prépositions qui gouvernent des cas. Certaines langues connaissent uniquement des prépositions ou postpositions, d'autres connaissent plus d'une solution (par exemple le finnois). En français (qui utilise des prépositions), on connaît aussi une postposition (*durant*) et le hongrois est capable de distinguer la temporalité et la spatialité en changeant la place de l'adposition *keresztül*.

Par exemple: *keresztül az erdőn* (à travers la forêt) s'oppose à *egy órában keresztül* (pendant une heure).

En ce qui concerne la forme des adpositions, il devient clair que toutes les adpositions ne sont pas des mots invariables (comme la préposition en français). Dans certaines langues, elles peuvent être fléchies selon différentes catégories. Par exemple, en français, la forme contractée de l'article défini 'au' représente le cas où la préposition est fléchie pour la définitude. En hongrois, les adpositions peuvent être fléchies pour la personne *előttem* (devant moi), mais dans ce cas, elles sont considérées comme des pronoms personnels. Leur particularité morphologique dans toutes les langues est qu'elles constituent en principe une classe fermée, c'est-à-dire, elles ne se construisent pas par des procédés de dérivation, mais surtout dans le cadre des processus de grammaticalisation (*style, question* etc. en français)

Pour ce qui est de leur fonction, la question est de savoir si les adpositions sont des têtes de catégories. Pour répondre à cette question, l'auteur applique un test de substitution qui montre que dans les langues étudiées, il s'agit plutôt de tête sémantique, vu que la tête devrait donner des propriétés à l'ensemble de la construction. Dans les cas cités par l'auteur, la substitution n'est possible qu'avec un adverbe ou un pronom. Par exemple: *Le chien a été retrouvé parmi les bagages* → **Le chien a été retrouvé parmi* → *Le chien a été retrouvé parmi eux*. Par contre, nous trouvons des cas où la substitution fonctionne, mais dans ces cas, le même élément est à la fois préposition et adverbe. Par exemple: *Paul a voté contre le projet. Paul a voté*

contre. Il ressort de tout cela que les adpositions ne forment pas une classe de mots autonome.

Pour présenter le troisième chapitre, nous avons choisi, arbitrairement, deux problèmes qui nous paraissent les plus instructifs, notamment, le problème du nombre et du temps/aspect.

Contrairement à la notion du genre, le nombre est une catégorie quasi-universelle, en fait, il y a très peu de langues dans lesquelles la marque du pluriel soit absente (par exemple le chinois). Ces marques peuvent être très variées: elles peuvent être des suffixes (hongrois, *-k*, français, *-s*), mots du nombre (tagalog, *mga*), flexion interne (italien, *i* pour masc.), reduplication d'un lexème (indonésien, *anak-anak* (enfants)) etc. Le point commun de toutes ces marques est que le pluriel est marqué par rapport au singulier. La notion du pluriel dans les langues indo-européennes correspond à deux valeurs du nombre (singulier et pluriel), mais dans un grand nombre de langues, on trouve par exemple le duel qui désigne deux entités (inuktitut, *iglu, igluk, iglut* (une maison, deux maisons, plusieurs maisons)).

Bien qu'étonnant, l'expression du temps est loin d'être universelle, il y a plus de langues qui connaissent l'aspect que le temps. Les approches translinguistiques considèrent le temps et l'aspect comme non-dissociables et parlent de système temps-aspect (ou aspecto-temporels). Comrie a étudié les tiroirs des langues indo-européennes, du hongrois et du finnois, à l'aide d'oppositions binaires: passé vs. non passé, perfectif vs. perfectif. Il a trouvé que toutes les langues étudiées connaissaient la répartition non passé vs. passé et la plu-

part connaissent les tiroirs présent/aoriste/imparfait (à l'exclusion du russe et du hongrois dans lesquels une seule forme représente toutes les valeurs du passé). Pour comparer les différentes occurrences dans ces tiroirs, l'auteur présente une analyse contrastive portant sur des extraits de textes littéraires (Le Clézio, Móricz, Kosztolányi, Marquez). De cette analyse, il ressort clairement que c'est l'aspect perfectif/imperfectif des tiroirs du passé qui apparaît dans les textes hongrois, à l'aide de la présence (perfectivité) ou l'absence (imperfectivité) de préverbes, renforcés ou non par un adverbe. Comme dans les exemples : *Nemsokára feltűnt az, akit várt* (Bientôt la personne qu'il attendait parut). Par contre, l'antériorité, qui ne peut pas être exprimée en hongrois, se traduit de préférence par des compléments. Par exemple : *Damaso tudta, hogy a felesége egész éjjel szüntelenül várta* (Damaso comprit que sa femme l'avait attendu toute la nuit). Tous ces exemples montrent à quel point temps et aspect sont indissociables dans la comparaison des langues.

Le dernier chapitre propose deux types d'analyse, l'une portant sur l'ordre des constituants dans la phrase, l'autre sur l'ordre dans le syntagme.

L'ordre des constituants dans la phrase présente plusieurs variations possibles telles que SVO, SOV, VSO, OVS, OSV dont les trois premières sont les plus fréquentes et les deux dernières très rares. On peut voir que la plupart des langues présentent un ordre où le sujet précède l'objet. Il existe deux sortes de description : on peut décrire l'ordre des mots en termes du sujet/prédicat ou en termes de topique/commentaire. D'après Li et Thomson, certaines langues

se prêtent à une analyse en termes du sujet/prédicat (langues indo-européennes, finno-ougriennes), d'autres en termes topique/commentaire (le chinois). Dans le domaine du hongrois, les avis se partagent. Katalin É. Kiss opte plutôt pour une description en topique/commentaire. L'auteur propose les exemples suivants : *Mit csinál János?* (Que fait Jean?) (*János*) *kávét iszik.* (Jean boit du café.) (*János*) *issza a kávéját.* (Jean boit son café.) A partir de ces exemples, on peut constater que nous avons des réponses aussi bien en SVO que SOV (ou plutôt VO et OV, le GN sujet étant souvent omis). Ce qui veut dire que dans ce cas-là, le sujet n'est pas explicité (le pronom sujet n'est pas exprimé en hongrois dans la langue courante). Cela aboutit à une phrase sans topique. Qu'est-ce qu'on peut en conclure? L'auteur arrive à la conclusion selon laquelle, bien que les deux approches soient possibles, c'est la description sujet/prédicat qui semble plus opératoire.

L'autre problème soulevé dans ce dernier chapitre concerne l'ordre dans le syntagme. Nous avons choisi, en guise d'illustration, le problème de la place de l'adjectif épithète. L'adjectif épithète a deux places possibles : il peut être antéposé par rapport au nom (AN) (allemand, hongrois), postposé au nom (NA) (albanais, souahéli) ou présenter les deux positions (les langues romanes, qui, fondamentalement appartenant au type NA, permettent aussi AN). Ce qui est intéressant, c'est que la plupart des langues romanes permettent non seulement deux positions, mais elles les exploitent du point de vue sémantique, en fait, il n'existe aucune autre famille de langues qui connaisse le type exploita-

tion sémantique: c'est un trait roman qui ne s'observe ailleurs.

L'ouvrage d'Anna Sórés a le grand mérite de rendre accessibles les études translinguistiques aux chercheurs, enseignants, étudiants qui s'intéressent à la diversité des langues et plus particulièrement à la comparaison des traits syntaxiques, morphologiques, universels ou non, des langues du monde.

Edit Bors

Univ. Catholique Pázmány Péter, Piliscsaba

