

## Tradurre, leggere, scrivere il *Satyricon* di Petronio nel Seicento<sup>1</sup>

Corinna Onelli<sup>2</sup>

Ricevuto: 15 febbraio 2019 / Modificato: 12 febbraio 2020 / Accettato: 24 marzo 2020

**Riassunto.** L'articolo prende in esame un manoscritto seicentesco (Ang) recante la traduzione in italiano del *Satyricon* di Petronio, opera dell'Antichità celebre per i suoi contenuti osceni. La traduzione è anonima e si ipotizza di origine settentrionale (Venezia?). Ang non è autografo e probabilmente rappresenta una pubblicazione clandestina. Il confronto sistematico del testo di Ang con le edizioni del *Satyricon* (in latino), pubblicate fra Cinque e Seicento, ha mostrato come l'autore della traduzione fosse del tutto alieno da preoccupazioni di natura filologica. Quest'ultimo mostra tuttavia una buona padronanza dell'italiano letterario. Il copista che ha materialmente redatto Ang, più che verosimilmente su commissione, rivela invece di non padroneggiare pienamente la norma dello scritto. Inoltre, la punteggiatura, l'organizzazione del testo, così come il particolare uso del richiamo, suggeriscono che Ang possa essere stato espressamente realizzato per essere letto ad alta voce. Il testo della traduzione, così come trasmesso da Ang, contiene delle glosse esplicative atte a delucidare il testo petroniano e, soprattutto, l'italiano originariamente impiegato dal traduttore, chiosato in una varietà meno letteraria (talvolta addirittura ricorrendo al dialetto – di area perugina). Questa complessa stratificazione testuale prova l'effettiva circolazione della traduzione attraverso l'Italia così come il suo progressivo adattarsi ad un pubblico sempre meno esigente.

**Parole chiave:** *Satyricon*; traduzione; Seicento; cultura manoscritta; storia della lettura.

### [en] Translating, reading, writing Petronius' *Satyricon* in the Seicento

**Abstract:** The present article deals with a seventeenth-century manuscript (Ang) that contains the translation into Italian of Petronius' *Satyricon*, a work from Antiquity renowned for its obscenity. The translation is anonymous and was probably composed in Northern Italy (Venice?). Ang is not an autograph and seems to represent a clandestine publication. The systematic comparison between Ang and the sixteenth and seventeenth-century printed editions of the *Satyricon* (in Latin) has shown how the author of the translation was not concerned with textual criticism. However, the latter conveniently mastered literary Italian. On the contrary, the scribe who materially wrote Ang, likely on commission, did not fully master the norm of written Italian. Ang's punctuation and its textual organisation, as well as the peculiar use of catchwords, suggest that the manuscript may have been specifically produced to be read out loud. The text of the translation, as transmitted by Ang, displays a number of explicatory glosses intended to clarify Petronius' text and, mostly, to clarify the Italian that was originally used by the translator, reformulating it in a less literary variety (sometimes even by the means of dialectal ex-

<sup>1</sup> Questo articolo deriva dal mio progetto di ricerca *Popular Readers and Clandestine Literature: The Case of an Early Modern Translation of Petronius' Satyricon into Italian (17th C.)*, finanziato dalla Unione Europea mediante una Borsa di post-dottorato IF-EF Marie Skłodowska-Curie (Programma Horizon 2020 - ID 707253). La mia ricerca si è svolta presso l'EHESS-CRH di Parigi, che ringrazio per l'ospitalità. Ringrazio inoltre gli amici del Grihl (*Groupe de Recherches Interdisciplinaires sur l'Histoire du Littéraire*), così come i due revisori anonimi per le puntuali osservazioni e i preziosi suggerimenti.

<sup>2</sup> via Augusto Dulceri, 134 - 00176 Roma  
E-mail: corinna.onelli@gmail.com.

pressions – from the Perugian area). Such a complex textual stratification proves the actual circulation of the translation across Italy as well as its progressive adaptation to an undemanding public.

**Keywords:** *Satyricon*; translation; Seicento; scribal culture; history of reading.

**Sommario:** 1. Ang, un manoscritto clandestino 1.1. Descrizione e contenuti di Ang 1.2. Il manoscritto clandestino 2. La traduzione 2.1. Fonti e datazione della traduzione 2.2. Una traduzione «a mosaico» 2.3. Tradizione letteraria e traduzione 2.4. Naturalizzazione e semplificazione 3. Il manoscritto 3.1. Un copista semicolto? 3.2. Scrittura e lettura di Ang 3.3. Interpolazioni 3.3.1. Glosse erudite e glosse superflue 3.3.2. Erudizione e parlato 3.3.3. Note di commento 3.3.4. Riformulazioni in italiano e in dialetto 4. Conclusioni

**Come citare:** Onelli, Corinna (2020): «Tradurre, leggere, scrivere il *Satyricon* di Petronio nel Seicento», *Cuadernos de Filología Italiana*, 27, pp. 109-135.

## 1. Ang, un manoscritto clandestino

### 1.1. Descrizione e contenuti di Ang

In questo articolo prenderò in esame un manoscritto seicentesco recante la traduzione in italiano di un'opera dell'Antichità celebre per i suoi contenuti osceni: il *Satyricon* di Petronio<sup>3</sup>. In due precedenti contributi dedicati a questo stesso manoscritto ho rintracciato le fonti latine impiegate per la composizione della traduzione e successivi rimaneggiamenti. Nel secondo contributo mi sono inoltre soffermata sugli aspetti trasgressivi del romanzo petroniano e sulla loro ricezione, che ho contestualizzato nel più ampio ambito della diffusione della letteratura libertina tra lettori popolari nell'epoca della Controriforma<sup>4</sup>. Con il presente articolo intendo invece proporre un'analisi degli aspetti fonografici, linguistici e testuali del manoscritto, con l'obiettivo di delineare il profilo socio-culturale del copista che lo ha redatto così come dei diretti fruitori della traduzione.

Il manoscritto di cui ci occuperemo è oggi conservato presso la Biblioteca Angelica di Roma, registrato con segnatura ms. lat. 2061. Per maggiore semplicità, ho deciso di siglare il manoscritto come Ang. Ang è cartaceo, misura 210 mm di altezza su 137 mm di larghezza e consta in tutto di 114 carte, delle quali sono bianche la prima e le ultime tre<sup>5</sup>. Le carte bianche potrebbero rappresentare dei fogli di guardia aggiunti successivamente: infatti, mentre la stessa filigrana (uccello con le ali chiuse iscritto in un cerchio) ricorre sulle carte dove è trascritta la traduzione, le cc. 1 e 113 presentano una croce latina con 3 stelle a 6 punte e le cc. 110 e 114 una croce di Malta iscritta in un cerchio sormontato da una croce latina<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> La mole degli studi dedicati al *Satyricon* è a dir poco imponente; mi limito perciò a rinviare al commento di Schmeling (2011) e relativa bibliografia.

<sup>4</sup> I contributi ai quali mi riferisco sono rispettivamente Onelli (2019) e (2020). Ho io stessa rinvenuto il manoscritto, che non era mai stato oggetto di studio. Mi scuso con il lettore per frequenti rinvii ai miei precedenti articoli.

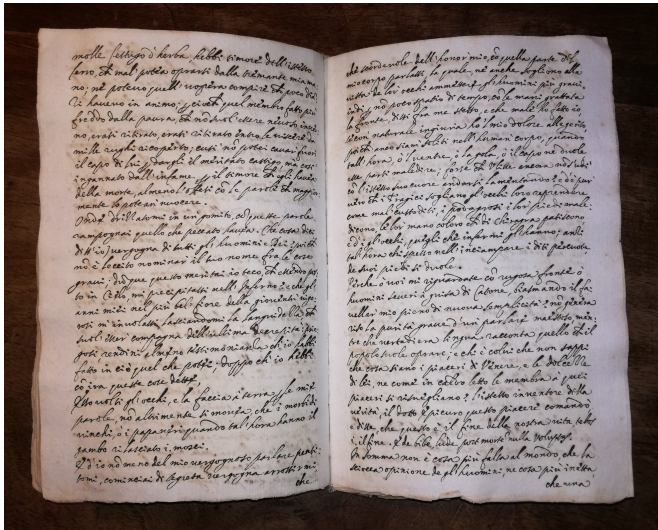
<sup>5</sup> Ang è stato catalogato dalla Biblioteca Angelica in base al formato e quindi come in-ottavo; in base alle piegature, il manoscritto è invece in-quarto.

<sup>6</sup> Non sono riuscita ad identificare nessuna delle filigrane – solo la filigrana principale mostra una qualche somiglianza con una filigrana di Piccard datata 1592 Roma, vedi <https://www.wasserzeichen-online.de/?ref=AT3800-PO-42379>.

Nel complesso Ang è un libro di fattura piuttosto povera, semplicemente rivestito con una coperta di pergamena, senza sostegno rigido. Sono visibili dei fori, verosimilmente destinati al passaggio di un legaccio che chiudeva il libro. Sulla coperta del piatto posteriore, si intravedono delle note manoscritte, riferibili a quantitativi di farina (?), orzo e fave. Salvatore Vitale, che ha descritto il manoscritto per gli *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, stima che Ang dati alla fine del Seicento (Vitale 1934: 212).

Un'unica mano ha trascritto il testo in maniera del tutto uniforme dalla prima all'ultima carta, la scrittura è in corsivo non calligrafico (vedi immagine 1). Come si può notare, la pagina si presenta particolarmente ordinata e regolare. Inoltre, Ang non presenta alcuna correzione di rilievo da parte del copista, alcuna correzione *a posteriori*, né annotazioni a margine, se non una, attribuibile al noto filologo e lessicografo Pietro Fanfani (1815-1879), che possedette il manoscritto negli anni '70 dell'Ottocento<sup>7</sup>.

Ang presenta la traduzione del *Satyricon* (cc. 2r-84v); la traduzione di alcuni frammenti petroniani noti per tradizione indiretta e 26 carmi (detti *Fragmenta*) attribuiti o comunque rapportabili a Petronio (cc. 84r-91v) e, infine, un'antologia poetica a carattere erotico composta da 88 brevi componimenti (cc. 91r-111v). Questa sezione rappresenta la traduzione in italiano della raccolta nota come *Errores Venerii* frequentemente pubblicata nel Cinque-Seicento in appendice al *Satyricon*<sup>8</sup>. La traduzione è anonima e non sussiste alcun elemento che consenta di risalire al nome degli antichi possessori né tanto meno all'identità del copista.



Roma, Biblioteca Angelica, ms 2061 (Ang), cc. 74v-75r. Si noti l'uso del richiamo sul margine inferiore a destra. Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo - Divieto di riproduzione.

<sup>7</sup> Fanfani accenna alla traduzione seicentesca in suo possesso in un articolo dedicato ai traduttori italiani di Petronio (Fanfani 1876). Nella sua importante monografia dedicata alla fortuna di Petronio in Italia, Anthony Rini menziona l'articolo di Fanfani e tratta brevemente della traduzione manoscritta (Rini 1937: 88-89). È consultando il saggio di Rini che ho appreso dell'esistenza della traduzione manoscritta, che ho reperito spogliando gli *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*.

<sup>8</sup> L'antologia venne costituita da Pierre Pithou, che la pubblicò in appendice alla sua seconda edizione del *Satyricon* (Parigi, 1587). Buona parte dei componimenti degli *Errores Venerii* erano già stati editi, con relativo commento, da Scaliger, nell'edizione dell'*Appendix Vergiliana* da lui curata (Lione, 1573).

## 1.2. Il manoscritto clandestino

Come apparirà evidente nel prosieguo dell'articolo, si può escludere che Ang rappresenti un autografo o una copia in bella allestita sotto la supervisione dello stesso traduttore. Infatti, non solo vi è motivo di ritenere che Ang sia stato copiato a decenni di distanza dalla composizione della traduzione, ma chi ne ha scritto il testo è incorso in numerose sviste, mostrando di non prestare particolare attenzione al testo della traduzione. Non ci troviamo insomma di fronte al lavoro di un copista «per passione», ma, più probabilmente, Ang deriva dal frettoloso lavoro di un copista «per prezzo»<sup>9</sup>.

Secondo Harold Love (1998: 74, 188-189), i manoscritti di epoca moderna copiati a fini esclusivamente commerciali riproducono di norma testi per i quali vi doveva essere una forte domanda che non poteva essere soddisfatta dalla stampa. Questo sembrerebbe proprio il caso del *Satyricon*, che in Italia – verosimilmente a causa della sua scabrosità – non viene dato alle stampe dal 1499 sino addirittura al 1806, anno di pubblicazione della traduzione (con testo latino a fronte) di Vincenzo Lancetti. In Francia, nei Paesi Bassi e in Germania, nel corso del Seicento, il romanzo petroniano conosce invece un importante successo editoriale (Schmeling / Stuckey 1977: 52-57). Non sorprende quindi che i lettori italiani, desiderosi di accedere ai contenuti proibiti del testo petroniano, potessero rivolgersi al mercato dei manoscritti clandestini<sup>10</sup>.

Il ricorso alla diffusione manoscritta per sfuggire al controllo esercitato dalla censura non è certo un fenomeno ignoto. Come sottolineato da Stussi (1994: 40), «la produzione di manoscritti era di fatto libera perché mal controllabile; invece il potere politico e religioso si accanisce contro la stampa, che ha bisogno di locali, attrezzature e capitali». Stussi porta come esempio la circolazione manoscritta che conobbero le opere di Pietro Giannone nel Settecento. Altrettanto noto è il caso della traduzione del *De rerum natura* di Lucrezio ad opera di Alessandro Marchetti, stampata a Londra nel 1717, ma che in Italia circolò principalmente in forma manoscritta (Saccenti 1966: 103-106).

Per quanto gli esempi appena citati potrebbero portare a pensare che il manoscritto clandestino fosse prerogativa dei contesti elitari<sup>11</sup>, in realtà, la presunta natura aristocratica della letteratura clandestina risulta abbondantemente smentita dai documenti dei processi intentati dall'Inquisizione, nei quali non è affatto raro imbattersi in lettori popolari che confessano di aver letto testi proibiti, frequentemente posse-

<sup>9</sup> Come noto, l'espressione «copista per passione», con la quale si designa il lettore che copia un testo «da sé e per sé», si deve a Vittore Branca, che la coniò nell'ambito degli studi sulla tradizione manoscritta del Decameron (Branca 1961). Il copista «per prezzo» lavora invece su commissione. Per una disamina articolata di questa figura, si vedano gli studi di Marco Cursi, il quale distingue il caso dell'accordo diretto tra committente e copista e il caso del lettore che acquista un manoscritto in vendita presso la bottega di un cartolaio (Cursi 2007: 57).

<sup>10</sup> Sullo statuto di «libro proibito» del *Satyricon* e ancor più del suo volgarizzamento, vedi Onelli (2020).

<sup>11</sup> Tale linea interpretativa appare particolarmente accentuata in Francia, dove a differenza dell'Italia, si è prestata grande attenzione al fenomeno del manoscritto clandestino. È tuttavia opportuno tenere presente che in Francia per «manoscritto clandestino» si intende prevalentemente il manoscritto sei-settecentesco a carattere filosofico che per temi e toni anticipa le idee dell'Illuminismo. Per una critica a simile impostazione, vedi Mothu (2013: 78-81). In Italia, per quanto riguarda le pubblicazioni manoscritte di epoca moderna, la critica si è maggiormente concentrata sulla tipologia del manoscritto letterario di lusso, sulla quale si veda l'intervento di Petrucci (1995) e lo studio di Richardson (2009). Fa eccezione Regnicoli (2010), che ha analizzato la circolazione manoscritta del *De incantationibus* di Pomponazzi.

duti in forma manoscritta<sup>12</sup>. Non solo: nei documenti inquisitoriali dell'Archivio di Stato di Venezia, recentemente commentati da Barbierato, troviamo tale Girolamo Chiaramonte, copista «a prezzo» e piuttosto male in arnese – i verbali riportano che visse *ob paupertatem per vias et alia loca* (vedi Barbierato 2013: § 16 e 2018: 225-226). Arrestato nel 1630 dall'Inquisizione, Chiaramonte viene trovato in possesso di un buon numero di libri proibiti a stampa e manoscritti, tra i quali figurano testi erotici (opere dell'Aretino, il *Decameron*, *La puttana errante* di Lorenzo Venier) e una Bibbia in volgare. Chiaramonte possiede inoltre una copia dell'*Index librorum prohibitorum*, che il copista utilizza come catalogo dal quale scegliere i libri da esemplare. Appare perciò evidente che Chiaramonte non lavorava su commissione diretta (vedi nota 9), ma confezionava manoscritti clandestini da immettere in un circuito già avviato e, verosimilmente, costituito da lettori popolari.

## 2. La traduzione

### 2.1. Fonti e datazione della traduzione

Come anticipato, attraverso lo studio di Ang cercheremo di ricostruire l'ambiente di produzione e di consumo della traduzione petroniana, che, come vedremo, sembrerebbe essersi andata adattando, nel corso del tempo e di successive trascrizioni, a fruitori sempre meno esigenti. Tengo quindi distinto il testo della traduzione, così come (presumibilmente) composto in origine dal traduttore, dal testo materialmente trasmesso da Ang e, conseguentemente, i rispettivi destinatari. In prima istanza, ci occuperemo del lavoro del traduttore.

Ho già trattato in dettaglio del rapporto che la traduzione intrattiene con le proprie fonti latine (Onelli 2019). Mi limito qui a riportare rapidamente le conclusioni del mio precedente contributo. La traduzione è, in generale, piuttosto aderente al testo latino di partenza, al punto che ho potuto individuare le edizioni del *Satyricon* impiegate. Per quanto ciò possa apparire sorprendente, la traduzione risulta infatti essere composta sulla base di due diverse edizioni del *Satyricon*, o per meglio dire, sulla base delle due tradizioni del *Satyricon*, sulle quali sarà necessario soffermarsi brevemente.

Il testo petroniano che leggiamo oggi in effetti non è che un insieme di brani di un'opera che doveva essere ben più estesa. Probabilmente a causa del suo carattere licenzioso nonché della sua natura composita di prosimetro, il *Satyricon* venne ridotto in estratti (*excerpta*), verosimilmente già in epoca alto-medievale. Tra un estratto e l'altro sussistono lacune più o meno estese.

Le edizioni del *Satyricon* pubblicate dal 1488 (*editio princeps*) sino al 1565 sono basate sul testo dei cosiddetti *excerpta brevia* (o *vulgaria*). La tradizione dei *brevia* è rappresentata da un buon numero di testimoni e corrisponde grosso modo ai capp. 1-8; 16-19, 1; 24, 5-26, 5; 55; 80, 9-137, 9 delle odierne edizioni. Nel 1575, con il titolo di *Petronii Arbitri Satyricon*, viene pubblicato per la prima volta il testo degli *excerpta longiora* ('gli estratti più lunghi') che copre i capp. 1-26, 6; 27-37, 5; 55 e

<sup>12</sup> Si vedano ad esempio le testimonianze raccolte da Kermol (1990: 88, 91), von Tippelskirch (2003: 327) e Barbierato (2006: 273-276).

79-141 delle odierne edizioni. Questa versione più completa del *Satyricon* è trådita da un numero ristrettissimo di testimoni e contiene i passi maggiormente scabrosi del romanzo petroniano, omessi nella tradizione dei *brevia*.

Come si può notare, il testo dei *longiora* non continua ma *include* il testo dei *brevia*: questo vuol dire che il *Satyricon* alterna parti trasmesse sia dai *longiora* che dai *brevia*, a parti trådite esclusivamente dai *longiora*. Occorre inoltre tenere presente che il testo degli *excerpta longiora* non è semplicemente “più lungo” rispetto a quello dei *brevia*, ma anche in generale più corretto.

Per tornare alla traduzione italiana, questa risulta *come estensione* pari al testo degli *excerpta longiora*, ovvero al testo del *Satyricon* così come èdito dal 1575 al 1668<sup>13</sup>. Tuttavia, il confronto del testo italiano con le principali edizioni di Petronio pubblicate tra Cinque e Seicento ha mostrato come, perlomeno sino a *Sat.* 118, la traduzione, inaspettatamente, dipenda dal testo dei *brevia* (quindi i capp. 1-8; 16-19, 1; 24, 5-26, 5; 55; 80, 9-118) e dal testo dei *longiora* per i capp. 9-15; 19, 2-24, 4; 26, 6-37, 5; 79-80, 8; 119-141.

La prima impressione che si potrebbe ricavare da simile quadro è che il traduttore abbia mutato il proprio testo di partenza in corso d’opera: giunto all’altezza di *Sat.* 118, questi avrebbe abbandonato il testo obsoleto degli *excerpta brevia* per passare alla novità editoriale rappresentata dagli *excerpta longiora*, con il quale avrebbe continuato il proprio lavoro e colmato *a posteriori* le lacune presenti in quanto già tradotto. Non si può tuttavia del tutto escludere che Ang ci trasmetta invece una traduzione basata sui *brevia*, successivamente integrata da un secondo, più tardo traduttore, con il testo dei *longiora*. È pur vero che non sussistono indizi decisivi che provino che il testo trådito da Ang risulti dalla sovrapposizione dell’operato di due distinti traduttori. Stilisticamente, la traduzione appare infatti omogenea. Tuttavia, poiché il testo, così come trasmesso da Ang, mostra di aver subito nel suo insieme diversi interventi di rimaneggiamento e risulta inoltre uniformato dall’intervento del copista, questi due fattori potrebbero in effetti aver concorso a mascherare l’eventuale sovrapposizione. Ad ogni modo, nel prosieguo dell’articolo, per ragioni di economicità e chiarezza espositiva, mi atterò all’ipotesi del traduttore unico.

Se è risultato problematico individuare esattamente la fonte impiegata per la porzione derivata dai *brevia*, è più che verosimile che la porzione della traduzione derivata dai *longiora* sia basata sull’edizione del *Satyricon* pubblicata a Parigi nel 1601 o sulla sua successiva ristampa lionese del 1608<sup>14</sup>. Ritengo perciò plausibile che la traduzione sia stata ultimata entro i primi decenni del Seicento e, conseguentemente, che essa rappresenti il primo volgarizzamento mai realizzato del *Satyricon*, prima in precedenza attribuibile alla traduzione francese di Michel de Marolles (1600-1681) pubblicata a Parigi nel 1677<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> Dal 1669 il testo del *Satyricon* include anche l’intero episodio della *Cena Trimalchionis* (corrispondente ai capp. 26,7-78,8 delle odierne edizioni). Il celebre episodio è trådito nella sua integrità dal solo *Frammento di Trau*, manoscritto rinvenuto nella città dalmata intorno al 1650. I primi dieci capitoli della *Cena* erano tuttavia già noti attraverso la tradizione dei *longiora*. Per maggiori dettagli sulla tradizione del *Satyricon*, vedi Vannini (in Petronius 2010: 39-61).

<sup>14</sup> Si tratta rispettivamente dell’edizione *Petronii Arbitri Satyricon cum notis et observationibus variorum* pubblicata a Parigi nel 1601 e dell’edizione *Petronii Arbitri Satyricon. Multis virorum illustrium notis et observationibus illustratum* pubblicata a Lione nel 1608 per i tipi di Paul Frellon. Le due edizioni sono identiche e contemplano un nutrito apparato di commenti. Per semplicità, prenderò come riferimento la sola edizione parigina (Petronius 1601). Per maggiori dettagli, vedi Onelli (2019: 51-56).

<sup>15</sup> La traduzione di Marolles, che comprende il testo della *Cena di Trimalcione*, è stata pubblicata anonima, sotto

## 2.2. Una traduzione «a mosaico»

L'acritica giustapposizione del testo dei *brevia* con quello dei *longiora* denota comunque una totale mancanza di scrupolo filologico, sia nel caso che la traduzione si debba all'operato di un unico traduttore, sia nel caso che il testo che leggiamo oggi in Ang risulti dalla sovrapposizione di due distinte traduzioni. Nella porzione della traduzione derivata dai *brevia* si possono infatti leggere delle autentiche enormità dovute all'impiego del testo *deterior* delle prime edizioni a stampa del *Satyricon*, enormità che si sarebbero potute agevolmente emendare se solo si fosse proceduto al confronto di quanto già tradotto con il testo dei *longiora*. La traduzione procede invece, perlomeno sino a *Sat.* 118, per blocchi, alternando il testo dei *brevia* a quello dei *longiora*.

Mi limito ad un solo esempio per mostrare come nel testo italiano interagiscano le due diverse tradizioni del *Satyricon*. In *Sat.* 26,1 (passo trådito sia dai *brevia* che dai *longiora*), viene descritto l'allestimento di una cerimonia nuziale. Il contesto è quello di un'orgia nel corso della quale si decide di far "sposare" una ragazzina con uno dei protagonisti del *Satyricon*, l'adolescente Gitone. La scena costituisce di fatto la parodia del rito nuziale: la ragazzina viene velata con il flammeo, il fiammeggiante velo delle spose romane, e si forma un improbabile corteo di donne ubriache. Il testo dei *longiora* ha: *puellae caput involverat flammeo, iam embasicoetas praeferebat facem* ('[Già Psiche] aveva avvolto col flammeo il capo della ragazzina, già l'embasiceta, alla testa del corteo, portava innanzi la fiaccola'<sup>16</sup>). Il testo delle prime edizioni a stampa del *Satyricon* leggeva invece: *puellae caput involverat flammeo, iam embasico aetas praeferebat facem* (cito da Petronius 1565).

In un passo precedente (*Sat.* 24, 2 trådito solo dai *longiora*), la padrona di casa Quartilla aveva spiegato che l'esotico termine *embasicoetas* designa scherzosamente il cinedo presente alla cerimonia<sup>17</sup>; nella tradizione dei *longiora* il senso di *Sat.* 26, 1 appare perciò lampante: la testa della ragazzina viene velata con il flammeo, e il cinedo, a mo' di pronuba, apre il corteo portando la fiaccola. Non così nella tradizione dei *brevia*, dove, in assenza della spiegazione di *Sat.* 24, 2, l'incomprensibile *embasicoetas* è stato per lo più analizzato dai copisti come *embasico aetas*, lezione che si legge ancora, come abbiamo visto, nell'edizione a stampa del *Satyricon* del 1565.

Basandosi per questa porzione del *Satyricon* sul testo dei *brevia*, il traduttore italiano ne ha del tutto acriticamente ripreso la lezione, scrivendo che l'età (*aetas*) portava la fiaccola (!) e tentando di attribuire un significato all'inesistente *embasico*, messo in qualche modo in relazione con *bambax* ('bambagia'). In Ang leggiamo

---

il titolo piuttosto ingannevole di *Les Vers de Pétrone Chevalier Romain, contenus dans sa Satyre*. Si tratta di un'edizione rarissima, del tutto trascurata dalla critica petroniana, della quale ho individuato per ora solo tre esemplari, due appartenenti alla Bibliothèque Nationale de France e uno alla Österreichische Nationalbibliothek di Vienna. Correggo quindi quanto scritto in Onelli (2019: 56), dove attribuisco il primato ad una anonima traduzione francese pubblicata nel 1687.

<sup>16</sup> Traduzione di Aragosti (in Petronius 2016: 171); salvo diversa indicazione, d'ora in poi citerò il testo del *Satyricon* da questa edizione.

<sup>17</sup> Nel passo in questione, Quartilla rivolge le seguenti parole ad Encolpio il quale, senza aver colto il doppio senso, le aveva appena chiesto di servirsi di un *embasicoetas*: «Ma come non avevi intuito che è il cinedo a chiamarsi embasiceta?», traduzione di Aragosti (in Petronius 2016: 167). I cinedi erano ballerini erotici presenti ai banchetti che all'occasione potevano intrattenere sessualmente i convitati. Non è del tutto chiaro il senso proprio del grecismo *embasicoetas* utilizzato da Petronio, quel che è certo è che il termine rinvia ad un oggetto «che serve per far andare a letto», forse 'vaso da notte' (Schmeling 2011: 71).

infatti: «era della putta [...] involto il capo, e coperto da un velo di *bambage*, e già l'età gli portava avanti la fiaccola nuttiale» (c. 16v, corsivo mio)<sup>18</sup>.

Eppure, il traduttore (o il successivo integratore) deve avere avuto a disposizione il testo dei *longiora* e quindi aver letto *Sat.* 24, 2, il passo nel quale viene spiegato il significato di *embasicoetas*. Tuttavia, ciò non lo ha spinto a rivedere l'incomprensibile frase già tradotta, nella quale si legge che l'età apre un corteo nuziale.

### 2.3. Tradizione letteraria e traduzione

Ho avuto modo di segnalare parte degli errori di traduzione che si possono rilevare confrontando il testo di Ang con il testo latino (Onelli 2019: 50-51). Mi limito qui a segnalare rapidamente due esempi, come si noterà, in entrambi i casi il traduttore appare in difficoltà di fronte a due grecismi. Il primo esempio si trova in corrispondenza dell'esordio del banchetto di Trimalcione (*Sat.* 31, 3), dove vengono descritti alcuni schiavi *paronychia...tollentibus*, ovvero intenti ad asportare le pellicine intorno alle unghie dei piedi degli invitati sdraiati sui triclini; il traduttore seicentesco, evidentemente, non ha compreso il senso di *paronychia*, in Ang leggiamo infatti che gli schiavi «alzavano i bacili».

Parimenti, in uno dei *Fragmenta* petroniani, ricorre l'espressione *Phoebea chelys*, che altro non vuol dire se non 'tartaruga di Febo', nel senso di 'cara a Febo' poiché dal guscio della tartaruga veniva ricavata la lira (in greco detta appunto *chelys*, dal nome dell'animale). In Ang leggiamo invece «uccello diletto a Febo». Possiamo allora immaginare che il traduttore, ignorando l'autentico significato di *chelys*, abbia tentato anche qui di aiutarsi con il contesto e che sia stato indotto a ritenere che *chelys* significhi 'uccello' perché dal verso successivo si evince chiaramente che il termine utilizzato da Petronio designa un animale oviparo.

Nonostante le incertezze che mostra il traduttore nella comprensione del testo latino e la sua assenza di scrupoli filologici, dobbiamo comunque riconoscere all'anonimo una buona padronanza dell'italiano letterario. Anzitutto, andrà notato che, per quanto attiene il lessico della traduzione, si registrano in tutto solo due espressioni che rivelano la provenienza non toscana del traduttore, verosimilmente originario del Settentrione. La prima è *bagattino*, che troviamo in Ang per tradurre *sicel* (*Sat.* 14, 3), propriamente 'shekel, siclo', ma da intendere qui genericamente nel senso di 'moneta di scarso valore' (cfr. la traduzione di Aragosti in Petronius (2016): «un ventino»). Il bagattino era una moneta di piccolo valore in uso sino al XVII secolo nell'Italia settentrionale (Venezia, Padova, Treviso, Ferrara, Modena) e il più noto e diffuso fu il bagattino veneziano. Significativa l'attestazione nel *Vocabolario del veneziano di Carlo Goldoni* (Folena 1993, s.v. *bagatin / bagattin*), dove vengono riportate locuzioni quali «né bezzo né bagatin» ('per niente, nient'affatto'). Il termine è inoltre riportato nel *Dizionario del Dialetto Veneziano* di Giuseppe Boerio (1829, s.v. *bagatin*), anche qui in locuzioni del tipo 'non valere niente' («no valer un bagatin»)<sup>19</sup>. In quanto impiegato nel *Decameron*, *bagattino* si trova anche lemmatizzato nella prima impressione del *Vocabolario della Crusca* (1612, s.v.). Si noti tuttavia la specificazione: «bagat-

<sup>18</sup> Nel trascrivere, mi sono limitata ad adeguare apostrofi e accenti all'uso contemporaneo e a sciogliere le abbreviazioni (per lo più limitate a *per*, *con* e composti e al suffisso *-mente*). Distinguo inoltre *u* e *v*.

<sup>19</sup> Stando al DEL, *bagattino* deriverebbe da *bagatella*, a sua volta dal lat. *baca* ('bacca').



*tino*: moneta che vale il quarto d'un quattrino [...] *la quale ancora oggi s'usa a Venezia*» (corsivo mio).

L'altra espressione marcata dal punto di vista diatopico si legge in Ang in corrispondenza della traduzione del v. 5 del carme *Non est falleris haec beata* dai *Fragmenta petroniani*<sup>20</sup>. Nel carme vengono elencati gli ingannevoli piaceri del lusso e, nella versione originale, il verso in questione recita *testudineo iacere lecto / aut pluma latus abdidisse molli*, cioè 'giacere in un letto intarsiato di tartaruga o seppellire il fianco nella piuma morbida'. Il traduttore seicentesco non deve aver compreso *testudineo*, dal momento che in Ang leggiamo «giacere in morbido letto *sotto Cocchieta* nobilmente composta» (corsivo mio). *Co(c)chie(t)ta* è infatti voce settentrionale che indica un letto o telaio di piccole dimensioni<sup>21</sup> – il fraintendimento potrebbe essersi originato dall'aver inteso *testudineo* nel senso di 'testata del letto'.

Come suggerito da Boerio (1829), è presumibile che *cochieta* derivi dal francese *couchette*, attestato nel XIV secolo con il significato di 'piccolo letto', 'letto semplice, senza baldacchino' (TLFi, s.v.). Per quanto concerne l'italiano *cuccetta*, nel senso originale di 'lettino', una precoce quanto isolata attestazione si registra nel *Ritratto di cose di Francia* (1510) di Machiavelli. Zolli annovera questa occorrenza tra i francesismi cinquecenteschi ancora esclusivamente adoperati con riferimento alla Francia e che solo «più tardi entreranno nel lessico italiano» (Zolli 1978: 12). Se questo è per l'appunto il caso di *cuccetta*, il sett. *cochieta* sembrerebbe piuttosto ricadere nell'altra categoria di francesismi cinquecenteschi individuata da Zolli, vale a dire quelli che già all'epoca si radicano saldamente «in certe terminologie (particolarmente quella militare e gastronomica)» e, forse, potremmo aggiungere, dell'arredamento. Troviamo infatti *cochieta* impiegato nel senso di 'lettiga' nella *Vita di S. Carlo Borromeo* del milanese Giovanni Pietro Giussano (1610: 676, nella forma *cocchieta*) e con una notevole frequenza negli inventari *post mortem* (qui nel senso di 'lettino'). Si vedano ad esempio gli elenchi dei beni della famiglia Gonzaga trascritti da Girondi (2012), dove *cochieta* – nelle sue diverse grafie – è attestato con regolarità lungo tutto il corso del Seicento (8 occorrenze in tutto, prima attestazione: 1615)<sup>22</sup>. Innumerevoli gli esempi nel secolo successivo, da Brescia a Venezia. Mi limito a citare, per Brescia, Bettoni (2010: 91) e per Venezia, Molmenti (1908: 197, 211, 215)<sup>23</sup>.

Possiamo quindi ipotizzare che il traduttore potesse essere originario del Nord Italia e, forse, in maniera più specifica, di un'area sotto influenza veneziana, se non proprio di Venezia – evenienza che non sarebbe certo sorprendente, data la vivacità del mercato dei libri clandestini a Venezia –. Comunque, al di là delle due voci

<sup>20</sup> Il carme corrisponde oggi al componimento 444 *Reise* dell'*Anthologia Latina*.

<sup>21</sup> Vedi Boerio (1829, s.v. *cochieta*), che avverte «si pronunzia come in Toscano *Cocieta*». Il *Vocabolario friulano* di Pirona (1935 [1992]) registra *cociète* (s.v.), mentre nel *Vocabolario milanese-italiano* troviamo *cocèta* (Angiolini 1897, s.v.).

<sup>22</sup> Vedi Girondi (2012: 578). Per ulteriori riscontri seicenteschi, sempre di ambito mantovano, cfr. Rebecchini (2002: 287) che riporta un esempio del 1626 e, sempre per lo stesso periodo, Morselli (2000: 469).

<sup>23</sup> Nelle attestazioni che riporto il termine si intende impiegato nel senso di 'lettino, telaio'. Nei dizionari di termini marineschi, a partire dal XIX secolo, *cocchieta* risulta infatti registrato come termine italiano nel senso di 'cuccetta, giaciglio per marinai'. Secondo Bertoni, questo *cocchieta* non costituirebbe altro che «un falso rifacimento» ovvero italianizzazione del genovese *cocchetta*, che in senso proprio vuol dire 'cuccia del cane' e per traslato 'giaciglio dei marinai'; cfr. Bertoni (1937, s.v. *cocchieta*) e Casaccia (1851, s.v. *cocchetta*). Non approfondisco ulteriormente, limitandomi a segnalare che in francese *couchette* nel senso di 'cuccetta' è attestato in tempi relativamente recenti (1882, vedi TLFi, s.v.), mentre *cocchetta* risulta diffuso nella lingua franca del Mediterraneo (Kahane / Kahane 1958, s.v. *cuccetta / cocchetta*).

setentrionali *bagattino* e *cochieta*, significativamente registrate nella traduzione di termini legati alla quotidianità<sup>24</sup>, come dicevo, il traduttore mostra un'ottima padronanza dell'italiano letterario. L'anonimo ha infatti saputo adeguare il registro linguistico della traduzione al contesto, elevando il tono quando necessario. Così, ad esempio, ad *amicizia*, *guance*, *ucello*, *anima*, impiegati per tradurre i brani in prosa corrispondono, nei brani che nel *Satyricon* sono in poesia, *amistà*, *gote*, *augello*, *alma*. Ma, ancor più rilevante mi pare il fatto che il traduttore, facendo mostra di una certa sensibilità letteraria, sia stato in grado di produrre un analogo innalzamento stilistico anche in corrispondenza di momenti lirici o drammatici che possono trovarsi nelle parti narrative del *Satyricon*.

Un esempio significativo è rappresentato dal lungo monologo (*Sat.* 115, 9-19) che pronuncia Encolpio, il protagonista del *Satyricon*, alla vista del cadavere del temuto Lica, annegato a seguito di un naufragio. Per riprendere l'interpretazione di Conte (2007), il monologo, che costituisce una riflessione sulla fragilità dell'essere umano e l'inutilità della sepoltura, rappresenta in realtà un pastiche ordito da Petronio per mettere alla berlina modi e movenze dell'oratoria del suo tempo, riproducendone lo stile sentenzioso, l'enfasi melodrammatica, la gestualità teatrale e, soprattutto, la convenzionalità del soggetto. Ciò non toglie che in passato vi sia stato chi abbia letto nel soliloquio di Encolpio la voce dello stesso Petronio, che avrebbe qui introdotto una riflessione di matrice epicurea (Conte 2007: 63).

Come ovvio, non possiamo avere certezza circa l'interpretazione che aveva del brano l'anonimo seicentesco – per quanto tutto lasci pensare ad un'adesione seria, filosofeggiante, dal momento che in generale la (presunta) componente epicurea del *Satyricon* risulta esaltata nella traduzione italiana (vedi Onelli 2020) –. Ad ogni modo, quel che è certo è che, nella versione italiana, la melodrammaticità della declamazione di Encolpio appare sapientemente enfatizzata. Dopo una patetica apostrofe rivolta al corpo di Lica, segue una riflessione sulla fragilità umana dai toni decisamente elevati, sostenuta da un registro linguistico solenne: «itene dunque mortali, e di immoderati pensieri empite l'alma; itene, e riguardevoli disponete le ricchezze che con inganni vi siete acquistate, disponetene ad uso di longa e sempiterna vita» (c. 56v). Già in questa breve citazione che propongo si può notare l'impiego, da parte del traduttore italiano, degli imperativi *itene* e *empite*, l'altrettanto aulico *alma*, l'inversione «immoderati pensieri» e la formula «longa e sempiterna vita», laddove Petronio aveva più prosaicamente scritto *per mille annos*.

#### 2.4. Naturalizzazione e semplificazione

Una caratteristica che contraddistingue il testo di Ang è la sistematicità con la quale termini dotti o comunque non immediatamente intellegibili sono stati semplificati. Nella traduzione è costante la tendenza a naturalizzare espressioni che rinviano all'Antichità, che fa sì che i Galli diventino *Franzesi*, i sesterzi *scudi* e che l'apprezzatissimo vino Falerno, citato in *Sat.* 28, 3, muti in un più familiare «buon becchierino di trebbiano». La naturalizzazione rappresenta certo una pratica traduttiva comune dell'epoca – si vedano a tal proposito le riserve espresse da Atto Vannucci nei confronti di Bernardo

<sup>24</sup> Cfr. Marazzini, il quale, in riferimento all'italiano scritto tra Cinque e Seicento, sottolinea come la terminologia attinente agli oggetti di uso comune e domestico, che «non ha riscontro nella Crusca», rimanga inevitabilmente legata al parlato locale (Marazzini 1993: 50).

Davanzati, traduttore seicentesco di Tacito, reo di aver convertito i sesterzi in *florini* e il pretore dei Romani in «messer la podestà» (Vannucci 1862: 394) –.

Nel caso specifico della traduzione petroniana, tuttavia, lo sforzo profuso a rendere il testo maggiormente comprensibile appare particolarmente marcato. Ad esempio, pressoché tutte le espressioni ricercate, in particolare a carattere antonomastico, risultano semplificate. In *Sat.* 128, 7, ad esempio, Gitone si rivolge ad Encolpio ringraziandolo ironicamente per averlo amato *Socratica fide* a causa dell'impotenza che lo affligge, la traduzione italiana propone un più immediato «sommamente io ti ringrazio, poiché veggio te amarmi *d'amor honesto*» (corsivo mio). Analogamente, nel descrivere una portata del banchetto di Trimalcione, Encolpio riporta che i pesci sguazzavano nella salsa come nuotassero *in euripo* (lett. 'in un euripo'<sup>25</sup>). Il termine, certo non consueto, viene reso nella traduzione con un più immediato: «i pesci che notavano *in quel gorgo*» (corsivo mio). Ancora, il riferimento *silvester aedon / atque urbana Progne* di *Sat.* 131, 8, vv. 6-7 (lett. 'il silvestre aedo e la cittadina Progne') è ben più trasparente nella versione in italiano, che reca «il silvestre rusignuolo e la cittadina rondinetta»<sup>26</sup>. Per quanto attiene poi all'onomastica, potrei citare decine di esempi dove alla variante aulica viene preferito il nome più consueto: così, se Petronio scrive *Porthmeus* (altro nome di Caronte), in Ang leggiamo direttamente *Caronte*, se il testo di partenza aveva *Amphytrionides* per 'Ercole', in Ang si avrà direttamente *Hercole*, e così via.

Quello che sorprende è il fatto che il traduttore da una parte sia incorso in non pochi fraintendimenti del testo latino e dall'altra sarebbe stato in grado di sciogliere espressioni non banali come *in euripo* o *silvester aedon*. Una soluzione plausibile mi sembra quella di ipotizzare che il traduttore (o un successivo revisore della traduzione, vedi oltre) si sia avvalso di una fonte erudita, quale un commento al testo petroniano, dal quale avrebbe tratto le informazioni necessarie. Questo spiegherebbe il carattere in qualche modo contraddittorio del testo italiano, che alterna clamorosi fraintendimenti a ottime soluzioni<sup>27</sup>.

Inoltre, anche l'eccessiva didascalicità di alcuni passi della traduzione sembra tradire l'utilizzo di fonti erudite. Ad esempio, in *Sat.* 8, 5 si fa riferimento al satirio, filtro ritenuto afrodisiaco (*ubique omnes videbatur satyrion bibisse*). Nel passo corrispondente di Ang leggiamo: «pareami che d'ogn'intorno ciascuno di coloro avesse bevuto *medicamento atto agli incentivi della carne*» (corsivo mio). Come si può notare, più che la traduzione di *satyrion*, in Ang ne leggiamo la didascalica definizione, che possiamo mettere in parallelo, a puro titolo di esempio, con la nota di commento al passo fornita in Petronius (1601: 301): «Satyrion bibisse. Ad libidinem incitamentum» o anche con il commento di Johannes Peter Lotichius: «Satyrion, id est potione vel

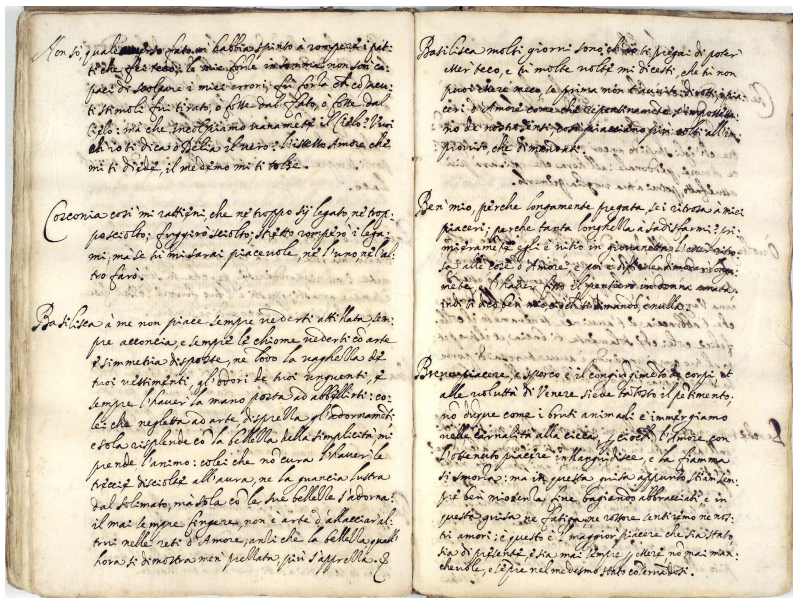
<sup>25</sup> L'Euripo è lo stretto che divide la costa della Beozia dall'isola di Eubea, ma nel mondo romano il nome passò a designare per antonomasia qualsiasi canale artificiale (Aragosti in Petronius 2016: 194, n. 80).

<sup>26</sup> Il riferimento mitologico è a Progne o Procne, trasformata in rondine.

<sup>27</sup> Analoga contraddittorietà mostra la traduzione a livello critico-testuale, nel senso che, pur sottintendendo in parte il testo obsoleto degli *excerpta brevia*, la traduzione presume saltuariamente degli interventi sul testo latino di sorprendente qualità. Tale finissimo lavoro filologico in alcun modo può essere attribuito all'iniziativa del traduttore, né tanto meno di successivi revisori della traduzione. Come ho già avuto modo di argomentare, gli emendamenti devono necessariamente derivare da un commento compilato da un autentico specialista di Petronio (Onelli 2019: 63-67). Nel testo italiano si riconoscono infatti con nettezza congetture rintracciabili nei principali commenti cinque-seicenteschi del *Satyricon*: da Johannes Wouweren, ai fratelli Pierre e François Pithou, Janus Dousa per arrivare (almeno) sino al commento di Gonzáles de Salas pubblicato nel 1629. Nella traduzione degli *Errores Venerii* è inoltre evidente la traccia del commento di Scaligero.

decoctum e satyrio herba, quae potenter tentiginem et Venerem excitat» (in Petronius 1629: 70). O, ancora, il già menzionato *embasicoetas* di *Sat.* 24, 1 in Ang viene reso con la perifrasi «uno, co' qual prendessimo co' baci solazzo», che evidentemente richiama l'eufemistica definizione quale si può leggere, tra gli altri, in nota a Petronius (1601: 249): «*embasicoetas*: qui vel quae frequenter dat basia».

Infine, un esempio particolarmente interessante è rappresentato dalla traduzione di *Sat.* 134, 2, dove Enotea definisce Encolpio colpito da impotenza *lassus tamquam caballus in clivo* ('sfiancato come un cavallo su una salita', traduzione di Aragosti in Petronius 2016). Il traduttore seicentesco (ma anche qui non si può escludere un successivo rimaneggiamento) ha invece interpretato erroneamente il nome comune *clivium* ('clivio, salita') come antonomasia. In Ang leggiamo infatti: «lasso, non altrimenti che sogliano i Cavalli nel Monte Quirinale» (corsivo mio). Si tratta di un malinteso del massimo interesse, perché in epoca moderna la salita che porta al colle Quirinale era comunemente denominata *Clivio Quirinale* (cfr. Marino 2017: 13). Il malinteso potrebbe quindi essere indicativo di una qualche familiarità con la città di Roma, ma non si può neanche escludere un'allusione alla corte papale, la cui sede è stata, sino al 1870, il Palazzo del Quirinale.



Roma, Biblioteca Angelica, ms 2061 (Ang), cc. 102v-103r. Il richiamo è assente. Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo - Diaveto di riproduzione.

### 3. Il manoscritto

#### 3.1. Un copista semicolto?

Se il testo di Ang si mostra particolarmente regolare ed uniforme dal punto di vista della *mise en page* e della scrittura (intesa come grafismo), l'analisi ravvicinata del

testo rivela un quadro ben diverso. Il copista che ha trascritto la traduzione mostra infatti di aver lavorato in maniera decisamente incoerente per quanto attiene la grafia. Innumerevoli sono infatti le oscillazioni, con continue alternanze quali *scientie / scienze, letione / lettione, Schole / scole, Athene / Ateniesi, Philosophi / filosofare*. Si tratta di fenomeni di certo non clamorosi, se presi in astratto, ma che diventano piuttosto rilevanti se riferiti alle soglie del Settecento, epoca in cui ormai la grafia, sotto l'impulso standardizzante della stampa, tende ormai alla piena uniformità. Quello che intendo dire è che la grafia "instabile" di Ang, a questa altezza cronologica, andrà considerata indicativa di una scarsa familiarità con il libro a stampa e le sue convenzioni.

Certo, oscillazioni di natura equiparabile a quelle di Ang si possono reperire nella coeva stampa di consumo (sulla quale, vedi Petrucci 2017: 228-230). Tuttavia, la frequenza delle oscillazioni di Ang appare ben più accentuata rispetto a simile produzione<sup>28</sup>. Il testo di Ang si distingue inoltre per un impiego dei segni interpuntivi in qualche modo arcaico: le interrogative, ad esempio, sono indicate dal punto interrogativo, ma talvolta anche dal punto e virgola, mentre il discorso diretto non è segnalato graficamente in alcun modo, neanche dalla maiuscola. Il punto è estremamente raro, con una preferenza per il punto mobile (seguito da minuscola), segno che è più dell'uso cinquecentesco che seicentesco (Marazzini 1993: 214; D'Angelo 2015: 126).

Che il copista non fosse in possesso di una cultura particolarmente elevata affiora con decisione a livello fonografico e morfosintattico. In Ang incontriamo infatti tratti anti-toscani quali forme non anafonetiche (*streglia, fameglia, spogna, ognna* 'unghie') e due esempi di prima persona plurale in *-amo* («ne liberamo da ogni pericolo») e *-emo* («avvolgemo le nostre vestimenta al capo»). Ma, soprattutto, in Ang si registrano grafie che rivelano in maniera più specifica la dialettofonia di fondo del copista, il quale ha scritto *terevinto* in luogo *terebinto*; *ingenovità* per *ingenuità* (dove l'epentesi di */-v-/* potrebbe anche essere motivata per accostamento paretimologico a *novità*) e, soprattutto, *arzò* per *alzò* e *tondi* per *tonni* («sin da' Mari di Sicilia i Tondi si traggano vivi»). Questi due ultimi esempi in particolare (il rotacismo di */l/* preconsonantico e la dissimilazione ipercorretta di *-nn-*), ci forniscono importanti indizi circa l'origine del copista, che, per ora, ci accontenteremo di definire genericamente come mediano-meridionale.

Come vedremo, è forse possibile circoscrivere con maggiore precisione l'area di provenienza del copista, ma quello che intendo sottolineare ora è, piuttosto, la sua incertezza di fronte alla norma dell'italiano scritto, ormai ampiamente istituita (cfr. Alfieri 2010; D'Angelo 2015: 324). Non mi sembra infatti che i fenomeni ora evidenziati possano essere considerati frutto di semplici distrazioni. A tal proposito, particolarmente significativa è la presenza dell'ipercorrettismo *tondi*, che non è certo un errore spontaneo, ma derivante da una scelta, ovvero dall'«oscura consapevolezza

<sup>28</sup> Ho effettuato un confronto tra Ang e due raccolte fattizie conservate presso la Bibliothèque Nationale de France (sito Arsenal) composte da stampe popolari. La prima raccolta comprende due opere di Giulio Cesare Croce: *Astutie sottilissime di Bertoldo* (ed. Ronciglione, 1620) e *le Piacevoli e ridicolose semplicità di Bertoldino* (ed. Ronciglione, 1620); la seconda comprende la *Novella di Cacasenno* (ed. Lucca, s. d.) e *le Astutie sottilissime di Bertoldo* (ed. Venezia, 1615), sempre di Croce, più l'anonima *Battaglia di Bradamante* (ed. Lucca, s.d.). Le rispettive segnature delle raccolte sono: 8-BL-29108 e 8-BL-29049. Sulla fortuna di Croce nel Seicento, vedi Marazzini (1993: 53-54). Sempre più, negli ultimi anni, l'editoria popolare della prima modernità ha attirato l'attenzione degli studiosi, sebbene maggiormente nel campo della storia del libro (vedi ad esempio Carnelos 2012) che nell'ambito degli studi linguistici.

za di una norma» (Bruni 1984: 345)<sup>29</sup>; un ulteriore ipercorrettismo potrebbe essere rappresentato da *casciaio* per *casciara* (vedi oltre).

La scarsa dimestichezza del copista con la norma dello scritto si evince, oltre che dagli elementi dialettali ora sottolineati, anche dalla penetrazione, nel testo della traduzione, di costrutti sintattici tipici dell'oralità, quali fenomeni di dislocazione e concordanze logiche. Per tale ragione, proporrei di definire il copista che ha realizzato Ang "semicolto", nel senso di scrivente che «non ha acquisito una piena competenza della scrittura e pertanto rimane sempre legato alla sfera dell'oralità» (D'Achille 1994: 41, ho volto la citazione al singolare). Il divario fra la competenza grafica del copista e la sua difficoltà nel padroneggiare la lingua scritta non deve sorprendere. Come sottolineato infatti dallo stesso D'Achille, in passato «non mancano casi di scriventi che mostrano una discreta abilità grafica [...] alla quale non corrisponde un'altrettanta sicura padronanza della lingua scritta» (D'Achille 1994: 43). L'apprendimento della lettura e della scrittura avvenivano infatti secondo modalità distanti da quelle odierne: nell'acquisizione della scrittura, ad esempio, in passato era fondamentale l'esercizio della copia (Fabre 1993: 18)<sup>30</sup>.

Per quanto attiene le concordanze logiche (delle dislocazioni ci occuperemo in seguito), queste, come noto, sono proprie del parlato e possono trapelare nella scrittura dei semicolti. Vero è che la concordanza a senso propriamente detta (verbo al plurale accordato con un nome singolare collettivo) è tradizionalmente tollerata dalla grammatica prescrittiva, in particolare qualora il nome sia seguito da partitivo come in *un gruppo di persone va / vanno* (D'Achille 1990: 277-281). Quindi, il primo esempio che traggo da Ang («così *schiera de' Comici* su la scena *fanno* le Comedie», corsivo mio) potrebbe in effetti essere giudicato come non deviante dalla norma. Tuttavia, nel caso specifico, occorre osservare che il testo latino di partenza (*grex agit in scaena mimum*) presenta un costrutto sintattico pienamente regolare, con soggetto e verbo entrambi al singolare. Sarei perciò più propensa ad attribuire la concordanza a senso all'operato del copista, che non al traduttore. Ancora più significativo l'esempio che segue: «*i Nocchieri* impauriti *correa ciascuno* a i *suoi* offitij» (corsivo mio)<sup>31</sup>. In questo caso, l'allentamento della sintassi a favore della semantica appare veramente marcato e non credo possa costituire una scelta del traduttore, ma, appunto, una disattenzione del copista, che, scrivendo sotto dettato, ha orecchiato frettolosamente il testo per poi riformularlo *ad sensum*.

A conclusione di questo paragrafo, mi sembra interessante mettere in evidenza come il purista Fanfani, nel trascrivere un breve passo da Ang, abbia avvertito la

<sup>29</sup> Bruni scrive proprio in riferimento alla reazione ipercorretta all'assimilazione di *-nd-* in *-nn-* (vedi anche Bruni 1984: 132). Sulla specificità dell'iperrettismo, vedi le riflessioni di Hans-Bianchi (2005: 98-99).

<sup>30</sup> Importante anche la riflessione di Fabre circa il fatto che oggi la scrittura venga identificata con l'espressione creativa, individuale, mentre la scrittura ordinaria (*écriture ordinaire*), nel senso di scritto che risulta da un'esigenza esterna al soggetto, non viene neanche più riconosciuta come atto di scrittura; lo studioso nota che la frase «non scrivo» potrebbe essere oggi pronunciata senza paradosso da una persona pienamente alfabetizzata (Fabre 1993: 16-17). La visione contemporanea della scrittura come spazio privilegiato dell'espressione individuale sembra pesare sulla definizione di testo semicolto. D'Achille è portato, ad esempio, ad escludere la produzione scolastica dal *corpus* dei testi semicolti, alla ricerca di «manifestazioni più autentiche» quali lettere, diari, autobiografie, ovvero testi scaturiti «da un'esigenza propria del soggetto, da un bisogno, esteriore o interiore, di veicolare nello scritto un qualsivoglia contenuto che appartiene al personale vissuto» (corsivo mio, D'Achille 1994: 54; cfr. anche Fresu 2016: 335-336). Diversa la posizione di Bruni, che non ha esitato a includere gli elaborati scolastici (anche di livello universitario) nel novero dei testi semicolti (Bruni 1984: 423-430, vedi anche Bruni 1978 [2017: 404-405]).

<sup>31</sup> Cfr. il testo latino corrispondente: *discurrunt nautae ad officia trepidantes* (*Sat.* 114, 1).

necessità di normalizzarne l'idiosincratico testo. Metto quindi a confronto il testo di Ang trascritto da me con la versione che ne ha dato il lessicografo toscano, evidenziando in grassetto quegli interventi di Fanfani che non sono semplicemente frutto di una trascrizione modernizzante (come *delizie* per *delitie* o *acqua* per *aqua*, per intendersi) ma rappresentano degli interventi più invasivi:

mentre noi meravigliosi **risguardavamo** le di coloro delitie, Trimalcione, huomo delicatissimo, **co' diti** fatto **alcun** strepito, diede segno all'un de' castrati che **le** portasse l'**orinal** d'argento, indi, servitosene, dimandò acqua **per lavarse le mane**, con la quale, asperso i diti, asciuttolli co i capelli dei fanciulli.

Trascrizione di Fanfani:

Mentre noi meravigliosi **riguardavamo** tante<sup>32</sup> delizie, Trimalcione, uomo delicatissimo, **con le dita** fatto **alcuno** strepito, diede segno all'un de' castrati che **gli** portasse l'**orinale** d'argento: indi, servitosene, domandò acqua **per lavarsi le mani**, con la quale asperso i diti, asciuttolli co' capelli de' fanciulli. (in Fanfani 1876: 486)

### 3.2. Scrittura e lettura di Ang

Passando ora all'organizzazione del testo, in Ang la traduzione petroniana è suddivisa in blocchi delimitati dal punto e accapo, talvolta seguito da capoverso sporgente sul margine (più precisamente: il rientro sporgente è sistematico nella prima metà del manoscritto per poi non essere più impiegato). Queste unità corrispondono ai principali nuclei narrativi del racconto in prosa, secondo una suddivisione che non trova alcun riscontro nella tradizione a stampa del *Satyricon*. Inoltre, l'accapo segnala l'inizio di un brano in poesia o, per meglio dire, l'inizio dei passi che nel *Satyricon* sono in poesia e che in Ang sono trascritti a piena pagina.

Il punto e accapo si può infine trovare in corrispondenza delle lacune del testo latino. Nelle edizioni a stampa del *Satyricon*, a partire dalla prima edizione degli *excerpta longiora* (1575), le lacune del testo petroniano sono segnalate mediante asterischi. Ora, in Ang troviamo, tendenzialmente, l'accapo in coincidenza delle lacune e, quindi, degli asterischi delle edizioni a stampa, tuttavia senza sistematicità – nel senso che nel testo di Ang *non tutte* le lacune sono graficamente percepibili –. La mia impressione è che, in origine, il testo della traduzione segnalasse le lacune, mentre in Ang tende a prevalere il criterio della continuità grafica, anche a scapito dell'intelligibilità.

Possiamo di certo attribuire questa scelta a ragioni economiche, nel senso che una scrittura continuativa porta ad un minore dispendio di carta e di tempo. Però, appunto, si pone il problema della comprensibilità del testo. Notava tuttavia Bartoli Langeli (1978) a proposito dell'editoria popolare come, paradossalmente, il libro

<sup>32</sup> Fanfani interviene in questo caso sul lavoro del traduttore, che aveva tradotto le di coloro delitie. Occorre tenere presente che nel suo articolo Fanfani è fortemente polemico nei confronti dei traduttori ottocenteschi di Petronio (Vincenzo Lancetti e Giambattista Cely Colajanni) e tende ad esaltare la traduzione seicentesca nel chiaro intento di screditare questi ultimi. La tesi di fondo di Fanfani (1876: 482) è che solo «un buono scrittore toscano» sarebbe in grado di rendere la «sprezzatura elegante» di Petronio.

destinato al semicolto fosse stampato in caratteri minuti e fitti, con scarso corredo di punteggiatura e privo di esplicite suddivisioni in capitoli, paragrafi, capoversi. Questo perché, mentre la fruizione del testo da parte di un lettore colto è rapida, in quanto basata sulla vista, è invece

propria di un alfabetismo ridotto e disincentivato una lettura lenta e continua, senza pause, analitica, fondata non sulla vista ma sull'ascolto, o della propria voce (i semialfabeti non leggono forse "sillabando"?) o della voce di un altro che legge [...]. A questo livello non avevano alcuna rilevanza la qualità della stampa, il nitore della pagina, il tipo di caratteri, la disposizione della scrittura. (Bartoli Langeli 1978: 448)

Sono osservazioni che senza forzatura, io credo, si possono estendere anche alla scrittura e organizzazione di Ang, il cui consumo potrebbe essere stato in effetti quello della lettura ad alta voce. D'altra parte, la pratica della lettura collettiva era all'epoca comune, tant'è che negli editti del Sant'Uffizio è specificato che doveva essere denunciato non solo chi possedesse o leggesse *libri d'heretici*, ma anche chi ne ascoltasse la lettura («chi compone, nasconde, legge & ascolta libri d'heretici»<sup>33</sup>).

Non solo, ma proprio l'eventuale fruizione collettiva della traduzione petroniana potrebbe spiegarne la diffusione anche tra un pubblico di estrazione socio-culturale non elevata. Sulle prime potrebbe infatti suscitare perplessità il fatto che simile pubblico potesse apprezzare la lettura di un testo quale il *Satyricon*, di natura composita, in quanto prosimetro, e per di più frammentario, in quanto costituito da *excerpta*<sup>34</sup>.

A tal proposito risultano illuminanti le osservazioni di Chartier (2010) circa la differenza tra la lettura individuale silenziosa, che è interpretativa (il lettore è esegeta del testo, nel senso che il lettore cerca e dà senso al testo), e la lettura ad alta voce collettiva, che è invece principalmente pratica sociale, dove il senso del testo risulta da una molteplicità di fattori legati alla contingenza dell'enunciazione. Le osservazioni di Chartier (2010: 174; vedi anche Dupont 1994: 270-274) sono per noi di particolare rilevanza, perché proprio il *Satyricon* viene preso dallo studioso quale esempio di testo verosimilmente destinato più alla lettura recitata che non alla lettura silenziosa.

Vi è peraltro un elemento che corrobora significativamente l'ipotesi che Ang sia stato realizzato espressamente per essere letto ad alta voce. Si tratta del particolare utilizzo del richiamo in Ang. Presente sul margine inferiore a destra sul recto e sul

<sup>33</sup> Cit. in Fragnito (2005: 270 n. 42). Numerose scene di letture ad alta voce sono riportate nei verbali dei processi per lettura o possesso di libri proibiti tenutisi nelle diocesi di Aquileia e Concordia tra il 1648 e il 1659 trascritti da Kermol (1990). Mi limito a riportare un esempio, nel quale di fatto l'imputato equipara la lettura di un libro all'ascolto – il libro citato è il *Corriere svaligiato* (1641) di Ferrante Pallavicino –: «Padre, io ho letto il Corriere svaligiato, in botega del Signor Giuseppe Fabris che lo leggeva lui» (corsivo mio, in Kermol 1990: 76). Su Pallavicino, vedi Infelise (2014).

<sup>34</sup> In realtà, non solo Ang, ma anche molti documenti inquisitoriali del tempo portano, a mio avviso, a rivedere radicalmente l'opinione diffusa secondo la quale il romanzo, nel Seicento, sarebbe stato prerogativa dei «ranghi dell'aristocrazia e della borghesia più colta e agiata» (D'Angelo 2015: 23). Nei già citati processi trascritti da Kermol (1990), ad esempio, non mancano lettori popolari che confessano di aver letto i romanzi di Ferrante Pallavicino. Aggiungo un ulteriore esempio, dopo quello della nota precedente: nel gennaio 1653 un abitante di Udine confessa all'inquisitore «Padre, ho letto la *Rete di Vulcano* di Ferrante Palavicino (sic), la quale l'ho presa secretamente, per burla al fine di restituirla *doppo l'havessi letta a Giacomo Vando barbriere*, figliolo d'Andra Vando habitante in Udine dietro al Domo» (corsivo mio, in Kermol 1990: 128).



verso di tutte le carte della traduzione del *Satyricon* (vedi immagine 1), il richiamo diventa meno sistematico nella traduzione dell'appendice poetica che segue il romanzo di Petronio, dove il testo consiste in componimenti perlopiù brevi (vedi immagine 2). Quello che si nota è insomma che non si è avvertita la necessità di ricorrere al richiamo quando l'interruzione della pagina coincide con la conclusione di un'unità testuale. Mi sembra perciò lecito ipotizzare che in Ang il richiamo non servisse a controllare la corretta successione delle carte – perché altrimenti si sarebbe ricorsi a tale espediente indifferentemente su tutte le carte – ma piuttosto quale supporto per la lettura ad alta voce (Lock 2010: 149).

### 3.3. Interpolazioni

#### 3.3.1. Glosse erudite e glosse superflue

In Ang si registrano un centinaio di interpolazioni, tutte uniformemente della mano del copista. Le interpolazioni sono distinte dal testo della traduzione mediante parentesi e/o da espressioni quali *o vero*, *o*, *o in altro modo*, *i.*[d est] o semplicemente da virgole. Le interpolazioni assolvono a funzioni piuttosto diversificate. Alcune si configurano come vere e proprie glosse di commento al *Satyricon* e sono immancabilmente segnalate da parentesi e *i.*, come nei casi seguenti (d'ora in poi scriverò sempre le interpolazioni in corsivo): «da questa parte vedeasi Ila il bianco (*i. quello che fu innamorato d'Hercole*)»; «la fanciulla figlia del Re de' laureti *i. Lavinia*»; «le Pretidi (*i. 50 sorelle che furono convertite in animali*)»; «un altro abbattimento simile a quello altre volte veduto in Tebe *i. di Teocle e Polinice che s'amazzarono l'un l'altro*)».

Quest'ultimo esempio mostra chiaramente, ove ve ne fosse bisogno, che il copista, pur avendole scritte, non abbia concepito le glosse di propria iniziativa. Il passo petroniano in questione si riferisce infatti allo scontro fratricida tra i due figli di Edipo regnanti a Tebe, ma i loro nomi sono Polinice ed *Eteocle*, non Teocle come leggiamo in Ang. Questo e altri esempi analoghi mi portano a ritenere che le glosse si trovassero nell'antigrafo di Ang e che il copista si sia limitato a riprodurle del tutto meccanicamente.

Ho già accennato al fatto che la traduzione deve essere stata rivista sulla scorta di almeno un commento al testo del *Satyricon* (vedi nota 27) e mi sembra verosimile ritenere che queste glosse a carattere erudito possano derivare da tale fonte. Occorre tuttavia tenere presente che chi si è avvalso del commento per rileggere la traduzione italiana, pur essendo evidentemente in grado di leggere in latino, non fa mostra di particolare finezza critica. Non ci troviamo insomma di fronte ad un umanista che riempie «i margini con informazioni testuali ed esegetiche raccolte con passione e precisione da un'ampia gamma di fonti» (Grafton 1995: 236-237). Prova ne è il fatto che la traduzione italiana, nonostante la revisione, mantiene le lezioni obsolete risalenti alla tradizione dei *brevia*. Giudicherei quindi l'impiego dello strumento esegetico puramente strumentale alla delucidazione della traduzione petroniana.

Un caso veramente particolare di interazione fra testo italiano e commento latino è rappresentato dall'esempio seguente. In *Sat.* 101, 8 Gitone suggerisce ai compagni di fingere un malore per riuscire a farsi sbarcare al più presto dalla nave di Lica: *affirma ei [= al timoniere] impatientem maris fratrem tuum* (lett. 'digli che tuo fra-

tello soffre il mal di mare’). In Ang leggiamo: «falle credere ch’il tuo compagno si ritruovi con lo stomaco guasto per la maretta (*i. rivolgimento di stomaco o nausea che fa l’andar per acqua a chi non è avvezzo*)» (42r). Innegabilmente, la glossa si confà più al testo originale del *Satyricon* (*impatientem maris* ‘mal di mare’) che non alla traduzione italiana *maretta* (‘mare agitato’): sembra insomma che il revisore si sia rivolto ad un commento concepito per il testo latino del *Satyricon* nel tentativo di chiarire l’ostico *maretta* utilizzato dal traduttore. Per altro, *maretta* doveva suonare incomprensibile anche all’orecchio del copista, il quale, in una successiva occorrenza del termine, scrive: «disse Eumolpo [...] non esser così facile persuader altrui l’essere un dei nostri cusì *da amaretta* abbattuto» (corsivo mio, c. 42r).

In Ang si riscontrano anche alcune interpolazioni, sempre di derivazione dotta, che appaiono del tutto superflue, nel senso che non contribuiscono affatto a migliorare l’intelligibilità del testo, anzi. Si consideri questo passo di Ang, che corrisponde alla traduzione di *Sat.* 132, 15, vv. 7-8: «il dotto Epicuro [...] disse che, questo è il fine della nostra vita, *telos i. il fine*». A ben vedere, la glossa «*telos i. il fine*» è totalmente superflua, dal momento che la traduzione già sottintendeva la lezione *telos* («questo è *il fine* della nostra vita», corsivo mio)<sup>35</sup>. Non solo, ma per un lettore l’inserimento di un termine come *telos* non semplifica ma, tutto al contrario, complica il testo.

Ma l’esempio che segue è forse ancora più rappresentativo. Abbiamo infatti una interpolazione che non solo è del tutto superflua, ma in più contiene uno smaccato errore di traduzione. Il passo corrisponde a *Sat.* 108, 12 dove viene descritta la fase finale dello scontro intercorso fra Encolpio, Gitone, Eumolpo e gli altri passeggeri della nave di Lica. Il testo latino legge: *aegre expugnavit gubernator, ut caduceatoris more Tryphena indutias faceret* (‘a stento il pilota riuscì ad ottenere che Trifena, in veste di negoziatore, concludesse la tregua’, traduzione di Aragosti in Petronius 2016). In Ang abbiamo:

con fatica potè quel temoniere persuadere et ottener da noi che Trifena, portando la parte di Araldo, componesse fra di noi la triegua [...] (*o vero in altro senso*) [...] appena potè quel procuratore della Casa persuadere a coloro che Trifena facesse fra di lor triegua in quella guisa che facevano anticamente i Pacieri (c. 49r).

Come si sarà notato, nella riformulazione, si specifica in maniera non pertinente che Trifena agisce «in quella guisa che facevano anticamente i Pacieri» (corsivo mio) e, soprattutto, *gubernator* è stato del tutto incongruamente tradotto con *procuratore della Casa*. Ora, è vero che in latino *gubernator* può essere impiegato per traslato nel senso di ‘reggitore, governatore’, ma propriamente vuol dire ‘timoniere’ e nel passo del *Satyricon*, ambientato su una nave, è fuor di dubbio che si tratti di un timoniere. Chi ha scritto la “glossa” in italiano sembra invece aver del tutto ignorato il contesto della frase, come avesse tradotto un frammento isolato. La mia impressione è che le glosse superflue fossero in origine delle annotazioni estemporanee appuntate, in latino, dal revisore della traduzione sulla base di un commento al testo

<sup>35</sup> *Telos* è lectio difficilior, oggi largamente accolta dagli editori di Petronio, mentre la lezione più comune, nella tradizione manoscritta, è *deos*. In contrasto con la maggior parte delle edizioni del *Satyricon* del tempo, il testo di Petronius (1601), sul quale presumibilmente si basa la traduzione, già leggeva *telos*. Come variante *telos* era comunemente lemmatizzata nei commenti al testo del *Satyricon*.

petroniano. Successivamente, la copia annotata ha funto da antigrafo di Ang, e le postille sono state quindi tradotte e incorporate dal copista nel testo continuo senza alcun discernimento.

### 3.3.2. Erudizione e parlato

Paradossalmente, proprio nelle glosse a carattere erudito di Ang si registrano con una certa sistematicità casi di sintassi fortemente oralizzata, che, come nel caso delle concordanze logiche, imputo all'azione del copista. In *Sat.* 55, 6, v.6., ad esempio, Petronio definisce la cicogna ricorrendo all'hapax *pietaticultrix* ('cultrice di pietà'). In corrispondenza di questo verso, in Ang leggiamo: «le cicogne pietose che con la voce a guisa di Crotalo vanno gracchiando (*pietatis nutrix perché nutre il Padre quando è vecchio, la cicogna*)» (c. 23r). Nella glossa viene forse adombrata la congettura *pietatisnutrix* ('nutrice pietosa') per *-cultrix*, con ogni probabilità ripresa da una fonte erudita. Ad ogni modo, quello che intendo qui sottolineare è la struttura sintattica della glossa, con il soggetto dislocato a destra<sup>36</sup>. Si tratta di un costrutto tipico del parlato, la cui scarsa progettualità porta il locutore a richiamare quanto già noto.

O, ancora, in maniera del tutto analoga, in corrispondenza della traduzione del v. 7 del componimento noto come *Copa* dalla raccolta gli *Errores Venerii*, leggiamo: «il freddo che proceda dall'ombra dell'attorte canne (*i. una pergola, o Cappanna come quelle che fanno ne gl'horti de' meloni i Contadini*)» (cc. 98r-98v). Non inganni la concretezza dell'immagine contadina: credo infatti che la glossa sia da mettere in relazione con il dotto commento di Scaligero (vedi nota 27), il quale, in corrispondenza del verso (*triclina umbrosis frigida harundinibus*) spiegava che il *triclium* è una tettoia o una pergola chiusa formata da piante rampicanti come viti, zucche o *cucumerum*, termine quest'ultimo che potrebbe stare ad indicare il cocomero/ melone o più probabilmente il cetriolo.

Nell'esempio che segue, il contrasto fra il carattere dotto dell'informazione e l'oralità del costrutto che la veicola è particolarmente marcato: «S'alcuno ricerca perché con finto honore e titolo sia stato Ottone mandato in essilio; questa è la ragione perché egli havea cominciato a commetter adulterio con la propria Moglie *i. perché glie l'haveva tolta l'Imperatore la Moglie*)» (96v). Si tratta della traduzione dell'epigramma *Cur Otho mentito sit...* sempre dagli *Errores Venerii*. Sono versi salaci, nei quali viene spiegata la vera ragione per cui il futuro imperatore Otone venne promosso da Nerone a governatore della Lusitania: per allontanarlo da Roma, in quanto Nerone voleva sposare Poppea, all'epoca moglie di Otone. Al di là di una certa stentatezza della traduzione, quello che attira decisamente l'attenzione è la glossa esplicativa, del tutto precipua quanto a contenuto, ma così "parlata" nella forma – qui abbiamo un altro costrutto proprio dell'orale, la dislocazione dell'oggetto (*moglie*) a destra, anticipato dal pronome atono *l(a)*.<sup>37</sup>

<sup>36</sup> Rifacendomi all'analisi di Bonvino (2002) sul fenomeno, preferisco parlare di dislocazione a destra del soggetto piuttosto che di postposizione. Definito dalla studiosa *non-attaché* in quanto prosodicamente slegato dal verbo, questo tipo di soggetto postverbale non costituisce una messa in rilievo, ma funge da semplice richiamo. Ovviamente, il fenomeno in sé non è marcato diastraticamente, ma lo è dal punto di vista diamesico.

<sup>37</sup> L'esempio in questione non sembra però ricadere nella tipologia della dislocazione a destra propriamente detta, che tematizza l'elemento dislocato, quanto piuttosto in quella che Berruto definisce "ripensamento", mediante il quale il locutore, *a posteriori*, chiosa quanto appena detto (Berruto 1986: 58). Funzionalmente, si può equiparare al *sujet non-lié*.

Ma come spiegare questo scarto fra il contenuto erudito delle glosse e il carattere decisamente parlato, immediato, dell'espressione? Una prima spiegazione potrebbe consistere nel fatto che il copista, trattandosi di glosse, si sia sentito in qualche modo autorizzato ad una maggiore rilassatezza e abbia scritto la glossa così come da lui mentalmente riformulata, come negli esempi di *concordatia ad sensum*. Altrimenti, potremmo pensare che queste glosse, al pari di quelle superflue, siano state tradotte all'impronta, al momento della realizzazione di Ang.

### 3.3.3. Note di commento

Altre glosse riscontrabili in Ang non hanno propriamente carattere erudito ma servono piuttosto a guidare la lettura, ad esempio esplicitando l'interlocutore: «diss'ella all'ora (*i. Quartilla*)» o riannodando i fili della trama, quando ad esempio riappare a distanza un personaggio secondario come Corace, il servo di Eumolpo. Nell'episodio di Filomela (*Sat.* 140), Corace aiuta il vecchio Eumolpo nella sua impresa erotica e la glossa ricorda che si tratta dello stesso servo-barbiere che in precedenza aveva raso Encolpio e i compagni durante il viaggio sulla nave di Lica, episodio che si legge in *Sat.* 103, 3. Quando in corrispondenza di *Sat.* 140, 7 viene nuovamente menzionato il servo di Eumolpo, la glossa ricorda appunto: «a Corace (*i. quel barbiere che menarono seco, e che gli rase nel Naviglio al lume di luna*) comandò che entrasse sotto al letto ov'egli [=Eumolpo] giacea, poste nel pavimento le mani, lo dimenasse con le spalle» (c. 83r).

Non è da escludere che talvolta la nota di commento possa presentare una sfumatura ludica. In corrispondenza di *Sat.* 135, 8, per esempio, il traduttore si sforza di restituire la liricità dei versi che descrivono l'umile dimora di Enotea, mentre la glossa taglia corto: «vile cesta che alle fumose travi appesa conservava le poche facultà di quella Casa (*i. questo era come un casciao*)» (cc. 77v-78r). *Casciao* ('venditore o produttore di formaggio') starà probabilmente per *casciaia* / *caciaia* ('luogo dove si produce e conserva il formaggio') e mi chiedo se la sostituzione sia dovuta ad una semplice distrazione da parte del copista o se non si debba, piuttosto, sospettare la reazione ipercorretta di quest'ultimo di fronte ad un originario *casciara* / *caciara*, termine che designa la caratteristica capanna di pietra dei pastori dell'Italia centrale che funge sia da riparo che da luogo di produzione del formaggio. L'abitazione di Enotea, con le sue rozze suppellettili, le ceste di vimini alla rinfusa, rivestita com'è di paglia e fango, potrebbe in effetti ricordare una *caciara*<sup>38</sup>.

Da sottolineare anche come alcune glosse tendano ad esplicitare i sottintesi sessuali. Ad esempio, in corrispondenza della celebre novella della Matriona di Efeso, Petronio scrive che il soldato che insidia la vedova ottiene che questa accetti da lui il cibo ma anche le *avance* sessuali: egli è perciò doppiamente vittorioso (*victor(que) miles utrumque persuasit*, *Sat.* 112,2). Se la traduzione riprende l'immagine petroniana, la glossa è esplicita, per non dire francamente volgare: «egli vincitore l'uno, e l'altro ottenne *i. che lei visse, e li facesse servitio*». Un ulteriore esempio è rappresentato dalla traduzione di *Sat.* 140, 12-13, passo in cui Encolpio mostra orgogliosamente ad Eumolpo di aver riacquisito la propria virilità. Anche qui, la traduzione manteneva l'implicito dell'originale petroniano, non così le glosse che, ancora

<sup>38</sup> Su *casciara* / *caciara*, vedi Lauta (2015: 522-523), con l'avvertenza che l'autore tratta di *caciara* nel senso di 'confusione, chiasso' negandone la relazione, tradizionalmente istituita, con il locale di produzione del formaggio.

una volta, puntualizzano il riferimento sessuale: «Gli dei più grandi furo quelli che mi restituirono nel primiero stato; [...]. Ciò detto m'alzai la veste, e che così fosse (*i. ch'havevo ricevuto il benefizio del membro da i dei*) dimostrarai chiaramente a Eumolpo (*i. le parti vergognose ancora*) ed egli a prima vista restò attonito» (c. 82v).

Il traduttore mostrava al contrario la tendenza a smussare le espressioni attinenti alla sfera sessuale e/o corporale dell'originale latino: ad esempio, *fornicem* ('bordello') è tradotto con «nei luoghi infami di Venere»; *futere* con «haver carnal diletto» o come nel passo già ricordato in precedenza di Ang, dove si legge che Trimalcione, chiesto un pitale, se ne serve, mentre il testo latino reca un ben più esplicito *exonerata ille vesica* ('si alleggeri la vescica'). Non reputo però la scelta del traduttore a presunti scrupoli morali, dal momento che nessun passo del *Satyricon*, neanche il più scabroso, risulta omissso dalla traduzione italiana. Vi vedrei piuttosto una scelta estetica, informata all'idea che espressioni troppo crude non si addicano ad un testo letterario.

### 3.3.4. Riformulazioni in italiano e in dialetto

La funzione principalmente assolta dalle interpolazioni in Ang, tuttavia, non è tanto quella di chiarire il testo di Petronio quanto la traduzione stessa, chiosandone singoli termini in una varietà meno letteraria e, mi sembrerebbe, anche più moderna. In questi casi, l'interpolazione può essere segnalata da *i.*(est), *o*, da parentesi o da semplici virgole. Elenco alcuno esempi: «un tavoliere di legno di terevinto (*i. ebano*)»; «una Pica (*i. gaggia*)»; «a lettere cubitali (*i. grosse*)»; «alla mano stanca<sup>39</sup>, (manca sinistra)»; «pomi rossi (*i. mele*)»; «alcune lenti *o legumi*»; «rimprocciarlo (*i. sgridarlo*)»; «n'approveggi (*i. n'approffitti*)»; «il vertadiero (*i. il vero*)»; «sinoltrasse [sic] *i. andasse più oltre*, «origliero (*i. guanciaie*), «s'ereggi *i. s'innalzi*; «si corrucciò, *si sdegnò*».

Veramente notevoli sono le riformulazioni in cui, per esplicitare la traduzione, ricorrono espressioni geograficamente marcate, come ad esempio in: «portare sin a terra le gavolle de' piedi *i. garognele*». Qui, il letterario *gavolle* ('caviglie, malleoli') impiegato dal traduttore, come si vede, è stato chiosato con il dialettale *garognele*. Ora, *garognela* / *garognola* è espressione che risulta diffusa in un'area compresa fra Umbria settentrionale-occidentale, Romagna e Marche settentrionali (Moretti 1987: 61)<sup>40</sup>.

Ulteriori glosse sembrerebbero restringere il campo al settore settentrionale dell'Umbria (anche definibile come "perugino in senso lato"). Si tratta in particolare di espressioni quali *vaccio*, impiegato per chiosare *tostamente* («più tostamente (*i. più presto, vaccio*)»); *pancella* utilizzato per parafrasare l'originario *quadrata veste* ('grembiule') della traduzione; *balenza*, che troviamo in Ang per significare 'altalena' («l'uno all'altro tirandosi sospendendo in alto trahea (*i. come il gioco della balenza o come la culla in su e in giù*)»<sup>41</sup>.

<sup>39</sup> Qui nel senso di 'sinistra', vedi GDLI, s.v. (accez. 13).

<sup>40</sup> Per l'Umbria, vedi Mattesini (1992: 509) e Catanelli (1995, s.v.). Entrambi gli studiosi riportano la forma *garognola*. Segnalo anche la seguente attestazione, tratta da uno studio di fine Ottocento sulla medicina tradizionale praticata dai contadini umbri: «i malleoli [...] sono appellati *garognole*» (Zanetti 1892: 171, corsivo mio). Moretti riporta invece il lessema come [garonnala] (sic) (Moretti 1987: 61). D'altra parte, l'indebolimento di /o/ in posizione postonica è caratteristica del perugino (Moretti 1987: 33).

<sup>41</sup> Pellegrini indica proprio *pancella* e *vaccio* come espressioni «tra le più tipiche del linguaggio umbro» (Pelle-

Non risulta affatto agevole stabilire se anche il copista potesse essere originario della medesima area del commentatore della traduzione o se non provenisse, piuttosto, da un'area pienamente mediana, se non addirittura meridionale. Abbiamo visto come il copista abbia scritto *arzò* e *tondi* ('tonni'), il che farebbe presumere che parlasse un dialetto con rotacismo e assimilazione di –ND– in –nn–. Ora, tendenzialmente, il perugino non presenta tali fenomeni, che si riscontrano invece nei dialetti dell'Umbria meridionale-orientale e, più in generale, nei dialetti italiani mediani e meridionali (Mattesini 1992: 509). Tuttavia, come noto, l'Umbria rappresenta un'area particolarmente complessa dal punto di vista dialettologico, «attraversata com'è da una nutritissima fascia di isoglosse» (Moretti 1987: 15)<sup>42</sup>. Nell'ambito del perugino stesso non mancano esempi contrastanti; vedi Moretti che, per quanto riguarda il rotacismo, riporta [kortello] ma [alto], [n antro] ('un altro') ma [dolče] (1987: 41) o la dissimilazione ipercorretta [gomba] ('gomma') segnalata da Santucci (1984: 185) e da quest'ultimo interpretata, sulla scia di Ugolini, quale reazione ai circostanti dialetti mediani<sup>43</sup>.

Un esile indizio a favore della provenienza perugina (in senso lato) del copista potrebbe essere rappresentata dalla presenza, nel testo di Ang, di casi di dittongamento di tipo senese, quali *nuove* per il numerale nove, *truova*, *uopera*, *chioudi* (sul fenomeno, vedi Castellani 1980). Tale dittongamento, definito come «più completo» di quello fiorentino (Castellani 1980: 358), si estende da Siena verso est, sino al corso del Tevere e perciò sarebbe in effetti coerente con un'origine perugina del copista (cfr. anche Moretti 1987: 32 n. 20). Ma si tratta di un indizio veramente incerto, anche a fronte della considerazione che il testo di Ang potrebbe conservare grafie risultanti da trascrizioni precedenti, realizzate in altre aree<sup>44</sup>. Quello che comunque mi pare emergere con chiarezza è il fatto che il commentatore della traduzione è ricorso al dialetto per delucidare il testo, verosimilmente a terzi, mentre il copista, da semicolto, lascia scorgere la propria dialettologia del tutto involontariamente.

#### 4. Conclusioni

L'autore della traduzione petroniana, come abbiamo visto, dimostra di possedere una buona padronanza del registro letterario, ma non si mostra altrettanto perito nella conoscenza della lingua latina; per di più, l'anonimo appare del tutto alieno da scrupoli di natura critico-testuale. Questo potrebbe essere segno di un sostanziale disinteresse del traduttore nei confronti del *Satyricon*, nel senso che, non diversamente dal copista, anche l'anonimo potrebbe aver lavorato su commissione, una prassi sinora rite-

grini 1982: 198). In realtà entrambe si riscontrano anche nell'aretino, ma, notoriamente, i dialetti dell'Umbria nord-occidentale e l'aretino-chianaiolo costituiscono un *continuum*, vedi *pancella* e *vaccio* in Benigni 2010, s.v. (segnalo tuttavia che per Benigni *pancella* designa non il grembiule, ma la fasciatura per i bambini). *Balenza* è lemmatizzata per il dialetto di Assisi da Santucci (1984: 227). Il sig. Mirco Balducci, nativo di Perugia, mi ha potuto confermare che il termine è tuttora d'uso anche a Perugia (comunicazione personale, 2019).

<sup>42</sup> Non solo, ma, a partire dal Cinquecento, l'umbrino nord-occidentale è stato soggetto ad una notevole influenza del romanesco. Sul concetto di fascia peri- e para-mediana, vedi Vignuzzi (1994).

<sup>43</sup> Moretti considera invece simili ipercorrettismi tracce di «un'antica condizione» di assimilazione (Moretti 1987: 41). Da parte sua, Pellegrini segnala la presenza dell'assimilazione di –ND– in –nn– nei dialetti dell'Umbria settentrionali (*kwanno*, *monno*), giudicandola segno di sostrato italoico (Pellegrini 1982: 189).

<sup>44</sup> Potrebbe essere il caso di *frezze* ('frecce') che si trova in Ang e che giudicherei una traccia residuale dell'origine settentrionale della traduzione.

nuta caratteristica delle traduzioni seicentesche da testi in lingua moderna (vedi ad esempio Mancini 1993: 138, 140-141). Il fatto che la traduzione possa rappresentare la risposta ad una domanda del mercato non è affatto inverosimile, dal momento che, nei primi decenni del Seicento, Petronio (in latino) conosce un importante successo a livello europeo, testimoniato dal numero di edizioni pubblicate.

La complessa stratificazione di interpolazioni che rivela il testo di Ang, così come la commistione di elementi linguistici di diversa origine, prova l'effettiva circolazione della traduzione nello spazio, ma anche il suo adattarsi, via via, ad un pubblico sempre meno colto. L'italiano impiegato originariamente dal traduttore è stato infatti riformulato nelle glosse in una varietà meno letteraria, talvolta anche mediante il ricorso ad espressioni dialettali.

Infine, la traduzione, così come trasmessa da Ang, appare essere stata trascritta da un copista semicolto, che potremmo identificare con la figura, individuata da Petrucci (1989), dello scrivente delegato popolare, il quale non è propriamente un professionista della scrittura – quale un notaio, un ecclesiastico o un maestro –, ma appartiene, al pari del proprio committente, «agli strati medio-bassi (ma non infimi, si badi) della popolazione urbana» cinque-seicentesca (Petrucci 1989: 479)<sup>45</sup>. D'altra parte, la materialità stessa di Ang conferma la diffusione della traduzione petroniana tra fruitori popolari. Ang è infatti un libro di modesta fattura, non certo pensato in origine per la collezione o la conservazione e quell'appunto («farina (?) orzo fave») preso sulla coperta testimonia della concreta circolazione di Ang, della vera e propria manipolazione, forse transitato nella bottega di un commerciante.

Certo, potrebbe sorprendere la fruizione da parte di un pubblico popolare di un testo quale il *Satyricon*, la cui fortuna cinque-seicentesca è stata sinora perlopiù associata al mondo erudito. Ma, come ricordava Chartier (1995) in un noto intervento sulla storia della lettura nell'epoca della prima modernità, non esistono titoli *a priori* popolari. Lo studioso francese attirava ad esempio l'attenzione sul fatto che il medesimo testo possa essere stato pubblicato in diverse vesti editoriali, calibrate a seconda del diverso pubblico cui fosse destinato (Chartier 1995: 324).

Sebbene Chartier prenda in esame il libro a stampa, non credo forzato estendere considerazioni simili al libro manoscritto. Sarebbe anzi del massimo interesse, io credo, procedere al confronto della traduzione italiana e di Ang con una anonima traduzione del *Satyricon* in francese (databile alla seconda metà del Seicento), anche essa trasmessa in forma manoscritta, ma destinata a tutt'altra tipologia di lettori rispetto a quelli presupposti da Ang<sup>46</sup>. Contrariamente ad Ang, il manoscritto francese, di formato imponente (335 x 320 mm), si configura infatti come un oggetto di lusso, sontuosamente rilegato, presumibilmente realizzato per il mercato dei collezionisti. Si tratterebbe in definitiva di un «manoscritto immobile» (Moureau 1993: 11), vale a dire prodotto per essere conservato sugli scaffali di una biblioteca, al contrario del carattere di manoscritto «mobile» di Ang.

<sup>45</sup> Relativamente all'alfabetismo, Petrucci (1989) documenta la forbice che allontana, a partire dal tardo Cinquecento, la categoria degli artigiani e piccoli commercianti da chi svolge mestieri ambulanti e giornalieri. Quest'ultimi saranno costretti, in caso di necessità, a rivolgersi agli scrivani di professione, perché «non potevano facilmente trovare nel loro stesso ambiente quegli scriventi delegati 'affini-popolari' che avevano trovato, e che continuavano a trovare, gli artigiani e i piccoli commercianti» (Petrucci 1989: 481). Non mi sembra azzardato individuare proprio tra i rappresentati di quest'ultima categoria i possibili committenti / acquirenti di Ang.

<sup>46</sup> La traduzione francese, conservata alla Bibliothèque Nationale de France, è stata parzialmente edita da Féray (2000: 183-211).

Il parallelo con le pubblicazioni a stampa non deve però far perdere di vista le peculiarità che contraddistinguono il mezzo manoscritto, a partire dalla sua maggiore fluidità: mentre il libro a stampa fissa definitivamente un testo, il manoscritto è un discorso aperto, modificabile (Benítez 1996: 5), una proprietà, questa, che mi sembra ampiamente esemplificata da Ang.

## Riferimenti bibliografici

- Alfieri, Gabriella (2010): «Lingua dell'età barocca», in Raffaele Simone (dir.), *Enciclopedia dell'italiano*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana (consultabile in linea).
- Barbierato, Federico (2006): *Politici e ateisti. Percorsi della miscredenza a Venezia fra Sei e Settecento*, Milano, Edizioni Unicopli.
- Barbierato Federico (2013): «Les corps comme preuve. Médecins et inquisiteurs dans les pratiques judiciaires du Saint-Office», *L'Atelier du Centre de Recherches Historiques*. <<http://journals.openedition.org/acrh/5223>>; DOI: <https://doi.org/10.4000/acrh.5223>.
- Barbierato, Federico (2018): «Ripped shoes and Books of Magic: Practice and Limits of Inquisitorial Control on the Circulation of Forbidden Books in Venice between the Sixteenth and Seventeenth Centuries», in Katherine Aron-Beller, Christopher Black (a c. di), *The Roman Inquisition: Centre versus Peripheries*, Leiden, Brill, pp. 207-233.
- Bartoli Langeli, Attilio (1978): «Premessa», *Quaderni Storici. Alfabetismo e cultura scritta*, 38, pp. 437-450.
- Benigni, Pietro (2010): *Vocabolario aretino*, Arezzo, Aretina Editrice.
- Benítez, Miguel (1996): *La face cachée des Lumières. Recherches sur les manuscrits clandestins à l'âge classique*, Paris, Universitas / Oxford, Voltaire Foundation.
- Berruto, Gaetano (1986): «Le dislocazioni a destra in italiano», in Harro Stammerjohann (a c. di), *Tema-Rema in italiano*, Tübingen, G. Narr, pp. 55-70.
- Bertoni, Giulio (1937): *Dizionario di Marina medievale e moderno*, Roma, Reale Accademia d'Italia.
- Boerio, Giuseppe (1829): *Dizionario del Dialetto Veneziano*, Venezia, Andrea Santini e figlio.
- Bonvino, Elisabetta (2005): *Le sujet postverbal. Une étude sur l'italien parlé*, Paris, Ophrys.
- Branca, Vittore (1961): «Copisti per passione, tradizione caratterizzante, tradizione di memoria», in Vittore Branca, *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna, Commissione per i testi, pp. 69-83.
- Bruni, Francesco (1984): *L'italiano. Elementi di storia della lingua e della cultura. Testi e documenti*, Torino, UTET.
- Bruni, Francesco (1978 [2017]): «Traduzione, tradizione e diffusione della cultura: contributo alla lingua dei semicolti», in Francesco Bruni, *Tra popolo e patrizi: L'italiano nel presente e nella storia*, Firenze, Franco Cesati Editore, pp. 379-406.
- Carnelos, Laura (2012): «Con libri alla mano»: *l'editoria di larga diffusione a Venezia tra Sei e Settecento*, Milano, Unicopli.
- Catanelli, Luigi (1995): *Vocabolario del dialetto perugino*, Città di Castello, Tibergraph.
- Casaccia, Giovanni (1851): *Vocabolario genovese -italiano*, Genova, Tipografia dei Fratelli Pagano.
- Castellani, Arrigo (1980): «Dittongamento senese e dittongamento aretino nei dialetti dell'Italia mediana (in epoca antica)», in A. Castellani, *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza*, Roma, Salerno Editrice, vol. I, pp. 358-422.



- Chartier, Roger (1995): «Lecture e lettori «popolari» dal Rinascimento al Settecento», in Guglielmo Cavallo, Roger Chartier (a c. di), *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Roma/Bari, Laterza, pp. 317-335.
- Chartier, Roger (2010): «Orality lost: Text and voice in the Sixteenth and Seventeenth centuries», in Ian Gadd (a c. di), *The History of the Book in the West. Vol. II: 1455-1700*, Ashgate, Farham, pp. 167-194.
- Conte, Gian Biagio (2007): *L'autore nascosto. Un'interpretazione del Satyricon*, Pisa, Edizioni della Normale.
- Cursi, Marco (2007): *Il Decameron: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, Roma, Viella.
- D'Achille, Paolo (1990): *Sintassi del parlato e tradizione scritta della lingua italiana. Analisi di testi dalle Origini al secolo XVIII*, Roma, Bonacci.
- D'Achille, Paolo (1994): «L'italiano dei semicolti», in Luca Serianni, Pietro Trifone (a c. di), *Storia della Lingua Italiana*, Torino, Einaudi, vol. 2, pp. 41-79.
- D'Angelo, Vincenzo (2015): *Aspetti linguistici del romanzo italiano del Seicento*, Roma, Aracne.
- DEI = *Dizionario etimologico italiano*, di Carlo Battisti e Giovanni Alessio, Firenze, Barbera, 1975.
- Dupont, Florence (1994): *L'invention de la littérature. De l'ivresse grecque au livre latin*, Paris, La Découverte.
- Fabre, Daniel (1993): «Introduction», in Daniel Fabre (a c. di), *Écritures ordinaires*, Paris, Éditions P.O.L./ Centre Georges Pompidou, pp. 11-30.
- Fanfani, Pietro (1876): «Di Petronio Arbitro e de' suoi traduttori italiani», *Nuova Antologia*, 1, pp. 477-490.
- Féray, Jean-Claude (2000): *Encolpe et Giton, ou Le Satyricon de Pétrone moins le banquet de Trimalcion*, Paris, Quintes-Feuilles.
- Folena, Gianfranco (1993): *Vocabolario del veneziano di Carlo Goldoni*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Fragnito, Gigliola (2005): *Proibito Capire. La Chiesa e il volgare nella prima età moderna*, Bologna, Il Mulino.
- Fresu, Rita (2016): «L'italiano dei semicolti», in Sergio Lubello (a c. di), *Manuale di linguistica italiana*, Berlin/ Boston, De Gruyter, pp. 328-350.
- GDLI = *Grande Dizionario della Lingua Italia*, diretto da Salvatore Battaglia (continuato da Giorgio Barbèri Squarotti), Torino, UTET, 1961-2002.
- Girondi, Giulio (2012): *Abitare a Mantova tra XVI e XVIII secolo: i Gonzaga di Vescovato*, Milano, Politecnico di Milano (tesi di dottorato inedita).
- Giussano, Giovanni Pietro (1610): *Vita di S. Carlo Borromeo*, Roma, Nella Stamperia della Camera Apostolica.
- Grafton, Anthony (1995): «L'umanista come lettore», in Guglielmo Cavallo e Roger Chartier (a c. di), *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Roma/Bari, Laterza, pp. 199-242.
- Hans-Bianchi, Barbara (2005): *La competenza scrittoria mediale. Studi sulla scrittura popolare*, Tübingen, Niemeyer.
- Infelise, Mario (2014): «Pallavicino, Ferrante», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 80, pp. 506-511.
- Kahane, Henry Ramos / Kahane, Renée (1958): *The lingua franca in the Levant: Turkish Nautical Terms of Italian and Greek Origins*, Urbana, University of Illinois Press.
- Kermol, Enzo (1990): *La Rete di Vulcano. Inquisizione, libri proibiti e libertini nel Friuli del Seicento*, Trieste, Università degli Studi di Trieste.
- Lauta, Gianluca (2015): «Caciara», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 131, 2, pp. 521-

530.

- Lock, Charles (2010): «Book history and the metonymies of the text», in Simon Frost, Robert W. Rix (a c. di), *Movable Type, Mobile Nations: Interactions in Transnational Book History*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press, pp. 137-156.
- Love, Harold (1998): *The Culture and Commerce of Texts: Scribal Publication in Seventeenth-century England*, Amherst, University of Massachusetts Press.
- Mancini, Albert N. (1993): «Translation theory and practice in seventeenth-century Italy: The case of the French novel», *Syracuse*, 47/2, pp. 132-146.
- Marazzini, Claudio (1993): *Storia della lingua italiana. Il secondo Cinquecento e il Seicento*, Bologna, Il Mulino.
- Marino, Angela (2017): *Abitare a Roma nel Seicento: I Chigi in Città*, Roma, Gangemi.
- Mattesini, Enzo (1992): «L'Umbria», in Francesco Bruni (dir.), *L'italiano nelle regioni. Lingua e identità nazionale*, Torino, UTET, pp. 507-539.
- Molmenti, Pompeo (1908): *The Decadence of Venice*, trad. di H. F. Brown, Chicago, McLurg & C., 2 vols.
- Moretti, Giovanni (1987): «Umbria», in Manlio Cortelazzo (a c. di), *Profilo dei dialetti italiani*, vol. 11, Pisa, Pacini.
- Mothu, Alain (2013): «Fantômes philosophiques: Remarques sur les “manuscrits clandestins”», *Problemata*, 4/3, pp. 78-93.
- Moureau, François (1993): «La plume et le plomb», in François Moureau (a c. di), *De bonne main. La communication manuscrite au XVIIe siècle*, Paris, Universitas / Oxford, Voltaire Foundation, pp. 5-16.
- Onelli, Corinna (2019): «Tra fonti erudite e lettori ordinari: una traduzione seicentesca del *Satyricon*», *Ancient Narrative*, 15, pp. 35-73
- Onelli, Corinna (i.c.s.): «Clandestinità e trasgressione nel Seicento: una traduzione manoscritta del *Satyricon* di Petronio e i suoi lettori», *Italian Studies* (pubblicato in linea il 16/06/2020).
- Pellegrini, Gian Battista (1982): «Rassegna di studi dialettologici umbri», *Studi Mediolatini e Volgari*, 29-30, pp. 183-204.
- Petronius (1565): *Petronii Arbitri Massiliensis Satyrici Fragmenta restituta et aucta e bibliotheca Iohannis Sambuci*, Antuerpiae, ex officina Christophori Plantini.
- Petronius (1601): *Petronii Arbitri Satyricon cum notis et observationibus variorum*, Lutetiae Parisiorum (10 emissioni).
- Petronius (1629): *T. Petroni [sic] Arbitri Satyricon...Noviter Recensente Jo. Petro Lotichio...*, vol. 1, Francofurti, sumptibus Lucae Jennisii.
- Petronius (2010): *Petronii Arbitri Satyricon 100-115. Edizione critica e commento di Giulio Vannini*, Berlino/New York, De Gruyter.
- Petronius (2016): *Satyricon, introduzione, traduzione e note di Andrea Aragosti*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli.
- Petrucci, Armando (1989): «Scrivere per gli altri», *Scrittura e Civiltà*, 13, pp. 475-487.
- Petrucci, Armando (1995): «Copisti e libri manoscritti dopo l'avvento della stampa», in Emma Condello, Giuseppe De Gregorio (a c. di), *Scribi e colofoni: le sottoscrizioni di copisti dalle Origini all'avvento della stampa*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, pp. 507-525.
- Petrucci, Armando (2017): *Letteratura italiana: una storia attraverso la scrittura*, Roma, Carocci.
- Pirona, Giulio / Carletti, Ercole / Corgnali, Giovanni Battista (1935 [1992]), *Vocabolario friulano*, Udine, Società Filologica Friulana.

- Rebecchini, Guido (2002): *Private Collectors in Mantua, 1500-1630*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- Regnicoli, Laura (2010), «Produzione e circolazione dei testimoni manoscritti del *De incantationibus*», in Marco Sgarbi (a c. di), *Pietro Pomponazzi: tradizione e dissenso*, Firenze, Olschki, pp. 131-150.
- Richardson, Brian (2009): *Manuscript Culture in Renaissance Italy*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Rini, Anthony (1937): *Petronius in Italy: From the Thirteenth Century to the Present Time*, New York, Cappabianca Press.
- Saccenti, Mario (1966): *Lucrezio in Toscana: Studio su Alessandro Marchetti*, Firenze, Olschki.
- Santucci, Francesco (1984): «Vocabolario del dialetto del contado di Assisi», *L'Italia Dialettale*, 47, pp. 183-23.
- Schmeling, Gareth (2011): *A Commentary on the Satyrical of Petronius*, with the collaboration of Aldo Setaioli, Oxford, Clarendon.
- Schmeling, Gareth / Stuckey Johanna H. (1977): *A Bibliography of Petronius*, Leiden, Brill.
- Stussi, Alfredo (1994): *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, Il Mulino.
- TLFi = *Trésor de la Langue Française informatisé* <<http://www.atilf.fr/tlfi>>
- Vannucci, Atto (1862): *Studi storici e morali sulla letteratura latina*, Firenze, Le Monnier.
- Vignuzzi, Ugo (1994): «Il volgare dell'Italia mediana», in Luca Serianni, Pietro Trifone (a c. di), *Storia della Lingua Italiana*, vol. 3. *Le altre lingue*, Torino, Einaudi, pp. 329-372.
- Vitale, Salvatore (1934): «Roma. R. Biblioteca Angelica», in *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia. Opera fondata da G. Mazzatinti*, vol. 56, Firenze, Olschki.
- Vocabolario della Crusca (1612) = *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, Venezia, Giovanni Alberti, consultato on line <[http://www.lessicografia.it/ricerca\\_libera.jsp](http://www.lessicografia.it/ricerca_libera.jsp)>.
- von Tippelskirch, Xenia (2003): «Lettrici e lettori nella Venezia Post-Tridentina», *Mélanges de l'École Française de Rome*, 115/1, pp. 315- 344.
- Zanetti, Zeno (1892): *La medicina delle nostre donne: uno studio folklorico*, Città di Castello, S. Lapi tipografo editore.
- Zolli, Paolo (1978): *Le parole straniere*, Bologna, Zanichelli.