

Estratto da
STUDI LINGUISTICI ITALIANI

FONDATI DA ARRIGO CASTELLANI
DIRETTI DA LUCA SERIANNI E LUIGI MATT

VOLUME XLI
(XX DELLA III SERIE)

FASCICOLO II



SALERNO EDITRICE · ROMA
MMXV

arti è in primo luogo il linguaggio delle botteghe e dei cantieri, e quindi ha un carattere orale. Questa prospettiva ha una ricaduta interessante anche per l'interpretazione di Vasari: le *Vite* appaiono pure come uno strumento attraverso cui la stampa divulga un linguaggio che prima circolava per via orale o per via epistolare.

Tra le fonti troviamo inoltre le lettere dei mercanti, i documenti pontifici (in cui si va alla caccia dei volgarismi che affiorano «sotto la pelle del latino»: p. 10), gli inventari, i taccuini da viaggio, le iscrizioni che accompagnano le riproduzioni di opere d'arte nei disegni e nelle stampe. Particolare attenzione è dedicata alle postille; notevole è il caso di Guillaume Budé, che annota l'incunabolo di Vitruvio del 1497 sotto l'influenza delle lezioni tenute a Parigi all'inizio del Cinquecento da Giovanni Giocondo, colui che cura l'edizione di Vitruvio a Venezia nel 1511 accompagnata per la prima volta da 136 tavole. Un'importanza particolare assumono le postille degli artisti, come quelle di El Greco alle *Vite* di Vasari o al Vitruvio tradotto da Daniele Barbaro. Lo studioso non nasconde, a questo proposito, l'emozione, il piacere di guardare da vicino, di «sbirciare dentro» il mondo linguistico dell'artista: «Si vede bene – egli scrive – come l'italiano agisca a diversi livelli: penetra tra le maglie di un castigliano incerto, appreso come lingua seconda, trasformando il dettato in un ibrido nel quale una varietà si fa spazio nell'altra [...]. C'è qualcosa di emozionante nel guardare così da vicino la lingua di un pittore come El Greco: le sue incertezze di scrittura, il miscuglio tra forme diverse, gli scarti tra un codice e l'altro, ci mettono in contatto con una dimensione di vitalità dell'italiano fuori d'Italia che si fatica a ritrovare nella ripresa di questo o quel termine in un'edizione a stampa. Si ha la sensazione di arrivare al cuore di tutta la questione, il luogo in cui è nascosto il motore:

perché è chiaro che dietro alle riprese a stampa, alla loro più o meno duratura cristallizzazione in forme adattate alla fonomorfologia locale, alla diffusione dell'italiano dell'arte e dell'architettura, bisogna supporre contatti come questo, scambi diretti e confusi, un corpo a corpo con l'italiano per lo più non ricostruibile» (pp. 156-57). E vorrei aggiungere che uno dei motivi di fascino di questo libro è proprio lo sforzo rigoroso di forzare le frontiere, alla ricerca delle tracce di ciò che è «per lo più non ricostruibile».

Dobbiamo dunque essere grati all'autore per aver scritto questo libro e restiamo in attesa dell'altro lavoro che lascia intravedere alla fine di questo: quel che succede dopo la storia raccontata.

LINA BOLZONI

ANDREA FELICI, *Michelangelo a San Lorenzo (1515-1534). Il linguaggio architettonico del Cinquecento fiorentino*, con glossario interattivo in CD-ROM, premessa di GIOVANNA FROSINI, Firenze, Olschki, 2015, pp. x-376.

Nell'universo culturale medievale l'architettura (e conseguentemente la lingua che la descriveva) apparteneva alle cosiddette *artes mechanicae* e le sue implicazioni teoriche rimanevano confinate nel contesto delle botteghe degli artigiani: non è del resto un caso che nel *Corpus TLIO* (consultabile *on line*: www.vocabolario.org; dallo stesso indirizzo si accede al *Tesoro della lingua italiana delle origini* [TLIO]) si contino appena tre attestazioni di *architetto* (cfr. TLIO, s.v. *architetto*, con occorrenze in Petrarca, Boccaccio e nella *Bibbia* volgare, dove il termine compare accompagnato dalla chiosa «cioè capo maestro di edificare la casa») e che la parola *architettura* sia attestata solo come latinismo stretto in un

volgarizzamento tardo-trecentesco del *De officiis* ciceroniano (cfr. *TLIO*, s.v. *architettura*). Specularmente, l'unico traduttore che si riscontra nei volgarizzamenti in corrispondenza del latino *architectus* è *maestro* (si vedano il *Vegezio* di Bono Giamboni o la cosiddetta redazione V^a del *Valerio Massimo*) o, con una specificazione appena maggiore, *maestro di pietra* (nelle *Pistole a Lucillo*); a questa scarsità di attestazioni fa da contraltare l'abbondantissima documentazione di *pittore* (e *dipintore*) o *pittura* (e *dipintura*) o di *scultura*.

Nonostante il riconoscimento del ruolo sociale dell'artista, anche il lessico pittorico non trova, tuttavia, un immediato riscontro nella lingua: le testimonianze scritte dell'arte pittorica in volgare sono pochissime e organizzate in forme testuali occasionali, come i ricettari, e, solo eccezionalmente, giungono a veri e propri manuali, come quello di Cennino Cennini. Tuttavia, nonostante l'esiguità del materiale a nostra disposizione, il lessico pittorico appare già in buona parte formato al principio del Quattrocento (si veda il ricco glossario di Veronica Ricotta, *Per il lessico artistico del medioevo volgare*, «Studi di lessicografia italiana», xxx 2013, pp. 27-92), quando si incontrano termini come *acquerello*, *fresco*, *intonaco*, *stampa* (ovviamente nel senso di 'calco').

Il lessico architettonico, al contrario, è in buona sostanza ancora non formato almeno fino alla fine del Quattrocento: una decisa innovazione arriva solo con il volgarizzamento – di datazione incerta, ma da collocare *grosso modo* nell'ultimo quarto del secolo – di Francesco di Giorgio Martini del *De architectura* di Vitruvio (Marco Biffi, *La traduzione del 'De architectura' di Vitruvio dal ms. II.1.141 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2002). Il testo mostra un pervasivo ricorso «alla coniazione massiccia di termini tecnici, italianizzandoli dall'archeti-

po vitruviano e associandoli, tramite glosse, ai corrispettivi di derivazione medievale toscana» (come afferma Felici, p. 4). Questa soluzione, che creava nei fatti una sorta di lingua franca, oscillante tra latinismi stretti e forme pienamente volgari, risponde a una pratica volgarizzamentologica ben nota e diffusa nella Toscana tre- e quattrocentesca: la sostanziale differenza è che mentre i traduttori presenti nei volgarizzamenti di testi letterari, storici o filosofici faticano spesso a uscire dalla tipologia testuale in cui sono confinati e rimangono il più delle volte degli occasionalismi, il lessico dell'architettura giunge rapidamente a maturazione e «si impose così come una delle prime lingue specialistiche, e come tale capace di diffondere un modello consolidato fino all'epoca del neoclassicismo» (p. 6).

Due sono i punti focali del lavoro di Felici. Il primo è verificare se l'uso di questo lessico travalichi i confini della trattatistica architettonica e penetri anche nella lingua delle fabbriche: se si tratti, insomma, di una lingua puramente astratta o ci si trovi, piuttosto, di fronte a una lingua «d'uso» (pur con tutte le limitazioni e le cautele che quest'etichetta impone). Il secondo è analizzare in diacronia l'evoluzione del lessico architettonico, verificando quanto la quota di innovazione sia effettiva e quanto invece sia dovuta a una insufficiente repertorizzazione.

Per queste indagini il lavoro di Michelangelo all'interno della fabbrica di San Lorenzo a Firenze si presenta come il cantiere ideale: innanzitutto, esso interessa un arco cronologico di circa un ventennio, in cui l'artista lavorò a differenti commissioni (dal 1515 al 1520 alla facciata della basilica; dal 1519 al 1534 agli allestimenti della Sagrestia Nuova; dal 1525 al 1534 alla Biblioteca Laurenziana; tra il 1531 e il 1532 alla Tribuna delle reliquie; tra il 1524 e il 1526 Michelangelo lavorò anche alla Piccola libreria

segreta, rimasta allo stato di progetto); in secondo luogo nella gestione quotidiana della fabbrica Michelangelo accompagnò al lavoro di progettazione «un'estenuante attività di direzione e organizzazione, in cava prima e in cantiere poi, registrando periodicamente tutte le uscite legate alla gestione dei lavori» (p. 11). Ciò ha consentito la costituzione e l'accumulo di un notevole fondo di autografi, che raccoglie materiale eterogeneo, di argomento non solo artistico ma anche burocratico-amministrativo.

Questo ampio *corpus* viene interamente ripubblicato da Felici (pp. 53-294), che fornisce dei testi una trascrizione linguisticamente affidabile. I documenti sono divisi nelle sezioni *Ricordi, inventari, annotazioni varie* (pp. 53-178); *Lettere* (pp. 179-231): si tratta di materiale essenziale per comprendere le vicende del cantiere, accuratamente ricostruite dall'A. alle pp. 27-45; *Disegni* (pp. 233-42, con apparato iconografico); *Carte del marmo* (pp. 243-94, con apparato iconografico): lo studio di Felici riconduce – diversamente da quelli precedenti – «tutte le carte al periodo 1516-1519» (p. 243), in particolare per ciò che riguarda il fascicolo Archivio Buonarroti, I 82, tradizionalmente ritenuto relativo ai marmi della Sagrestia e invece «attribuibile alla facciata in quanto al suo interno viene citato il cavatore Mancino, morto nel 1518» (p. 243).

L'analisi linguistica (pp. 295-330) fornisce una base imprescindibile per i futuri studi su Michelangelo: quello dell'artista è un fiorentino di base quattrocentesca (e bastino a provarlo le presenze largamente maggioritarie di forme come *el* e *e* per l'articolo e quella esclusiva delle forme di 1ª persona dell'imperfetto in -o), non privo tuttavia di elementi pertinenti piuttosto al fiorentino arcaico (per esempio l'uso esclusivo di *anche* o la prevalenza di *an* pro-tonico su *en* in forme come *danaro*).

Il centro dell'intero lavoro di Felici è il *Glossario interattivo di architettura ed edilizia*, composto da 235 schede lessicali, che interessano i seguenti ambiti semantici: *Ferramenta, strumenti di lavoro; Materie prime, materiali di costruzione; Macchinari, componenti meccaniche; Estrazione e trasporto del marmo; Strutture e componenti architettoniche; Descrizione delle componenti e loro sezioni; Lavorazione e messa in opera delle componenti; Mestieri, manovalanza; Unità di misura; Burocrazia, amministrazione*. Il glossario si fonda sugli autografi michelangioleschi e su alcuni documenti non autografi inclusi nel *corpus*: le lettere conservate presso l'Archivio Buonarroti con le segnature V 13 e V 52 e presso la Biblioteca Medicea Laurenziana, Acq. div. 139, fasc. 1 c. 10 e fasc. 4 c. 3. Quest'ultima in particolare è la copia di mano di Leonardo Buonarroti di una lettera autografa, oggi perduta, inviata a Giorgio Vasari nel 1555, che rappresenta una testimonianza fondamentale per la ricostruzione del progetto della scalinata del ricetto della Biblioteca Laurenziana.

L'impressione che si ricava dai dati estraibili dal glossario è quella di «trovarsi di fronte a un terreno lessicale particolarmente eterogeneo e solo parzialmente definito, che sfugge a criteri di classificazione rigidi» (p. 331): in esso si trovano infatti «termini tipici della meccanica, della falegnameria e della carpenteria, della burocrazia e dell'amministrazione, della gestione e del trasporto dei materiali, fino ad arrivare a quelli propriamente specifici di strutture e componenti» (p. 338). Si tratta, insomma, di un lessico transdisciplinare, che raccoglie termini d'uso e abbondantemente attestati (si pensi a casi come *martello* o *pestello*), termini di derivazione classica (come *frontone* o *pergamo*), termini risemantizzati in ambito tecnico (come *fogli* 'lamine di metallo' o *pianta* 'sezione orizzontale di un elemento') o con un'accezione specifica in architettura (*fondatore* 'ope-

raio specializzato nella posizione delle fondazioni di un edificio'). Rimandano a quest'ultima tipologia anche quei casi in cui «termini d'uso comune vengono legati a contesti settoriali attraverso un processo di associazione metaforico e analogico» (p. 338) come *aguto* 'chiodo' o *bianco* 'legante di colore bianco'.

Il dato maggiormente significativo è che Michelangelo non è tanto un «creatore di lingua», quanto piuttosto un «rielaboratore di termini d'uso comune nella sua lingua materna e, in molti casi, di antica attestazione» (p. 341). Basti a provarlo un semplice dato numerico: nel *corpus* analizzato si ritrovano 36 prime attestazioni (pari al 12,5%), mentre in un lessico come quello leonardiano (attingo i dati dal *Glossario Leonardiano. Nomenclatura delle macchine nei codici di Madrid e Atlantico*, a cura di Paola Manni e Marco Biffi, Firenze, Olschki, 2011) la percentuale è del 27,8% (96 su 345). Il sostanziale disinteresse onomaturgico di Michelangelo traspare con ancor maggiore evidenza dalle attestazioni uniche: appena 15 nei testi relativi al cantiere laurenziano (dunque il 5,2% del totale) contro le 149 (il 43,2%) che caratterizzano la lingua leonardiana. Tra l'altro una parte considerevole dei neologismi appartiene al campo degli alterati: *collarino* 'membratura terminale di colonne o pilastri, che separa il fusto dal capitello o dalla base', *graffietto* 'strumento per la misurazione e la tracciatura, costituito da una riga e da una punta di ferro', *membretti* 'sezioni', *modelletto* 'modello di piccole dimensioni', *quadrone* 'lastrone di pietra di forma quadrata', *regolino* 'base della colonna' e *regolone* 'rilievo o ampia modanatura di una componente architettonica'.

Il dato sulle attestazioni è attentamente analizzato dall'A., perché rappresenta un aspetto problematico per la ben nota tendenza dei dizionari otto-novecenteschi a trascurare quella quota di lessico di uso

esclusivamente o essenzialmente tecnico: i lemmi, infatti, «trovano riscontro nei repertori lessicografici solo in minima parte» (pp. 334-35). «Minima» esprime un giudizio condivisibile ma forse troppo severo: il dato che emerge, però, è che su 286 accezioni appena 121 sono registrate nei repertori (il 42,3%; e di queste ben 71, ossia il 24% del totale, sono registrate esclusivamente nel *TLIO*) e di 85 (il 29,7%) è prevista l'entrata nel *TLIO*.

Prime attestazioni e attestazioni uniche non sono, ovviamente, diffuse uniformemente in tutti i settori del lessico. Non sorprende, per esempio, che rappresentino una prima attestazione tre sostantivi specifici delle attività di cavatura del marmo: *lizza* 'grossa slitta di legno usata per il trasporto a valle dei blocchi di marmo dalle cave', *pelo* 'sottile frattura che attraversa il blocco marmoreo' e *ravaneto* 'scoscendimento dal quale vengono calati i blocchi e si gettano gli scarti delle operazioni di cavatura e di taglio'. È evidente che, in questi casi, Michelangelo registri e fermi su carta quella che era «una lingua strettamente legata all'uso orale che, in un periodo in cui l'architettura ha appena iniziato a sviluppare una propria letteratura specifica in volgare, sembra trovare impieghi stabili anche nella fabbrica» (p. 336).

Altro aspetto significativo è che Michelangelo sembra rifiutare quasi programmaticamente «il neologismo e il calco semantico dalla terminologia latina» (p. 336): il caso probabilmente più evidente è che maggiormente si discosta da parte della trattatistica quattro-cinquecentesca (Martini in testa) è la scelta di *cassone* nell'accezione di 'cassa sepolcrale' al posto del latinismo stretto *sarcofago* (attestato in Boccaccio e nel volgarizzamento del *De civitate Dei*: cfr. *TLIO*, s.v.). Si riscontra appena un caso di indicazione sinonimica («frontone» chiosato «frontespizio») e uno di uso alternato di sinonimi (*faccia* e *facciata* per

'parte esterna di un edificio'): si è insomma ben lontani dall'impiego massiccio di latinismi, molto spesso accompagnati dai corrispettivi di derivazione artigianale e autotona, che caratterizza la trattatistica volgare coeva. Il lessico, dunque, sembra coerente più con quello che emerge dal *corpus* dell'Opera del Duomo di Santa Maria del Fiore di Firenze (che documenta, tra l'altro, 12 prime attestazioni di lemmi presenti nei testi michelangioleschi) che con quello che appare dalla coeva trattatistica, almeno quale emerge dai database *ATIR* (*Art Theorists of the Italian Renaissance*, Cambridge, Chadwyck-Healey, 1998) e *SIGNUM* (*Biblioteca delle fonti storico-artistiche*, fondata da Paola Barocchi e Sonia Maffei, consultabile all'indirizzo <http://fonti-sa.sns.it/index.php>).

Di certo a influire sulla bassa quota di neologismi provenienti dalla trattatistica e, probabilmente, anche sulla sostanziale assenza di termini fondati sul lessico latino è soprattutto la funzione piuttosto documentaria e esplicativa che teorica degli scritti laurenziani. Non sarà del resto un caso che l'unico latinismo stretto di coniazione michelangiolesca è *alia* 'rampe laterali di scalinata', il quale compare, però, nella lettera a Vasari e non in un documento di cantiere.

La lingua di Michelangelo è una lingua d'uso e, dunque, composita: una lingua che, per usare le parole di Giovanna Frosini, premesse al volume, «è ancipite, e risente del deposito classico e umanistico dei latinismi vitruviani così come del lessico delle botteghe e degli artigiani, soprattutto di base toscana» (p. vi).

GIULIO VACCARO

JOHN FLORIO, *A Worlde of Wordes*, A critical edition with an introduction by HERMANN W. HALLER, Toronto-Buf-

falo-London, Univ. of Toronto Press, 2013, pp. LXIV-792.

Il primo vocabolario italiano-inglese – se non si considera l'esiguo *corpus* di William Thomas in appendice alla sua grammatica – è pubblicato a Londra (come tutte le opere dell'autore) nel 1598 da John Florio, con il titolo *A Worlde of Wordes*. Il lavoro di Haller lo porta alla luce sei secoli dopo, in un'edizione molto elegante, con copertina cartonata rigida e sovraccoperta plastificata lucida, che reca il ritratto floriano riprodotto all'interno.

Il volume si apre con l'indice, una pagina di ringraziamenti e il ritratto del lessicografo inserito nella seconda edizione del dizionario (*Queen Anna's New World of Words*, 1611); seguono un'introduzione del curatore (pp. ix-xl), i criteri editoriali (pp. xli-xlii), una lista di correzioni alla versione a stampa (pp. xlv-liv) e la bibliografia (pp. lv-lxiii).

Il segmento bibliografico è suddiviso in due blocchi: le opere di John Florio (pp. lv-lvi) e gli studi critici (pp. lvi-lxii). Il primo blocco segue l'ordine alfabetico, il secondo quello tematico, poiché ricalca le due direttrici lungo le quali si è sviluppata principalmente l'attività del nostro autore: l'insegnamento della lingua italiana e la traduzione verso l'inglese. Va però specificato che la novella *Lippotopo*, inserita in quest'ultima sezione (p. lvi), è un'estrappolazione edita a parte dai *Second Frutes* (1591) e non una traduzione in italiano.

L'indicizzazione delle opere floriane è cronologica, eccezion fatta per le edizioni del dizionario, collocate in testa per l'ovvia rilevanza di quest'ultimo in quanto oggetto di pubblicazione. I dati comprendono sia le prime stampe, sia le eventuali edizioni o riproduzioni moderne. Il quadro può ritenersi completo; fornisco tuttavia lievi integrazioni e rettifiche: la raccolta paremiologica *Giardino di Riconoscenza* (1591) si