

Corso di Laurea magistrale (*ordinamento ex D.M.  
270/2004*)  
in Filologia e Letteratura Italiana

Tesi di Laurea

*Un contributo allo studio del linguaggio “schiavonesco”  
Edizione commentata e analisi linguistica del  
“Testamento” di Zuan Polo e degli “strambotti” alla  
'schiavonesca'*

**Relatore**

Ch. Prof. Daniele Baglioni

**Correlatore**

Ch. Prof. Riccardo Drusi

**Laureando**

Alberto Giudici

Matricola 821752

**Anno Accademico**

**2013 / 2014**

## Indice

<b>1. Introduzione</b>	3
1.1 La commedia a Venezia nel '500	7
1.2 Zuan Polo e i buffoni a Venezia	11
<b>2. Nota al testo</b>	22
<b>3. <i>Il Testamento di Zuan Polo</i></b>	24
<b>4. <i>Gli strambotti</i></b>	34
<b>5. Analisi linguistica</b>	46
5.1 Vocalismo	46
5.1.1. Vocali toniche	46
5.1.1.1. Innalzamento di <i>o</i> in <i>u</i>	46
5.1.1.2. Innalzamento di <i>e</i> in <i>i</i>	48
5.1.1.3. Altri fenomeni riguardanti le vocali toniche	50
5.1.1.3.1. Abbassamento di <i>e</i> tonica in <i>a</i>	50
5.1.1.3.2. Dittongamento	51
5.1.2. Vocali atone	52
5.1.2.1. Innalzamento di <i>o</i> in <i>u</i>	52
5.1.2.2. Innalzamento di <i>e</i> in <i>i</i>	53
5.1.2.3. <i>a</i> > <i>e</i>	54
5.1.2.4. <i>e</i> > <i>a</i>	54
5.1.2.5. <i>i</i> > <i>a</i>	54
5.1.2.6. <i>o</i> > <i>a</i>	55
5.1.2.7. <i>a</i> > <i>o</i>	55
5.1.2.8. La posizione dell'accento	55
5.2. Consonantismo	56
5.2.1. Consonanti iniziali	56
5.2.2. Consonanti interne	57
5.2.2.1. Labiali	57
5.2.2.2. Dentali	58
5.2.2.3. Velari	59
5.2.2.4. C e G palatali	59

5.2.2.5. Nasali	60
5.2.2.6. Liquide	61
5.2.2.7. Le sibilanti	61
5.2.3. Nessi consonantici	62
5.2.3.1. Nessi di consonante + J	62
5.2.3.2. Nessi di consonante + L	64
5.2.3.3. Nessi consonantici interni -SC- e -X- + vocale anteriore	65
5.3. Fenomeni generali	66
5.3.1. Metatesi	66
5.3.2. Assimilazione e dissimilazione	66
5.3.3. Aferesi	66
5.3.4. Apocope	66
5.3.5. Sincope	67
5.3.6. Epentesi	67
5.3.7. Concrezione dell'articolo	67
5.4. Morfologia	68
5.4.1. Nome	68
5.4.2. Aggettivo	69
5.4.3. Articolo	69
5.4.4. Pronome e aggettivo possessivo	70
5.4.5. Congiunzioni, preposizioni, avverbi	72
5.4.6. Verbo	75
<b>6. Glossario</b>	<b>81</b>
6.1. Prestiti dal croato	95
6.2. Toponimi	96
6.3. Antroponimi	97
<b>Riferimenti bibliografici</b>	<b>100</b>

Come in tutte le scienze che si ritengono per certi aspetti 'esatte' (filologia, linguistica), tentiamo di incasellare la seduzione e l'inafferrabile del mondo. Armati del rigore delle analisi obiettive ci inoltriamo nel complesso, affidandoci alla virtù cardinale della fermezza, per non lasciarci sopraffare da ciò che sfugge, che non si capisce, per non perdere il filo delle cose, il filo del discorso<sup>1</sup>.

## 1. Introduzione

Questo lavoro si propone di analizzare alcuni dei testi ascrivibili alla “letteratura schiavonesca” reperiti nella Miscellanea 2231 conservata nella Biblioteca Marciana di Venezia. La Miscellanea riunisce vari componimenti del XVI sec. che erano destinati alla recitazione nelle piazze, tra cui *Il primo canto de Orlando Furioso in lingua venetiana*, *le Frottole nove de Lazaro da Cruzola. Con una barzelletta & alcune Stanze ala Schiavonescha & due barzellette alla Bergamascha. Cosa da rider*, *Il lamento della femena di Pre Agustino*, *Una letra de la discriptione del Terremoto che è stato in Toschana*, *il Lamento d'Hyppolito detto il Ferrarese che cantava in banca*, *le Frottole de un Conza Lavezzi con la sua Donna. Con el contrasto de uno Fachin e de un Schiavon qual esorta una noviza a far carezi al Novizo per far fantolini. Cosa nova*, *Le Ridicolose Canzonete de Mistre Gal Forner Todescho*, ecc. Dai titoli che formano questo amalgama di fogli sparsi si nota subito il carattere “popolare” dei testi, che venivano stampati su invito dei cantambanchi<sup>2</sup>. Quest'ultimi proponevano ai tipografi i testi che poi vendevano direttamente sulle pubbliche piazze<sup>3</sup>. La vendita di questa letteratura – fatta di avvisi, almanacchi, pronostici, santini, silografie commentante in relazione a grandi eventi (catastrofi naturali, guerre, ecc.) – veniva affidata anche ai colportori, venditori ambulanti<sup>4</sup>. Questo studio prenderà in considerazione soltanto le *Stanze ala*

---

1 Beccaria 1998, p. 35.

2 Per il grande sviluppo editoriale veneziano nel Cinquecento cfr. Richardson, 1994.

3 A questo punto si potrebbe riprendere Chartier, 1999, p. 8. il quale ha fatto notare che la «materialità del testo» introduce una prima rottura nella storia dei testi tra la modalità della *performance* dell'oralità e l'iscrizione sulla carta stampata.

4 Vd. Rozzo, 2008, p. 24.

*Schiavonescha*, ovvero gli strambotti databili al 1547, e *Il Testamento de Zuan Polo* del 1540, due testi dei quali manca finora un'edizione commentata<sup>5</sup>. Gli *strambotti* hanno il formato in 4° e sono stampati su fogli di 130 x 60 mm. che contengono 30 versi per pagina (i componimenti quindi occupano in tutto una pagina e mezza), mentre il *Testamento* è sempre in 4°<sup>6</sup>, ma su quattro carte di mm. 125 x 58 con 33 versi per pagina. La segnatura è A – Aij, la stessa per entrambi<sup>7</sup>.

Lo “schiavonesco” è stato analizzato, dal lato linguistico, per la prima volta da Manlio Cortelazzo nel 1971 con uno sguardo generale su tutti i testi a lui noti<sup>8</sup> e ancora oggi la sua analisi rimane imprescindibile per coloro che desiderino accostarsi a questo tipo di letteratura. Con “schiavonesco” si definisce l'imprecisa parlata veneziana degli Slavi (*Schiavoni*) che affluivano a Venezia nel Cinquecento. La comunità degli Slavi meridionali, la cui immigrazione a Venezia è comunque ben anteriore al XVI sec., era numerosa principalmente per due cause: le vicende politico-militari (soprattutto la minaccia turca) e gli scambi commerciali con la relativa richiesta di manodopera. Alla metà del XV secolo la comunità si ingrandì a tal punto che gli appartenenti istituirono una confraternita, ovvero la Scuola di San Giorgio e Trifone, approvata dal Consiglio dei Dieci il 19 maggio 1451. Tra gli aderenti vi si enumerano soprattutto marinai provenienti dal litorale, ma anche pittori e mercanti che approfittavano delle relazioni instauratesi tra Venezia e le coste dalmate. A quanto pare, nella città lagunare si trovava anche la prima tipografia glagolitica e cirillica per l'ortodossia slava<sup>9</sup>. Nella presenza costante di questa comunità i buffoni veneziani avranno individuato un bersaglio facile di derisione imitando l'impreciso idioma degli “Schiavoni” che si doveva sentire spesso nelle calli veneziane. Lo “schiavonesco” costituisce anche un elemento importante della commedia plurilingue veneziana del XVI sec., assieme al “greghesco”, al “todesco”, al “turchesco”, e ai vari dialetti, *in primis* il veneziano, poi il pavano e il bergamasco. Lucia Lazzerini, nel suo studio sul “greghesco”<sup>10</sup>, richiama l'attenzione sul fatto che il Burchiella parla di «chesta nostra lingua Gresesca (sic) talianao», e che quindi a rigore occorrerebbe parlare di *greghesco talianao*. La critica però, ha optato per il solo *Gresesco* e per questo fatto la studiosa, ogni qual volta usa il termine “greghesco”, ricorre alle virgolette. In questo lavoro si seguirà il suo esempio facendo notare l'uso convenzionale del termine “schiavonesco”, anche se il glottonimo si ritrova usato esplicitamente da Pietro Lupis Valentiniano, redattore di quello che viene considerato il primo dizionario croato<sup>11</sup>. C'è da notare però, che il significato di 'schiavonesco' assume qui

---

5 Per quanto riguarda il *Testamento* un'edizione si trova in Pandolfi, 1988, pp. 109-15 ma la trascrizione lascia a desiderare, e anche in Vianello, 2005, pp. 383-89 però, purtroppo, non offre molti chiarimenti.

6 Il formato in 4° era la forma minima di questo tipo di documenti, detti fogli “volanti”. Cfr. Rozzo, 2008, p. 37.

7 Cfr. Segarizzi, 1913, pp. 262-66.

8 Cortelazzo, 1971.

9 Fedalto, 1980, pp. 522-23.

10 Lazzerini, 1977, p. 33 in n.

11 Putanec, 1986, p. 102.

l'accezione di croato del litorale, non di veneziano parlato dai croati (che potrebbe essere definito come una sorta di “schiavonesco taliano”). L'autore è un commerciante ebreo-spagnolo che ha stilato un manuale linguistico indirizzato alla comunicazione di prima necessità (ne scrisse uno anche per il 'turchesco')<sup>12</sup>. Il titolo dell'opera è eloquente: *Opera nuova che insegna a parlare la lingua schiavonescha alli grandi alli piccoli et alle donne. Et similmente la ditta opera insegna alli Schiavoni a parlare bono et corretto italiano. Ancora la ditta opera insegna a legere a chi non sa, et a quelli che sano uno poco legere lo ditto ammaistramento li sara di molta utilita, per caxon delle parole et silabe scritte in Schiavonesco* (Ancona, 1527). Nell'intestazione l'autore ha voluto esplicitare tutte le informazioni e rendere l'opera allettante agli occhi di potenziali acquirenti. L'opuscolo è molto interessante, in quanto è scritto da un commerciante che è stato incitato e, per usare le sue parole, *costretto* da molti suoi amici e mercanti a scrivere questo dizionario per la sua necessità impellente. Nella premessa afferma che lo “schiavonesco” non viene parlato solo in *Schiavonia*, bensì anche in Serbia, Albania, Turchia, Ungheria, Boemia e Italia. Potremmo considerarla una specie di “lingua franca”, anche se le parole dell'autore ci sembrano un po' azzardate. Il titolo dell'opera non corrisponde pienamente al contenuto poiché le parole tradotte sono prevalentemente veneziane e non in «bono et corretto italiano», mentre quelle in “schiavonesco” presentano un gran numero di tratti dei dialetti della costa adriatica. Questo linguaggio richiese un dizionario che avrebbe aiutato i parlanti ad imparare meglio la lingua dell'altro (soprattutto per il commercio). A Venezia si è venuto a delineare un idioma storpiato, e i buffoni lo usarono con l'intento manifesto di far ridere il pubblico che condivideva la propria città con gli *outsider* secondo una tecnica molto comune al tempo, soprattutto per lo “schiavonesco” e per il “greghesco”. Pare che la tendenza ad imitare e parodiare le parlate difforme bastasse per avere un effetto comico ed ebbe uno sviluppo straordinario all'epoca. Solo il “todesco” ebbe una fortuna minore poiché il successo degli idiomi era legato soprattutto agli interpreti che li utilizzavano, e la figura del todesco non ebbe un autore-attore-divulgatore<sup>13</sup> come accadde per lo 'schiavonesco', che trovò nel buffone Zuan Polo il proprio interprete principale. Quest'ultimo viene, di solito, additato come colui che introdusse e impose questo linguaggio nella commedia veneziana<sup>14</sup>. Si cercherà quindi nel prossimo paragrafo di delineare un quadro storico-linguistico della Venezia del Cinquecento con lo scopo di inserire *Il Testamento* e gli *strambotti* nel contesto sociale e letterario del tempo.

---

12 *Opera noua de m. Pietro Lupis valentiniano. La qual insegna a parlare turchesco...* 1527?, Edit 16, CNCE 57427.

13 Cortelazzo, 1976, p. 182.

14 Padoan, 1982, p. 57.

## 1.1. La commedia a Venezia nel '500<sup>15</sup>

Il plurilinguismo è un fenomeno che, nella storia letteraria italiana, raggiunge il suo *climax* nel XVI secolo. Una delle svolte in direzione del poliglottismo viene spesso indicata nel binomio di autori Folengo-Ruzzante e la linea della sperimentazione linguistica corre ininterrotta praticamente fino a Gadda<sup>16</sup>.

La situazione veneziana nel XVI sec. è stata delineata in modo eccelso da Padoan nei suoi due lavori fondamentali sull'argomento<sup>17</sup>. L'introduzione di più personaggi che parlavano una lingua differente rispetto alla maggioranza del gruppo che recitava in scena appartiene al repertorio abituale della commedia. Gli scrittori del Rinascimento si rifacevano al *Poenulus* di Plauto – dove Annone cartaginese pronuncia alcune battute in punico – come esempio da seguire: la poca familiarità con la letteratura greca, infatti, impediva loro di conoscere episodi analoghi nelle commedie di Aristofane<sup>18</sup>. Proprio in quest'ultimo si ritrova un primo tentativo di riproduzione delle peculiarità dialettali dei vari popoli messi in scena, i Laconi nella *Lisistrata* e i Beoti e Megaresi negli *Acarnesi*, con l'intento comico di parodiare la rozzezza di queste parlate rispetto all'idioma ateniese<sup>19</sup>. Venezia, città florida e potente, ricettacolo di varie nazionalità e, di conseguenza, vero e proprio *carrefour* linguistico può essere considerata la culla della commedia italiana. Le basi del plurilinguismo veneto risiedono nel quadro 'sociolinguistico della città di Venezia', ovvero sia nelle accentuate differenziazioni dialettali tra la metropoli e la terraferma – e per quest'ultima tra alta e bassa – sia in diacronia nella successione di lingue (greco, croato, tedesco, ecc.), fino allo stabilirsi dei modelli toscani<sup>20</sup>. Un primo esempio di gioco pluridialettale ricorre nella tenzone tridialettale tra Giovanni Quirini (veneziano), Guercio da Montesanto (padovano) e Liberale da San Pelagio (trevigiano). Questo tipo di componimento, tipico del XIV secolo, testimonia il *ludus* del dialetto di questi tre letterati che avevano ormai adottato il toscano come mezzo espressivo<sup>21</sup>. In primo piano va valutato l'aspetto cosmopolita della capitale della Serenissima, crocevia tra il Mediterraneo e l'Europa settentrionale ed orientale, dove erano impiegate lingue *de là da mar* (“schiavonesco”,

---

15 Quando si parla di commedia in questo periodo non si deve pensare alla rappresentazione comica che conosciamo, bensì essa aveva un senso incerto ed i modi di rappresentarla erano molteplici e multiformi. I mestieri del teatro non esistono come tali ma come funzioni di più ampi insiemi di espressione: la recitazione, l'oratoria, la scena e la sala con l'apparato architettonico, le costruzioni iconologiche con gli inserti dei musicisti e dei giullari. Cfr. Cruciani, 1983, p. 7.

16 Vd. Paccagnella, 1983, p. 109.

17 Vd. Padoan 1978 e 1982.

18 Brahmaer, 1965, p. 373.

19 Lazzerini, 1988, pp. 217-18.

20 Folena, 1991, p. 127.

21 Ibidem, p. 119.

“greghesco”, “turchesco” e anche “zingaresco”<sup>22</sup>) oppure transalpine come il “todesco”, diffuso nei fondachi: una vera e propria «babele cosmopolitica che si rispecchia nella comunicazione teatrale»<sup>23</sup>. La scena veneziana brulicava di esperimenti linguistici ed è stata il fulcro più importante dei cambiamenti, mentre Firenze diffidava di ogni forma di edonismo linguistico che travalicasse l'esperienza comunale. Venezia, invece, era aperta alle miscele più ardite, per le quali lo spunto era offerto dall'entroterra e dalla ricchissima varietà di personaggi che la popolavano, dal carbonaio tedesco al mercante raguseo<sup>24</sup>. Basti paragonare il prologo di due testi quasi coevi, i quali illustrano in modo esemplare la differenza che intercorreva tra la commedia fiorentina e quella veneziana. Il primo è il prologo de *La Spiritata* del Lasca (recitata a Bologna e poi replicata a Firenze nel 1550, stampata per la prima volta a Firenze nel 1561), l'altro è il citatissimo prologo al *Travaglia* del Calmo (rappresentato nel 1546 ma dato alle stampe dieci anni più tardi). Nel Lasca si legge la seguente affermazione:

Ne si studiranno (sic) ne Tedeschi, ne Spagnuoli, ne Franciosi cinguettare in lingua pappagallesca, e da voi non intesa<sup>25</sup>

dove si nota subito il giudizio negativo verso il plurilinguismo dilagante<sup>26</sup>. Il Calmo, invece, per il prologo si affida alle parole di Sisto Medici, teologo dello Studio patavino e amico dei maggiori letterati del tempo. Nelle sue dichiarazioni si nota un chiaro moto di insofferenza per l'atteggiamento altezzoso assunto dai letterati nei confronti della commedia plurilingue di stampo buffonesco. Si leggano con attenzione soprattutto le ultime righe:

Vorrebbero costoro ch'un greco o dalmatino parlando in italiano favelasse con gli accenti et modi toscani; il che non è men fuori del ordinario che se un bergamasco havesse a parlar in fiorentino, o un napoletano in tedesco. Chi vuole intendere la eleganzia de la lingua toscana non la ricerchi in questi spettacoli, ma mirino il Bembo, il Tressino, il Sperone et altri degni poeti. Nelle commedie desideriamo con ragionamenti consueti a ciascaduno far nascere l'allegrezza, il saporito riso, il giocondo plauso d'i spettatori<sup>27</sup>.

In queste poche frasi viene enunciato il pensiero di Sisto Medici, e di riflesso anche quello calmiano, sulla questione del plurilinguismo. Il commediografo vuole muovere il pubblico al riso

---

22 Si veda la *Zingana* del Giancarli (1545).

23 Folena, 1991, p. 129.

24 Cortelazzo, 1976, p. 176.

25 Vd. Brahmer, 1965, p. 377.

26 Per quanto riguarda la questione fiorentina e la contrapposizione tra *urbanitas* e *rusticitas* cfr. Segre, 1963 e Folena, 1991, p. 132-33.

27 Calmo, 1994, pp. 36-37 e Padoan, 1982, p. 169.



imitando i vari linguaggi e accenti, ricreando sulla scena la realtà linguistica che lo circondava. In questa polemica, la citazione di Bembo, Trissino e Speroni immette il lettore nel dibattito sulla “questione della lingua”. È possibile, insomma, definire il prologo un'«*apologia ragionata dell'impiego del plurilinguismo in commedia*»<sup>28</sup>. All'epoca, probabilmente, era piuttosto implausibile che un greco o un dalmatino immigrati a Venezia parlassero un italiano di tipo toscano – si pensi per esempio a Marin Držić<sup>29</sup> [Marino Darsa] (1508-1567), famoso commediografo raguseo – ma la maggioranza degli immigrati avrà infatti mantenuto i propri tratti linguistici originari sforzandosi di parlare in veneziano<sup>30</sup>. Un'altra giustificazione del proprio operato il Calmo la mette in bocca al personaggio del pedante raguseo nel prologo de *La Spagnolas*<sup>31</sup>, in cui l'attore attraverso il suo personaggio afferma che tutte le lingue sono egualmente dignitose «de gloriar cusi un persona rumagnola (designante il parlante toscano) quanto un natio berdalasco (deformazione per bergamasco)»<sup>32</sup>. Secondo uno studio della Lazzerini<sup>33</sup> la complessità del reale si frantuma nei linguaggi che diventano un *congegno ludico*. La studiosa asserisce infatti che il commediografo veneziano mostrasse un interesse limitato per i suoi testi “declassandoli” a canovacci su cui poi si innestavano i virtuosismi linguistici e mimici degli attori. Ha quindi probabilmente ragione Cortelazzo, secondo cui lo sviluppo del plurilinguismo nella letteratura popolare (o popolareggiante) della commedia rinascimentale si ricollega alle esperienze dei cantimbanchi e della poesia giullaresca medievale<sup>34</sup>.

Per l'attività teatrale veneziana a fine Quattrocento e all'inizio del Cinquecento ci fu un fervore intenso. Di solito gli spettacoli venivano rappresentati nelle residenze del patriziato, in occasione di una festa o di un banchetto in particolare. Era un'usanza antica che l'ospitante offrissi uno spettacolo di giocolieri e buffoni per i propri ospiti. Una moda che nei primi anni del XVI sec. si adeguò ai tempi fino a includere una recita<sup>35</sup>. Poteva trattarsi di un monologo particolare, di scambi di battute tra buffoni, di canti e balli. L'esempio offerto dalle corti di altre città quali Mantova,

28 Vescovo, 1996, p. 152.

29 Anche nelle commedie di Marin Držić si trova il *realismo* che caratterizzò la commedia plurilingue del Cinquecento. Si cfr. in proposito Čale, 1971-1973, p. 95.

30 Si pensi anche alle parole del Verrucci riportate dal Cortelazzo (1969, p. 186): «giusto, giusto come è il parlare della lor patria, perché..., mentre uno di questi tali che sia delli sopradetti paesi, si trova fuori della sua patria, si sforza di pigliare il parlar comune e più usitato di tutti gli altri...».

31 Per quanto riguarda la moda di 'spagnoleggiare' si veda Beccaria, 1968.

32 Lazzerini, 1988, p. 220 e Calmo, 1978, pp. 20-21. Il discorso del raguseo è immune dagli inserti croati che sono frequenti nel linguaggio del pedante Proculo del *Travaglia*, ma si attiene alle regole deformanti dei testi “schiavoneschi”. Una giustificazione della pluridialeltalità si ritrova anche nel Cieco d'Adria, il quale riunendo le celebrazioni della vittoria di Lepanto, afferma che «un Bergamasco o un Forlano può così trovare un gentil concetto come un Tosco o un Latino», vd. Dionisotti, 1967, p. 223.

33 Lazzerini, 1988, p. 215.

34 Cortelazzo, 1969, p. 183.

35 Padoan, 1978, p. 34.

Ferrara, Urbino e Roma<sup>36</sup> venne seguito anche da Venezia, dove si iniziò a recitare una «comedia», anche se gli intrattenimenti del primo tipo continuarono ad avere molta fortuna. Spesso le recite dei buffoni fungevano da intermezzi tra i vari atti delle commedie che venivano messe in scena. Feste di questo tipo erano molto numerose in città, tanto che alcune recite avvenivano in occasione di banchetti organizzati da gruppi di amici, dove si fissava un prezzo prestabilito da pagare per poter accedere allo spettacolo. Si riconosce, in iniziative del genere, un tentativo di imitazione da parte dei nobili e della borghesia delle feste elitarie delle Compagnie della Calza, sodalizi di giovani i cui membri provenivano esclusivamente dal patriziato e che si riunivano per l'organizzazione di feste pubbliche e private<sup>37</sup>. A causa dei tragici eventi della guerra di Cambrai, durante i quali fu in pericolo l'esistenza stessa della Serenissima, per quasi un triennio non si ebbero recite teatrali a Venezia<sup>38</sup>. Queste ripresero tuttavia nel 1511, quando fu allestita una *mumaria*, durante la quale intervennero anche dei villani per cantare varie canzoni contadinesche<sup>39</sup>. Ma non solo: è molto importante constatare che durante quella cerimonia, a S. Simeon piccolo, la Compagnia degli Eterni portò in scena una rappresentazione plurilingue in cui ci furono orazioni in tedesco, turco, francese, spagnolo e ungherese scandite da balli e musica. Naturalmente queste orazioni non saranno state recitate in lingua ma nei «linguaggi comici di scena» che si erano sviluppati negli anni<sup>40</sup>. La festa si concluse con la comparsa del buffone Zuan Polo (l'importanza di questo personaggio verrà discussa nel prossimo paragrafo). Nonostante tutto l'organizzazione di *momarie* da parte di privati venne vietata l'anno seguente, mentre quelle sotto l'egida statale erano ancora possibili. Nello stesso periodo venivano rappresentate alcune commedie plautine volgarizzate, introdotte a Venezia tra il 1507 e il 1508 dal lucchese Francesco de' Nobili detto il Cherea<sup>41</sup>. Questo personaggio è, probabilmente, l'artefice del divieto promulgato dal Consiglio dei Dieci, il 29 dicembre 1508, di recitare *comedie, tragedie et egloge* a Venezia<sup>42</sup>. La Signoria avrà visto con sospetto la nuova moda che si stava diffondendo introdotta da un toscano che aveva recitato in giro per le altre corti italiane. Tra il 1512 ed il 1513 si riprese a rappresentare commedie e vennero messe in scena da un gruppo di nobili dilettanti (il Cherea nel frattempo si era trasferito a Roma al seguito di Leone X<sup>43</sup>) *l'Asinaria*, il *Miles Gloriosus* e lo *Pseudolus*<sup>44</sup>. A proposito di quest'ultima commedia, è importante

36 Per quanto riguarda il teatro nella capitale si veda Cruciani, 1968.

37 Il nome deriva dall'uso della «calza», ovvero di una calzamaglia indossata sulla gamba destra. Nel periodo tra il 1487 e il 1533 si conoscono, almeno, 43 Compagnie. Vd. Muraro, 1981, pp. 318-21.

38 Padoan, 1982, p. 41.

39 *Ivi* p. 42.

40 Faccio mio un'idea associata alla lingua della commedia *La Spagnolus*, vd. Vescovo, 1996, p. 148.

41 Si trattava dei *Menecmi* e de *l'Asinaria*, cfr. Cruciani, 1983, p. 479 e Padoan, 1981, pp. 391-92.

42 Padoan, 1981, p. 393.

43 Nella corte del Papa il piacere e lo spettacolo andavano di pari passo. Eloquentemente una testimonianza del cameriere di Leone X, tale Giovanni Lazzaro Serapica, il quale doveva far venire «d'ogni ora in camera pazzi, buffoni e simil sorta di piacevoli»; vd. Cruciani, 1983, p. 482.

44 Padoan, 1982, p. 48.

far notare che, finita la recita, venne proposta una «demonstration di problemi» dove i partecipanti – uno spagnolo, un greco, un bergamasco, un tedesco, un napoletano, un veneziano e un fiorentino – rispondono ai quesiti di una ninfa. Si desume che, a Venezia, ogni contesto fosse opportuno per dare libero sfoggio all'edonismo plurilingue. Il prezzo per accedere a questo tipo di commedie era modesto ed il pubblico era abbastanza variegato.

Il repertorio classico però, come si è già visto, è solo un elemento del quadro veneziano degli inizi del Cinquecento. La città era un «centro teatrale tra i più intensi e vivaci d'Italia»<sup>45</sup> grazie alla propensione per le feste del popolo veneziano<sup>46</sup>, alle Compagnie della Calza, ai nobili che offrivano ai propri ospiti uno spettacolo, alle recite che si svolgevano durante il carnevale.

Il teatro veneziano, inoltre, risentì fortemente delle sperimentazioni di Angelo Beolco, detto il Ruzante, il quale sviluppò le esigenze della commedia sorte a Padova con il maccheronico ed il pavano<sup>47</sup>. La sua prima commedia, *La Pastoral*, si pone su un triplice piano linguistico: la lingua letteraria dei pastori arcadi, il bergamasco del medico e del suo servo (mentre a Venezia il bergamasco era quasi esclusivamente riservato al personaggio del facchino<sup>48</sup>), il pavano dei contadini. C'è da dire che, dopo gli esiti della Lega di Cambrai, il personaggio del villano non fu più oggetto di derisione. La carestia e la situazione disastrosa delle campagne fece sì che in quel periodo il contadino venisse esaltato per la sua fedeltà a Venezia. Passati gli effetti della guerra, passò anche la benevolenza ed il contadino venne nuovamente preso di mira. Nel 1520 troviamo per la prima volta il Beolco dedito alla recita durante la festa della Compagnia degli Immortali a Venezia. Dalle parole del diarista Sanudo, il Beolco non era ancora conosciuto: «uno nominato Ruzante»<sup>49</sup>. I rapporti tra le due città principali della regione erano comunque intensi: le Compagnie della Calza erano interessate alle recite «alla villotta», nonostante una certa aria di fronda che lasciavano trasparire personaggi del calibro di Alvise Cornaro. La stagione veneziana del Beolco coincise con il momento di maggior fulgore teatrale a Venezia poiché nel biennio tra il 1522 e il 1523 ci furono molti spettacoli nonostante la proibizione dell'anno precedente<sup>50</sup>. Il 1522 è anche l'anno in cui il Cherea iniziò a calcare di nuovo i palcoscenici veneziani dopo la sua parentesi romana (i suoi protettori Fracasso Sanseverino e Leone X morirono poco prima). Ritornò a Venezia con un repertorio più vasto poiché durante il papato del suo protettore aveva potuto assistere ai *Suppositi*

---

45 *Ivi*, p. 52.

46 Sin dalle origini la festa coinvolgeva a Venezia tutti i cittadini, di qualsiasi ceto sociale, i quali vi partecipavano con grande entusiasmo perché la festa era considerata una glorificazione della città. Vedi in proposito Muraro, 1981, p. 315.

47 Folena, 1970, a p. XI inserisce il Beolco nella triade più vitale del teatro del primo Cinquecento assieme a Machiavelli e all'Aretino, facendo notare che tra i tre è l'unico ad essersi dedicato solamente al teatro.

48 Padoan, 1982, p. 54.

49 Padoan, 1982, p. 74.

50 *Ivi*, p. 79.

dell'Ariosto e alla *Mandragola* del Machiavelli.

Nel 1521 la sala di San Canciano chiuse i battenti, però un'altra sede aprì proprio in quel periodo agli spettacoli a pagamento. Si trattava del convento dei «Crosecchieri» (Crociferi), presso le Fondamenta Nuove. Vi recitavano in quel periodo gli attori semi-professionisti che, soprattutto durante il periodo carnevalesco, rallegravano le feste dei nobili ma anche un pubblico più vasto<sup>51</sup>. In questo luogo il Cherea presentò al pubblico veneziano una novità il 13 febbraio 1522: si trattava della *Mandragola*. Gli intermezzi furono assegnati a Zuan Polo e al Çimador. Il Padoan è stato il primo a far notare la freddezza con cui Sanudo accolse la commedia, probabilmente per via delle antipatie politiche verso i fiorentini. Nonostante ciò la commedia riscosse un enorme successo, tanto che il quinto atto non ebbe luogo a causa del gran numero di spettatori e la replica si tenne tre giorni dopo. Il successo riscosso però, non era dovuto al Machiavelli<sup>52</sup>, bensì al ritorno del lucchese Cherea e alla presenza dei due maggiori rappresentanti della buffoneria a Venezia: Zuan Polo e il Çimador.

## 1.2. Zuan Polo e i buffoni a Venezia

Zuan Polo, ovvero Giovan Polo Liompari, chiamato indifferentemente anche Zan Pol, Zanpolo, Zanipolo e Zuampolo<sup>53</sup>, fu una delle figure di spicco tra i buffoni del Cinquecento veneziano. Massimo esponente della “letteratura schiavonesca”, spesso viene nominato anche nei *Diarii* del Sanudo quale intrattenitore in varie occasioni mondane. A lui vengono ascritti due poemetti in ottava rima: il *Libero del Rado Stizuxo*, stampato a Venezia presso Bernardino de' Vitali nel 1533, e il *Libero de le vendette che fese i fioli de Rado Licca Micula de Stizoso, Rado*, s. n. t. la cui data di pubblicazione è incerta (ma si potrebbe attribuire anch'esso al 1533 oppure a due anni più tardi). Queste composizioni erano destinate ad essere recitate in pubblico: in esse si associa «l'esigenza dei contenuti realistici ad un particolare interesse per i dialetti e i gerghi»<sup>54</sup>. Un interesse, però, prettamente dilettantistico, destinato a far divertire il pubblico tramite i vari fenomeni ricorrenti nella parodia. Il buffone era noto anche con lo pseudonimo di Ivan Paulović, o Ivan Paulovicchio e, probabilmente, il buffone entrava in scena presentandosi con il proprio nome

---

51 Vd. Padoan, 1978, p. 37 e Padoan, 1982, p. 80.

52 Il famoso letterato, tre anni dopo, venne a Venezia per un'ambasceria e altri non era per il Sanudo che il «nontio d'i fiorentini».

53 Ancillotto, 1986, p. 86 in n.

54 Benini-Clementi, 2000, p. 25.

slavizzato per poetare nel gergo scherzoso<sup>55</sup>. È ormai superata la tesi che il buffone fosse di origine dalmata come lui stesso, scherzando, afferma all'inizio del primo canto del *Liberò del Rado Stizuxo*: «Vero che nasio dentro 'l Raguxi / e relivato fin trentaquattro anni / mio 'l padre in quel logo iera 'l Duxi / se chiamava Sdrovicchio misser Zuvanni» ['È vero che nacqui dentro a Ragusa / e fui rilevato fino a trentaquattro anni, / mio padre era il Doge in quel luogo / e si chiamava messer Giovanni Sdrovicchio']. La quartina è infatti chiaramente scherzosa, come si evince dal cognome *Sdrovicchio* (derivato da *zdravica*<sup>56</sup> 'brindisi, bevuta') del presunto padre del buffone, presentato comicamente come un gran bevitore. Una famiglia Leopardò o Liompardo è attestata a Venezia a cavallo tra il Quattrocento e il Cinquecento, mentre a Ragusa non ci sono notizie al riguardo<sup>57</sup>. Che fosse dalmata o veneziano non è una questione di estrema importanza ma è comunque di un certo rilievo per quel che riguarda le sue conoscenze linguistiche. È facile determinare che Zuan Polo avesse qualche dimestichezza con il croato, anche se è difficile essere d'accordo con le dichiarazioni di Ivano Cavallini, il quale afferma che il buffone avesse una «profonda conoscenza di tale idioma» oppure avesse addirittura frequentato i *dominii da mar*<sup>58</sup>. Bastava, per i buffoni, avere una conoscenza abbastanza superficiale del croato per interpretare il ruolo dello schiavone. Difatti, le parole croate usate nei testi a nostra disposizione sono abbastanza rare e dovevano essere sicuramente di dominio pubblico data la loro insistenza nei discorsi per la loro oscenità o perché indicanti usanze non veneziane. Non vengono mai accompagnate da una traduzione oppure da una nota esplicativa, come avviene invece per la *parlaura dalmatina* del personaggio schiavone nella commedia calmiana *Il Travaglia*. In questa commedia, ogni qual volta messer Proculo (raguseo) prenda la parola, ai passi meno intelleggibili del linguaggio “schiavonesco” viene affiancata una traduzione per rendere più chiaro il suo pensiero. Si vedano i seguenti esempi: *snas* [cr. znaš='capisci'], *intendimillo?*; *Neca stoi* [cr., 'che stia'], *lassate star*; *Udri ga udri ga* [cr., 'colpiscilo'], *bastunessi*; *mi san trovao questo drugo* [cr., 'altro'], *natro*. Per quanto riguarda il linguaggio di Proculo, si è anche fatto notare che il nesso *quu-* delle stampe (come per es. in *questo*) doveva riprodurre il suono *kv-*, ovvero la pronuncia imprecisa da parte dei parlanti non italofofoni<sup>59</sup>. A proposito si potrebbe citare inoltre il dizionario di Pietro Lupis, nel quale la voce *fige* ['i fichi'] viene tradotta in *smoque* [cr. smokve]<sup>60</sup>.

In base ai dati in nostro possesso, la data di morte di Zuan Polo può essere fissata al 1540: ne *Il sogno dil Caravia*, un poemetto scritto da Alessandro Caravia (un gioielliere fiorentino grande

55 Vd. anche Vianello, 2005, p. 104.

56 Cfr. il Glossario.

57 Ancillotto, 1986, p. 89.

58 Cavallini, 1994, p. 14.

59 Lazzerini, 1978, p. 142.

60 Putanec, 1986, p. 118.

amico del buffone), in quell'anno viene detto che «havendo vissuto fino all'età di anni ottantasei in circa, di questa mortal vita a l'altra passò [...] Morto che fu Zampol / tutta Venetia mostrò haver di sua morte gran dolore»<sup>61</sup>. Da questo passo si desume anche un'ipotetica data di nascita del buffone nel 1454. Un'ulteriore prova si ritrova nella citatissima epistola, datata 12 marzo 1542, spedita dall'Aretino ad Alessandro Caravio (*sic*) il quale gli aveva inviato il proprio poemetto: «Certo che il piacevole, buono e amato Giampaolo, le cui argute facezie han tenuto in continua festa la celeste città che abitiamo settanta anni a la fila, dee aver caro di esser morto in simil tempo, poiché voi compar suo ne avete fatto sì solenne memoria»<sup>62</sup>. A quanto si desume da queste due citazioni Zuan Polo era particolarmente ben voluto a Venezia, quasi a rasentare la celebrità per i suoi spettacoli. Non abbiamo molte informazioni sul personaggio ma qualcuna la ricaviamo dai suoi poemetti, in particolare dal *Testamento* che vedremo più avanti, e da altre fonti come il già menzionato poemetto di Caravia o la diaristica del Sanudo. A quanto pare l'attività buffonesca era la sua principale fonte di guadagno, soprattutto durante il periodo del Carnevale, il tempo della festa per eccellenza<sup>63</sup>. Difatti bisogna tenere conto che questo si protraeva a Venezia dal giorno di Santo Stefano (26 dicembre) fino a martedì grasso (il giorno prima della Quaresima). Probabilmente, però, l'attività buffonesca non era l'unica fonte di guadagno di Zuan Polo perché i buffoni in genere esercitavano anche altre professioni e appartenevano per lo più ai ceti artigiani e mercantili. Nell'*Historia bellissima* si menziona una «barca affondata con le biave», il che fa pensare che Zuan Polo si occupasse di commerci al minuto (I, v. 290)<sup>64</sup>. Nel *Sogno*, invece, Domenico spiega all'amico sceso all'inferno che «a comprar qui non sei venuto gioglie, / né manco a contrattar d'oglio o di grano»<sup>65</sup>. Non abbiamo però per Zuan Polo un soprannome che ci permetta di conoscere con precisione il suo mestiere, come invece accade per gli altri buffoni veneziani: si pensi a *Çimador* 'tagliatore di stoffe', *Varoter* 'pellicciaio', *Berto delle Biave* (veneziano per 'biade')<sup>66</sup> e allo stesso *Tagliacalze*, che era un *sartor* che faceva probabilmente lo stesso mestiere del *Çimador*<sup>67</sup>. Nell'*Historia* si legge un altro passo interessante in cui Tagliacalze chiede un favore a Zuan Polo, il quale è destinato a ritornare tra i vivi: «[...] conforta un poco li miei creditori, / che non prendan di me malinconia. / Dilli che trar li vòì de tanti errori, / maxime di bottega el mio padrone, / però che prima lui convien che onori» (I, vv. 308-12) e «De dar conforto non prender oblio / a li miei creditori & nostri amici» (vv. 370-371).

61 Caravia A., *Il Sogno* (dil).

62 Aretino, 1916, pp. 138-139.

63 Povoledo, 1975, p. 254.

64 Vd. Rossi, 1913, p. 39.

65 *Il Sogno*, CCCXXXI, vv. 2-3.

66 Henke R., *Performance and Literature in the Commedia dell'Arte*, p. 55.

67 Vianello D., *L'arte del buffone*, p. 107.

Quanto alle sue esibizioni come buffone, secondo le analisi del Cavallini l'attività di Zuan Polo consisteva, prevalentemente, in esibizioni temporanee i cui elementi principali erano la mimica, i gesti, le acrobazie e la contraffazione delle voci, ma si potrebbe aggiungere al repertorio anche la recitazione improvvisata, il canto e le acrobazie a cavallo<sup>68</sup>. Purtroppo il carattere di questo repertorio non può essere adeguatamente documentato, come si potrà notare anche nelle edizioni dei testi da noi presi in considerazione, ma di Zuan Polo possediamo parecchie informazioni riguardanti i suoi spettacoli che di solito si svolgevano negli intermezzi delle commedie. Di fatto, il nostro protagonista era un improvvisatore di piazza e come tale è descritto nelle lettere di Andrea Calmo in compagnia di altri dieci buffoni: «Zanpolo, Berto de Biava, Domenego Tajacalze, Zan Cimador, Francesco Gata, Desena, Razzer e Vistoso»<sup>69</sup>.

La celebrità di Zuan Polo si deve innanzitutto all'interpretazione del personaggio “schiavonesco”, per cui si potrebbe pensare all'imitazione parodiata attraverso l'esperienza della parlata degli *Schiavoni*, maturando però un'attenzione speciale per l'oggetto in questione. D'altronde il gioco espressionistico delle parlate dialettali e straniere trova in Venezia ampia ricezione nei buffoni, come è già stato fatto notare. I buffoni erano gli addetti a rallegrare feste e *momarie* e anche gli intermezzi che «spesso erano più attesi e applauditi della commedia stessa»<sup>70</sup>. Un esempio illuminante è la già citata rappresentazione della *Mandragola* del Cherea con gli intermezzi di Zuan Polo. Dagli spettacoli dei buffoni prendono vita le commedie «buffonesche», il cui testo era il più delle volte un semplice canovaccio su cui poi si immetteva la bravura dei singoli che la condividevano con balli, musiche, lazzi e giochi. A Venezia, prendendo avvio dalla tradizione locale delle *momarie*, i virtuosissimi buffoneschi si organizzano intorno ad una «storia». È stata proposta anche una teoria secondo la quale i buffoni, in un certo senso, anticipano con i loro spettacoli la commedia professionale. Con questo tipo di spettacoli il *buffone-coreografo*<sup>71</sup> offriva una specie di spettacolo di varietà dell'epoca. Assieme a Zuan Polo, il massimo esponente della buffoneria è stato Domenico Tagliacalze, con il quale spesso condivideva il palco.

Zuan Polo spesso fu il vero fulcro delle feste in laguna animando gli intermezzi della commedia principale. La sua prima apparizione registrata dal Sanudo è del 1504, l'ultima nel 1533. Nella prima menzione del Sanudo, Zuan Polo è citato insieme al Taiacalze: «per far ridere, Zuan Pollo e Domenego Taia Calze fè uno soler (palco) *etiam* in piazza, et stravestidi fè belcosse» (*Diarii*, VI, 111). Nel 1513, invece, Zuan Polo è detto essere alla testa del corteo della Compagnia degli Eterni in occasione della festa per le nozze Foscari-Venier: «con le trombe e pifari, pive e altri instrumenti,

---

68 Cfr. a riguardo Cavallini, 1994, p. 16; Henke, 2002, p. 51 e Ancillotto, 1986, p. 94.

69 Calmo A., *Lettere*, Torino, Loescher 1888, p. 139.

70 Padoan, 1982, p. 56.

71 Padoan, 1982, p. 56.

e Zuan Polo bufon avanti, veneno per la piazza di San Marco in corteo di palazo, e li fece uno ballo con gran festa». Un mese dopo «presentato una nave d'ariento et uno bufon Zuan Polo fato il ballo di le done, fu fato salti forti per do servitori; poi fato cantar a quattro villani da villa. Poi Zuan Polo disse alcune piasevoleze et zugato di man sopra uno schagno fo compita la festa.» (*Diarii*, XVI, 187 e 206). Queste due attestazioni ci fanno capire la poliedricità del personaggio e la sua popolarità nella Venezia del tempo. Il 9 febbraio 1514 Zuan Polo è chiamato a rallegrare la permanenza in laguna del turco Alì bei Dragomanno: «et fo prima un bellissimo pasto, poi Zuan Polo bufon, qual fè assà cosse di piacer in vari abiti, et l'orator ha gran piacer, et li dona ducati uno al zorno per ch'el vada ogni dì da lui a far bufonarie; et era alti che balava et atizava» (*Diarii*, XVII, 543). Da questo passo si potrebbe ipotizzare che Zuan Polo fosse il buffone “ufficiale” della Serenissima, poiché venne chiamato ad intrattenere gli ospiti della Repubblica e gli venne offerto un rimborso per il suo operato. Le conoscenze dei signori veneziani e delle cariche dello Stato avranno influito anche sulla sua impunità, perché sappiamo che gli fu risparmiato il carcere dopo aver commesso un omicidio nel 1523 durante una delle feste di carnevale<sup>72</sup>.

Nel febbraio del 1515 lo troviamo intento a recitare gli intermezzi del *Miles Gloriosus* di Plauto:

fu fato bellissimo aparato, maxime il cielo di sopra la corte, et erano belli vestiti. E nel mezo di atti Zuan Polo feva *etiam* lui una altra comedia nova fenzando esser negromante et stato a l'inferno e fé venir uno inferno con fuogi e diavoli; fense poi farsi Dio d'amor e fo portà a l'inferno, trovò Domenego Taiacalze cazava castroni: el qual con li castroni vene fuora, fé un ballo essi castroni; poi vene una musica di nymphe in uno caro triumphal quali cantavano una canzon, batendo martelli cadauna sopra una incudine a tempo e fenzando bater un cuor etc. E compita la comedia principal, *etiam* feno la dimostration di Paris e quelle dee: a chi dete il pomo? a Venere. Fu bella cossa<sup>73</sup>.

Nella notizia riportata dal Sanudo si intravede che la «comedia nova» di Zuan Polo è evidentemente in rapporto con la *Historia bellissima* ristampata dal Rossi, poiché la trama è la stessa e viene nominato anche il Tagliacalze, personaggio della *Historia* morto nel 1513<sup>74</sup>.

Nel 1517 il Sanudo narra di un infortunio del nostro protagonista durante una festa organizzata al Fontego dei tedeschi a Rialto: «fo zostrato, fo fato caze di tori, fo aterato da cani l'orso, et vene poi Zuan Polo bufon, qual volendo zostrar, chascò di cavallo et si fè mal a una gamba, ita che non si potè più exercitar in far bufonade.» (*Diarii*, XXIII, 583). In questo testo si riscontra un altro elemento del repertorio dei buffoni veneziani: l'imitazione dei cavalieri cittadini, che erano

---

72 Ancillotto, 1986, pp. 90-92.

73 Sanudo, *Diarii*, XIX, 443.

74 Cfr. Padoan, 1978, p. 39 e Padoan 1982, p. 58 in n.



notoriamente impacciati nella loro andatura a cavallo. Nel biennio tra il 1520 e il 1522 Zuan Polo è intento a gestire gli intermezzi di una commedia del Cherea insieme a suo figlio. In questo stesso anno lo ritroviamo a svolgere gli intermezzi per la *Mandragola* ai Crociferi:

fo recitata una altra comedia in prosa per Cherea luchese e compagni, di uno certo vechio dottor fiorentino che havea una moglie, non potea far fioli, etc. Vi fu assaissima zente, con intermedi di Zuan Polo e altri bufoni [...] la scena era sì piena di zente che non fu fato il quinto atto perché non si poté farlo, tanto era il numero di le persone... [dopo tre giorni] fu di novo a li Crosichieri recitata la comedia dil fiorentino non compita l'altro zorno (*Diarii*, XXXII, 458 e 466)

Nel 1523 il buffone è al cospetto del Doge, ad intrattenerlo con il canto assieme ad altri due buffoni «Ozi al pasto dil Doxe, Zuan Polo buffon stravestito vene con do altri, e cantò una canzon in laude dil Doxe fata per lui, la qual comenza cussì come è notà qui sotto, e sempre ritornava ditti versi, ditto una stanza: Dio mantegna Signori, nostro Doxe da cha' Griti, et ve priega povereti, provedé a la charestia<sup>75</sup>» (*Diarii*, XXXIV, 235). Nel 1524 partecipa, su invito della Compagnia degli Ortolani, ad un corteo mascherato: «tutti vestiti con veste di veludo cremexin a maneghe dogal e di altra seda e color a becheti, e berete in testa chi di raso chi di veludo; il vixo con nasi. Et cadauno havea do servidori avanti con un torzo in mano per uno, vestiti da vilan. Era uno di loro con una vesta d'oro et haveano assà virtù: prima buffoni Zuan Polo e altri; item Ruzante padoan; altri vestiti a la vilanesca che saltavano e ballavano benissimo; et sei vestiti da vilani putati che cantavano villotte, et cadauno havea cosse rustical varie in man, come zape, badili,...» (*Diarii*, XXXV, 393). Poco dopo è di nuovo al cospetto del Doge, durante la Festa dei banchetti pubblici: «et poi pasto vene uno, disse di lira Zuan Polo con un altro bufon, et uno che attizzava, et dopoi compito..» (*Diarii*, XXXVI, 470). Anche nel gennaio del 1525 lo vediamo negli stessi panni, a rallegrare la mensa del Doge in occasione delle nozze di sua nipote: «uno superbissimo pasto, terzie, fasani, pernise e assà vivande, e a la fin cai di late, marzapani e confeti, poi bufoni, Zuan Polo e altre virtù» (*Diarii*, XXXVII, 470).

Nel febbraio del 1525, i Compagni *Trionfanti* vollero rappresentare tre commedie<sup>76</sup> più gli intermezzi, e il tutto si svolse in una sola serata a ca' Arian all'Angelo Raffaele. Lo spettacolo suscitò un tale interesse nei veneziani che non fu possibile tenere adunanza nel Consiglio dei

---

75 Per questo componimento è stato ipotizzato che si trattasse di una frottola oppure di uno strambotto nella variante di canzone veneziana, vd. Cavallini, 1994, pp. 19-20.

76 Tre commedie vennero rappresentate anche nel febbraio del 1526 alla Giudecca. Vi parteciparono il Cherea, Ruzante e Menato, il Çimador ed il figlio di Zuan Polo. A causa di un'interpretazione erronea del passo sanudiano spesso si è parlato del Çimador quale figlio di Zuan Polo. Cfr. Ancillotto, 1986, p. 99.

Pregadi né nel Consiglio dei Dieci<sup>77</sup>:

Fo 9 intermedii et tre comedie. Prima una, fata in prosa per Zuan Manenti, ditta «Philargio et Trebia et Fidel». Poi Ruzante et Menato padoani da vilan feno una comedia vilanesca et tutta lasciva et parole molto sporche; *adeo* da tutti fo biasemata et se li dava stridor. Quasi erano da done 60 con capa sul soler, et scufie le zovene, che se agrizavano a quello era ditto per so nome. Tutta la conclusione era de ficarie et far beco i so mariti. Ma Zuan Polo si portò benissimo, et li intermedii fonno molto belli, de tutte le virtù de soni et canti ch'è possibil haver, vestiti in vari habiti da mori, da todeschi, da griegi, da hongari, da pelegrini et altri assa' habiti, senza però volti, e Zan Polo con l'habito prima de tutti, si messe nome Nicoletto Cantinella. E infine venino 8 da mate con roche, qual fè un bel ballo in piva. Et fo compita la prova di la ditta comedia con biasmo de tutti, non a li Compagni che spendeno ducati <50>, ma di chi è stà l'autor, e fo danari vadagnati mo un anno al loto.

Zuan Polo si destreggiò nel suo intermezzo musicale, guidando un gruppo per una probabile mascherata delle 'nazioni': mori, tedeschi, greci e ungheresi. La commedia di Ruzante e Menato, però, venne percepita come troppo «sporca» e perciò venne sostituita con una «bellissima et honesta». L'esibizione di Zuan Polo, invece, è descritta in termini superlativi:

In questo zorno, licet fusse cattivo tempo, fu fato la comedia d'i Compagni Triumphanti in cha' Arian a San Raphael et fu bellissima et honesta; vi fo da zerca 100 done. Et non feno recitar la commedia sporca [...] Et Zuan Polo si portò benissimo, et fo belissimi et assa' intermedii. (*Diarii*, XXXVII, 599-60 e 572)

L'anno dopo il Sanudo dà notizia di una momaria e troviamo il nostro protagonista travestito da dottore: «In questa sera, a hore 3 di notte, vene in corte di palazo una bellissima mumaria, tutta di zentil homeni zoveni per numero...vestiti da mori ben in ordine con torzi 24... e trombe e pifari, corneti e cantadori, con Zuan Polo vestito de miedego di scarlato» (*Diarii*, XL, 789). Il buffone doveva spesso impersonare il ruolo del dottore, poiché in tale veste lo ritroviamo anche nei suoi poemetti: *Ivan Paulovig dottor nel Libero del Rado stizuxo* (V, 1) e nel *Libero de le Vendette* (I, 3-4): «per virtutem meam fuit factio / Dutor laurato el mexi del bixichio [...] e per gran litere che mi ho abudo / cintura d'oro porto con anelo». Anche nel *Testamento* ritroviamo questo particolare, poiché lascia a suo figlio la *regula istrionea in far dottor* (vd. *Testamento* 174).

Nel 1529 Zuan Polo recita una “comedia” per la festa dei Compagni (*Diarii*, L, 439), mentre nel 1532 è in terraferma per i festeggiamenti per l'elezione di Giacomo Dolfin a podestà di Treviso<sup>78</sup>. In

---

77 Cfr. Padoan, 1982, p. 88 e

78 Ancillotto, 1986, p. 97.

quest'occasione si parla di «Zan Polo con una sua compagnia de buffoni»: possiamo immaginare che Zuan Polo, chiamato a recitare fuori città, abbia radunato i compagni di scena veneziana per collaborare alla presentazione dello spettacolo.

Nel repertorio di Zuan Polo si intuisce che la sua specialità consistesse nella contraffazione di voci e parlate diverse. Nel *Sogno* di Caravia si legge un esempio molto eloquente, dove lo stesso buffone ci narra la scena in prima persona:

Ma pur mi messi un poco a contrafar / da Bergamasco, da Puttin, da Schiavon / facendo certi gesti nel ballar / ... / Più che di prima facendoli inchini / d'altra sorta atti a reffar cominciai / Voce facendo da tre fantollini / cose ch'al mondo non le feci mai / da far bianchi venir i Saracini / ... / Farfarel per riso e spasso / fu della vita per rimanere casso / e cominciò a gridar “non più non più”... Sentendo ciò subito saltai giù / perché salito era sopr'un olivo... E poi me missi a far certe mie berte / tra l'altre mie, feci una calesella / contrafacendo lingue, hor basse, hor erte / che mai al mondo feci la più bella e il diavolo se ne stupisce oltremodo: non harei giamai pensato / che si potesse finger tanto bene / sberleffi e voci come hora tu hai fatto<sup>79</sup>

Anche nella *Historia bellissima* Zuan Polo canta in schiavonesco per rallegrare i diavoli dell'inferno: «mossi la voce mia suave tanto / cantando in schiavonesco dolcemente / per non ricever da tal turba pianto<sup>80</sup>» (vv. 130-133). Un'altra attestazione di questo tipo di intrattenimento con la contraffazione di voci la ritroviamo nello stesso testo quando un diavolo chiede al Tagliacalze: «Dove è Zan Pol, mi disse, tuo consorte, / che a dir dietro cortine è sì legante?»<sup>81</sup> (vv. 203-204). Purtroppo non abbiamo una descrizione precisa dell'atteggiamento di Zuan Polo, ma la descrizione del figlio da parte dell'Aretino ci può essere di grande aiuto:

Io mi rido di uno che lo dimandavano «il fio di Giampaolo», secondo me veneziano, che, tiratosi dentro a una porta, contrafece una brigata di voci. Egli faceva un facchino che ogni bergamasco gliene avrebbe data vinta; e il facchino, dimandando a una vecchia della madonna, in persona della vecchia dicea: «E che vuoi tu da madonna?»; ed egli a lei: «Le vorria parlare»; e da cattivo le dicea: «Madonna, o madonna, io moro, io sento il polmon che mi bolle come un laveggio di trippe»; egli faceva un lamento alla facchina il più dolce del mondo; e cominciando a toccarla, ridea con alcuni detti proprio atti a farle guastare la quaresima o a rompere il digiuno. E in questa ciancia, eccoti il suo marito vecchio rimbambito che, visto il facchino, levò un romore che parve un villano che vedesse mettere a sacco il suo ciriegio; e il facchino gli dicea: «Messere, o messere, ah, ah, ah»; e ridendo e facendo cenni e atti da balordo, «Va' con Dio – gli disse il vecchio – , imbroico,

---

79 Cavallini, 1994, e Padoan, 1982, p. 59 in n., Caravia

80 Rossi, 1913, p. 34.

81 *Ivi*, p. 36.

asino». E fattosi scalzare dalla fante, contava alla moglie non so che del Sofi e del Turco; e faceva scompisciare dalle risa ognuno quando, tirando alcune di quelle con le quali egli si affibbiava, faceva sagramento di non mangiare più cibi ventosi; e lasciatosi colcare e addormentatosi ronfando, ritornò il predetto nella forma del facchino: e con la madonna tanto pianse e tanto rise, che si mise a scuoterle il pelliccione. [...] Riso avresti tu, udendo il dibattimento del rimenarsi loro, mescolato con alcuni ladri detti del facchino, che campeggiavano troppo bene con quelli di madonna «fammelò»<sup>82</sup>.

In questo passo si ritrovano la contraffazione delle voci e la mimica, cioè soltanto una parte del repertorio dei buffoni veneziani che il figlio di Zuan Polo avrà sicuramente imparato da suo padre. A questo proposito si veda anche il *Testamento*, in cui il celebre buffone afferma che il figlio, nonostante la sua giovane età, era talentuoso (vv. 176-177).

Per quanto riguarda l'attribuzione del *Testamento* e degli *Strambotti* potrebbero risalire entrambi a Zuan Polo, con tutte le precauzioni del caso. Il *Testamento* dovrebbe essere del 1540, l'anno stesso in cui morì il buffone, e descriverebbe uno dei suoi ultimi spettacoli in piazza dato il suo carattere popolare. Per gli *Strambotti* sorge un problema perché vengono datati al 1547, sette anni dopo la scomparsa di Zuan Polo. In questo caso si potrebbe ipotizzare una stampa postuma, magari curata dal figlio, poiché in questi componimenti si ritrovano gli stessi elementi della buffoneria che circolano nelle testimonianze riguardanti Zuan Polo.

Il *Testamento* risale a quel filone di testamenti “burleschi” – un genere di composizioni narrativo-umoristiche – risalenti al XIV secolo con il *Testamentum Zapharini*<sup>83</sup>. Il buffone enumera le ultime disposizioni e nomina tre personaggi quali esecutori testamentari: Zuan detto il Busdava, Domenigo Normandin e, a quanto pare, Alessandro Caravia (cfr. vv. 61-69). Tutti risultano essere stati dei buffoni e, per il *Testamento*, non è ancora stata ipotizzata una cooperazione tra i personaggi in questione. D'altronde in un passo il testo ricorre a due narratori, ovvero il notaio e Zuan Polo: «Sier Zuane Paulo, *olim* de Ragusi, / digando a mi notario questo félo / chiamato in casa mi g(h)e la respusi / si vulgare scrivesi o per letiera. / Me'l dito: “Presto voio, chiaro in lusi» (vv. 23-26); si riconosce in quest'occasione una sorta di dialogo e di interazione tra due personaggi sulla scena. Quali informazioni possiamo ricavare ancora da questo testo? A quanto pare Zuan Polo possedeva venti corone d'alloro vinte a Roma per la sua bravura poetica. Che fossero così tante non è probabile per via della tendenza all'iperbole tipica dei buffoni, però il dato è comunque significativo della popolarità di Zuan Polo: «Sarano per mio amor queste lassade / ancora zoie vinti, in fede smia, / de l'erbe del più sorta lavurade / cun gran traumfi e bello momaria / per mio dotrina mi g(h)e 'l stà dunade / poetificando in Ruma per la via» (vv. 146-151). Con la corona d'alloro in testa viene

---

82 Aretino, 1969, p. 46.

83 Toschi, 1995, pp. 244-307.

rappresentato anche in una silografia sul frontespizio del poemetto *Libero del Rado stizuxo*, nel quale troviamo il buffone con la lira in mano. Che fosse un musicista lo si è già fatto notare e le informazioni coincidono con quelle ricavabili dal *Testamento* poiché lascia in eredità al figlio i suoi strumenti: «Livra, leuto, liberi de Amor / con canzonite che sempre canteva» (vv. 172-173).

Due espedienti che si desumono dal testo si trovano al verso 161, dove si nomina una *camisa* (vestaglia) che viene lasciata alla sua povera massaia, e in questo caso si potrebbe ipotizzare che il buffone si travestisse da donna per far ridere il proprio pubblico; al verso 93 la *giàrizza* dovrebbe indicare una capra e quindi dare adito all'ipotesi dell'imitazione di animali. Quest'ultima ricorre in un episodio del poemetto di Caravia dove Zuan Polo ed il Tagliacalze vengono al cospetto di Belzebù ed iniziano a buffoneggiare imitando degli animali: «Di dir a l'improvvisa essendo stuffi / per far rider di nuovo anchor i diavoli / si sentassimo in terra ambo doi cuffi / fingendo di giocar qual putti a puavoli (come bambini con le bambole) / l'un con l'altro zaffandosi / da cani e gatte anchor facendo sgnivoli (mugolii) / da quant'animali far si puole / ai diavoli cacciando molte fole (favole)»<sup>84</sup>. Il passo appena citato del Caravia si apre con i due buffoni che mostrano *le chiappe tutte nue*. Questo tipo di oscenità sarà stato normale all'epoca poiché sia l'epitaffio, sia il sonetto del *Testamento* si concludono con una prova del genere: «chi 'l videranno questo testominti / meta so naso unde mi 'l manca pele» (vv. 207-208) e «Vardalo che til mustro» (son. 15).

Per quanto riguarda gli *Strambotti* è significativo far notare che sono dei componimenti cantati e non mancano i riferimenti alla musica. Significativa soprattutto la menzione delle *pive* a V.8 poiché anche nel *Libero de le vendette* viene menzionato esplicitamente un musicista: «Non ga n'è più de sto segundo canto / bexognia ga spetè s'achorda piva / perché s'a futigado Gergur tanto» (II, 59); e anche nel *Libero del Rado stizuxo* dove il buffone ammette di essere stanco: «Signiuri cari no voio più cantar / perché san stracho per la gran fotiga / de una banda le voio mi sentar / benché la zente mel priega che'l diga / adeso non porave in verità» (VI). I componimenti dovevano poi essere accompagnati da acrobazie, quali la *tumbola* menzionata a VI.8, o da simulazioni di duelli, come si evince dal componimento num. VIII.

Il fatto più importante da rilevare negli *strambotti* è sicuramente il loro carattere destinato ad un uso commerciale. La serie di testi si conclude con gli ultimi due versi che incitano il lettore, in modo buffo, a comprare l'*avviso*, ovvero i fogli a stampa che riportano i componimenti appena recitati: «Danari sarà mie un per mio aviso, / cun carta furbirè vu' chiape de viso» (XI.7-8). Un fatto simile viene citato dal Sanudo che riporta la presentazione del *Rado stizuxo* il 10 agosto 1533, dopo che il buffone riuscì ad ottenere il privilegio di stampa dal Consiglio dei Dieci: «Da poi venuto zoso el Conseio, havendo Zuan Polo piacevole buffon preparato un soler appresso el Relogio, vestito da

---

84 Caravia, *Il sogno*

poeta con zoia de lauro in testa, suo fiol et uno travestidi, fè un sermon a tuti et dete fuora l'opera composta per lui a stampa di Rado Stizoso qual messe a soldi» (*Diarii*, LVIII, 542)<sup>85</sup>. Questo inciso ricorre anche alla fine dei due poemetti dati alle stampe, dove il buffone cerca di promuovere la propria opera tra il pubblico: «e se ve piaxe questo che xé scritto / no voio che spendarò troppo duchati / démilo vui per vostro chortexia / dui marcelli e portélo via / e si xé qua qualche mio amigo / non voio l'altro che un mocenigo», «E si voriti comprare / sto libero vui ga intenderete / de maistro Rado le soe vendete».

La preoccupazione principale del buffone sarà sicuramente stata il gradimento del pubblico che, nel XVI sec., era solito interagire molto con gli attori. Difatti la capacità d'improvvisazione dei buffoni era un elemento fondamentale del loro successo: dovevano saper interpretare al meglio le reazioni della folla e, in base a queste, continuare lo spettacolo inventandosi uno stratagemma che potesse trattenere l'attenzione. Come abbiamo potuto constatare Zuan Polo era molto amato a Venezia, tanto da essere promosso a buffone “ufficiale” della Serenissima, e quando entrava in scena avrà sicuramente attirato una moltitudine di persone. La sua presa sul pubblico è certa dato che a lui si deve l'introduzione del linguaggio “schiavonesco” a Venezia. Quanto fosse remunerativa la sua arte non ci è dato sapere ma, a quanto pare, avrà vissuto una vita sicuramente non agiata, poiché l'epitaffio nel *Testamento* recita: «Misso qua drinto san *in paupertaten*: / usanza de chi 'l nasse morir anche» (vv. 112-113).

---

85 Un simile privilegio è stato richiesto al Senato da Cherea nel 1508 (cfr. Ferrone, 1993, p. 55) e da Ruzante nel 1533 (cfr. Paccagnella, 2005, p. 168).

## 2. Nota al testo

I componimenti, come si è già fatto notare nell'introduzione, sono conservati nella Miscellanea 2231 della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia. Le stampe contenenti *Il testamento de Zuan Polo* e gli *strambotti* sono gli unici testimoni sopravvissuti a noi noti. Per la descrizione della stampa si veda l'introduzione.

Per quanto riguarda la metrica, con i relativi casi di ipometria ed ipermetria ricorrenti nei testi, si veda il commento in nota ai testi.

È stato usato un metodo specifico per il rinvio ai testi: per quanto riguarda *Il testamento de Zuan Polo* si è usato unicamente il numero di versi tra parentesi tonde, mentre per il sonetto in calce al testo si è ricorso al numero dei versi preceduti dall'abbreviazione 'son.'. Per gli *strambotti*, invece, è stata introdotta la seriazione con i numeri romani, seguita dal numero dei versi, per es. VII.2.

### Criteria di edizione

#### *Grafia e interpunzione:*

L'alternanza tra consonanti semplici e geminate (non molto frequente) è stata rispettata, anche negli stessi lemmi: per es. in *robba* (54) e *roba* (42), *donne* (90) e *done* (238).

Si è distinta la *u* dalla *v*: per es. *vna* (I.1) è stato stampato per *una*, *Schiauunia* (21) come *Schiavunia*, e simili.

In un solo caso si riscontra l'uso della *h* nelle forme del verbo avere (*hastu* IX.5), mentre nel caso di *o spezao* (VI.7) non viene usata. Sono state mantenute le vocali, senza l'inserzione dell'*h*, negli *strambotti* per indicare un'esclamazione (III.5, V.6). Il nesso greco-latineggiante *ph* è stato mantenuto: *nympha* e *epitaphio*, e mancano esempi per il nesso *th*. È stato normalizzato il tipo *Christianitae* (11), *tacho* (187), *aduncha* (187), *zuncha* (189), *bucha* (199), *archo* (II.8), *chao* (III.3) e simili, e il tipo *ge* in *g(h)e*, per es. per *g(h)e la respusi* (25). Il tipo *homo/homeni* è stato mantenuto.

Divisione delle parole: sono state divise le parole secondo l'uso moderno, con l'introduzione dei segni di elisione e aferesi: *laltana* (36), *lanema* (46), *poisbogo* (96), *lochi* (III.2), *questarti* (XI.6) e simili. Va segnalato il caso di *lechao* (178) che potrebbe essere stato usato per un qui pro quo tra la parola *cao* 'capo' e il verbo 'leccare'.

Segni di abbreviazione: nelle stampe ricorrono le abbreviazioni per le nasali e la *p* tagliata, le quali risultano sciolte nell'edizione in tutte le loro occorrenze. La *p* è stata sciolta in *p(er)*, mentre le

nasali sono state sciolte in *n*. Si registra anche la *q* per il latino *quondam*.

L'interpunzione nei testi da noi analizzati è molto rara, soprattutto negli *strambotti* dove ricorre soltanto il punto fermo alla fine di quattro componimenti. Per il *Testamento* si registra anche l'uso della virgola, dei due punti e il segno dell'apostrofo. Tutti sono stati ricondotti all'uso moderno.

Il criterio moderno è stato seguito anche per l'uso delle maiuscole e per gli accenti.



### 3. Il Testamento di Zuan Polo

IL TESTAMENTO DE ZUAN POLO alla schiavonesca col nome del noder et di testimonii et comessarii co(n) l'epitaphio che va sopra la sepultura, et un sonetto molto ridiculoso.

Potremmo suddividere i 208 versi del *Testamento di Zuan Polo* in 69 terzine + 1 poiché presenta una rima incatenata sul modello dantesco. I versi sono endecasillabi e la rima è ABA-BCB... ma alla fine (ai vv. 205-208) si presenta un verso che rima due volte: ZYZ-Z che funge da legame strofico<sup>86</sup>. Lo stesso schema si ripresenta anche nella *Historia bellissima* probabilmente attribuibile allo stesso Zuan Polo<sup>87</sup> la quale, oltre al modello dantesco della rima, presenta anche una tematica affine con la discesa all'Inferno del protagonista che incontra lo spirito di Domenico Taiacalze<sup>88</sup>.

Alla fine del *Testamento* si trova anche un sonetto caudato, tipico per la poesia burlesca<sup>89</sup>. La fronte presenta lo schema bipartito e incrociato ABBA.ABBA, mentre la sirma è a rima replicata CDE.CDE. La 'coda' si lega alla terzina precedente con un settenario in rima con il verso precedente e si conclude con una rima baciata di endecasillabi FF<sup>90</sup>.

*In nomine* del Dio de cielo. Amen.

Curente anno millecinquencinto- quarantasemo, in cuntrà San Ioanen, soto de Lando, bello in reziminto nostro le duse de alma Vinesia.	3
Piavan sé 'l nostro misser pre' Chiminto: l'è metùo pataracchia in quello giesia, ragnante a Ruma gran pantificato	6
Paùlo santo, che tuti g(h)e 'l presia,	9

Il *Testamento* si apre con l'invocazione a Dio, tipica dell'uso scritto dei testamenti (cfr. Sattin e Stussi) seguita dalla *datatio*, anch'essa caratteristica dei testamenti, in cui si indica l'anno di stesura del componimento.

1 *In nomine*: locuzione latina ricorrente nella liturgia cristiana nella formula *In nomine patris*, che come il verso 1 si conclude con la parola *Amen*. 2-3 *Curente anno...* *Ioanen*: 'Nella contrada di San Giovanni, / nell'anno corrente millecinquencentoquarantesimo' La contrada di San Giovanni, adiacente alla Scuola di San Giorgio degli Schiavoni, ospitava la gran parte dei Dalmati residenti a Venezia e coloro che cercavano un aiuto in laguna (vd. Glossario s. v. *San Zuane*). 4-5 *soto de Lando...alma Vinesia*: 'sotto il Lando, bello in reggimento / il nostro doge della nobile Venezia'. Il riferimento è a Pietro Lando, successore di Andrea Gritti e doge dal 1539 al 1545 (il che è coerente con la data del 1540 indicata in apertura del componimento). 6-9 *piavan sé... g(h)e 'l presia*: 'pievano è il nostro messer prete Clemente. / È messo in matrimonio in quella chiesa, / regnante a Roma il gran pontificato / del santo Paolo che tutti lo apprezzano'. Dopo aver nominato il doge *in reziminto*, il buffone indica il nome del pievano della chiesa di San Giovanni, prete Clemente (*pre' Chiminto*), del quale si dice che è stato promosso a tale carica sotto il pontificato di *Paulo santo*, ossia Paolo III, papa dal 1534 al 1549. *pataracchia*: nel GDLI a *pateracchio* (*pataracchio*) è dato il significato di «promessa di matrimonio, fidanzamento; accordo raggiunto nel combinare un matrimonio, patto nuziale (e ha per lo più una connotazione scherzosa)», questo sarebbe il senso da attribuire al verso, cioè che il pievano è messo in matrimonio con

86 Beltrami 2011, § 72, 73.

87 Vd. Rossi, 1929, pp. 16-17.

88 I tentativi autoctoni del genere comico in volgare, a Venezia, erano tutti in terzine, cfr. Padoan, 1982, pp. 98-99.

89 Brahmer, 1965, p. 376.

90 Vd. Beltrami 2011, p. 406.

Anche san vivo Carlo incoronato de 'perio grando del Cristianitae, come pre mundo si ga vien parlato.	12
Un zurno giera, credo mi, de instae per mi notario questo sé 'l scrittura <i>et och meun signu(n)</i> per dir veritae.	15
Prisente sier Tonin da la cintura, che fu le fio de <i>q(uondam)</i> Mille visi, e sier Vitalo da la testa dura,	18
un cule natro mil pareva amisi, nassudi sul terin de Sabiunzelo che la confina Schiavunìa paisi, testamuni pregati in bon cervelo.	21
Sier Zuane Paulo, <i>olim</i> de Ragusi, digando a mi notario questo félo: chiamado in casa mi g(h)e la respusi si vulgare scrivessi o per letiera.	24
Me 'l dito: “Presto voio, chiaro in lusi, ca ga tuti la 'tendi zurno e sera, ultimo quisto san mio testaminto né ga postu taiar spada manera.	27
Mi la canfirmo, ancora san continto,	30

la sua chiesa. 10-12 *Anche san vivo...vien parlato*: 'anche Carlo è vivo, incoronato / del grande impero della cristianità / come per il mondo così vien nominato'. Chiaro riferimento a Carlo V d'Asburgo (1500-1558) sacro romano imperatore. Si conclude così la lista di personalità più o meno note che serve a inquadrare la lettura del *Testamento* in un contesto cronologico e geografico ben preciso: il doge, il pievano e l'imperatore *san*: 1<sup>a</sup> pers. del verbo 'essere', dal croato *sam* 'io sono'. Nello “schiavonesco”, però assume altri significati passando anche ad indicare la terza pers. sing. oppure il verbo ausiliare 'avere' *ga*: particella pronominale, in cr. significa 'ne, lo', ricorrente anche nei dialetti veneti quale particella pronominale dativale. Usata in modo pleonastico, toglie intelligibilità alla frase (cfr. il paragrafo 5.4.4.)

13 *Un zurno...instae*: 'Era un giorno, credo, d'estate'. In *zurno* si trova con il consueto innalzamento della *o* in *u* (vd. Vocalismo 1.1)

14 *notario*: compare la figura del notaio, redattore del testamento

14 *scrittura*: in questo caso non si nomina la scrittura in generale, bensì ci si riferisce alla scrittura giudiziaria (cfr. Glossario s. v. *scrittura*)

15 *et och meun signu(n)*: 'ecco il mio sigillo' (del notaio), formula abituale del repertorio notarile con la quale si conferiva validità giuridica a un documento.

15-18 *Prisente sier...testa dura*: vengono qui nominati i testimoni presenti alla redazione del testamento. Per quanto riguarda i personaggi menzionati cfr. gli Antroponimi s. v. *Tonin* e *Vitalo*. *cintura*: potrebbe indicare la cintura dottorale (cfr. *Le bizzarre, faconde et ingegnose rime piscatorie*, p. 100), segno distintivo di saggezza, contrapposta alla testardaggine di Vitale.

19-21 *un cule natro...Schiavunìa paisi*: 'uno con l'altro mi parevano amici, / nati sul terreno di Sabbioncello, / che è nel paese di Schiavonia'. A questo punto Zuan Polo descrive l'origine dei propri amici che presenziano alla redazione del testamento, indicando la loro provenienza dalla penisola di *Sabiunzelo* 'Sabbioncello' [l'odierna Pelješac, vd. Glossario s. v. *Sabiunzelo*], quindi Dalmati anche loro come il protagonista

22 *testamuni... cervelo*: 'testimoni pregati sani di mente', ovvero si dichiara la sanità mentale dei testimoni, un requisito fondamentale per la validità dell'atto

23 *Zuane Paulo*: Zuan Polo, ovvero Giovanni Polo, autore del testamento, nominato in questo frangente per la prima volta. *Ragusi*: Ragusa [Dubrovnik vd. Glossario s. v. *Ragusi*], città della costa dalmata indicata come luogo natio dall'autore

24 *félo*: 'lo fece'

25-26 *vulgare...letiera*: 'dopo aver chiamato (il notaio) in casa, gli risposi (alla domanda) / se intendessi scrivere in volgare o in lettera [cioè in latino]'. Si denota in questo verso il contrasto tra il volgare ed il latino, molto presente nel Cinquecento italiano.

27-29 *Me 'l dito...mio testaminto*: 'Io ho detto: “Presto voglio chiaro in luce / che tutti lo intendano giorno e notte, / quest'ultimo è il mio testamento'. Prende la parola il buffone ed inizia qui il suo lungo monologo

28 *ca ga tuti la 'tendi*: si riscontra nuovamente il *ga* pleonastico, mentre *ca* corrisponde alla congiunzione 'che'

29 *san mio*: 'è mio'

30 *postu*: il morfema *-stu* è tipico nel veneziano per la seconda pers. sing. nelle frasi interrogative. In questi testi il suo uso si allarga anche alle frasi asseverative (vd. Consonantismo 10) *spada manera*: potrebbe riferirsi ad un tipo preciso di spada, oppure si potrebbe ipotizzare il mancato uso della congiunzione tra i due vocaboli (cfr. Glossario s. v. *spada*) e

esmo la volontade per drīana, si ben g(h)e 'l vivo più de l'anni cinto.	33
Laudato 'l Dio, mi 'l truvo vita sana cul minte, cum le corpo ben despusto, siāndo mi, Zuan Polo, in mio l'altana.	36
Rasunando mi sulo, e san prepusto, che 'l semo vinto in alboro del foia e quando un[o] nassi in mu(n)do mor tusto.	39
Preché nul voio zinte mi la soia, driu del mio morte natri biastemesse, lagarò roba ca ga tuti el toia, secundo questo scritto g(h)e 'l parlesse.	42
In prima, voio mi recumandar a Dio, ch'in paradiso mel butesse, mio l'anema mi 'l faga ben lugar in bel zardin presso mio le parinti, lasando corpo alli preti salvar.	45
Ben la vurave ogn'homo san continti per scampar del spellazzo 'l custiùn ch'intravegnir ga pol natri 'cidinti.	48
Mi nol vorò da paresse un giotùn, far chile fio, e natri sia 'l nemigo.	51
Mio robba lasso cu(n) tal candiciun	54

pare un'ipotesi più plausibile 31-33 *Mi la canfirmo...l'anni cinto*: 'Io (lo) confermo, ancora soddisfatto, / che è l'ultima volontà, / dovessi anche vivere più di cent'anni'. L'autore, con questa terzina, conferma il testamento e afferma di essere felice 32 *esmo la...driana*: 'è l'ultima volontà'. È probabile che per *esmo* si tratti della 3ª pers. sing. del presente, derivante dalla 1ª pers. pl. del verbo croato *biti* 'essere'; si può notare che l'aggettivo viene messo in seconda posizione rispetto al nome (per quanto riguarda la forma *driana* cfr. il Glossario s. v. *per driana*). Per *driana* si potrebbe ipotizzare anche una storpiatura del nome della divinità Diana, anche se è un'ipotesi meno convincente. 34-35 *Laudato 'l...ben despusto*: l'autore loda Dio per avergli concesso la sanità mentale e la salute corporale fisicamente necessarie per disporre delle sue ultime volontà 36 *siāndo...Polo*: 'essendo io Giovanni Polo', il buffone nomina sé stesso quale testatore *altana*: 'terrazzo', luogo inusuale in cui disporre il testamento; sicuramente con intento ludico ma forse si potrebbe pensare anche ad una rappresentazione su un palco a causa della somiglianza strutturale delle costruzioni 37-39 *Rasunando mi...mor tusto*: 'Ragionando da solo e sono preposto / che siamo foglie d'albero al vento, / e quando uno nasce al mondo muore presto'. Il buffone si accorge della brevità e, soprattutto, della caducità della vita; da notare la sintassi *semo vinto in alboro del foia* 'siamo foglie dell'albero al vento' con la posposizione del complemento oggetto. Al v. 39 si è aggiunta una vocale all'articolo indeterminativo *un* onde evitare l'ipometria del verso. 40 *soia*: in questo caso si dovrebbe trattare del verbo *soiàr* (vd. Cortelazzo s. v. *sogiàr*) 'schernire, burlare, bertecciare'. La frase andrebbe così interpretata 'perché non voglio che la gente si burla di me' 41 *natri*: 'altri', si registra qui la concrezione dell'articolo indeterminativo, tipico del linguaggio "schiafonesco" (cfr. Fenomeni generali 7) 42 *lagarò roba ca ga tuti el toia*: 'lascero roba (sufficiente) perché ne prendano tutti' 43 *secundo...l parlesse*: 'secondo quanto questo scritto dirà', ovvero lascerà i propri beni secondo quanto disposto nel testamento 44-47 *In prima...mio le parinti*: Zuan Polo, per prima cosa, si raccomanda a Dio sperando che questi lo faccia alloggiare (*lugar*) bene in un bel giardino con i suoi parenti quando Dio lo butterà in Paradiso 48 *lasando...salvar*: il protagonista non bada al corpo (preoccupandosi di più per la sua anima) e lascia che della sua salvezza se ne occupino i preti 49-51 *Ben la vurave...natri 'cidinti*: 'Vorrei che ognuno possa essere contento / per evitare la lite dello spellaccio / perché possono accadere altri accidenti' 49 *vurave*: 'vorrei', condizionale derivante dalla forma lat. infinito + HABUI 50 *spellazzo 'l custiùn*: 'la lite dello spellaccio', cioè la lite dello scorticarsi (cfr. Glossario s. v. *spellazzo*) 51 *intravegnir*: 'succedere, accadere' soprattutto in senso negativo (vd. Glossario s. v. *intravegnir*) 52 *Mi nol...un giotùn*: 'io non vorrò apparire un ladro (poco di buono)', da notare l'uso del costrutto esplicito con il congiuntivo al posto dell'infinitiva (cfr. 5.4.6.) 53 *far chile...l nemigo*: passo di difficile interpretazione. Si può ipotizzare una parafrasi di questo tipo 'fare che i miei discendenti siano amici', cioè con lo scopo di evitare delle dispute tra i propri figli 54 *Mio robba...candiciun*: 'Lascio i miei averi a tali condizioni'



Perché no mi la fessi fuse storte	81
besogna mantegnìlo mio l'usanza,	
parintao simpres vol ca ga sia fato,	
chiamar cumpagni e inpir tuti panza.	84
Quando le spir<i>to g(h)e 'l sarà spassato,	
nul voio misse del preti o del frati,	
nil S. Laurinzo, Cruse o 'l Giesuato.	87
Culmesarì ga 'l sia cun questi pati:	
un mese si la fazza buna <i>sdràvizza</i> ,	
tuti mio 'misi cul donne in <i>iebatì</i> ,	90
puo' la cantesse oratriùn del <i>Smàrizza</i> ,	
cavarò anema del pene del fogo	
sinò malanno cum so mare <i>giàrizza</i> ,	93
ga vignerà che mai no 'l truva logo.	
Vorane anche po', ultra de quisto,	
quando del mundo mil sarò <i>poi sbogo</i> ,	96
g(h)e 'l sia vestido drapi zipun tristo	
e stivali mi 'l meta cum capelo,	
si la piovessi voio star pravisto;	99
del griso lungo ga vorò mantelo	
perché viazu san tropo cativo.	
Mio corpo sepelio sarastu, elo	102
metilo cruse su la panza olivo,	
in San Zuane, priòr del furlani,	

81 *fuse storte*: 'inganni', per la spiegazione della locuzione vd. Glossario s. v. *fuse* 83 *parintao*: 'parentado', invitare i parenti ad un banchetto e sfamarli affinché non avvengano dei tradimenti 84 *chiamar.panza*: verso ipometro 85 *Quando...spassato*: nel momento in cui lo spirito sarà spacciato, oppure passato (a miglior vita) 86 *nul voio...frati*: il buffone afferma che non vuole alcuna messa per il suo spirito 87 *nil S. Laurinzo....Giesuato*: una sequenza simile si ritrova nella *Verra* del Caravia: *A San Lorenzo, a la Crose, a Castello, / per mi se manda anche a San Raffaello*. Vd. Caravia, 1992, p. 134. 88 *Culmesarì...pati*: Zuan Polo elenca i patti a cui gli esecutori dovranno attenersi, evidentemente iperbolici 89 *sdravizza*: dal cr. *zdravica* 'brindisi', dal quale deriva l'italiano *stravizio* 'disordine, eccesso, nel mangiare, nel bere, nei piaceri sensuali' 90 *'misi*: secondo Cortelazzo si tratterebbe della parola 'mesi', ma qui si avanza l'ipotesi che si tratti del lemma 'amici' con aferesi (vd. Fenomeni generali 3 e cfr. anche al verso 19 *amisi*) *iebatì*: 'fottere', dal cr. *jebati* (vd. Glossario) 91 *puo'*: 'poi' *oratriùn*: 'orazione', con innalzamento della *o* in *u* (vd. Vocalismo 1.1) e inserimento di una vibrante non etimologica *Smàrizza*: il cr. *Marica* è diminutivo di *Marija* e corrisponde quindi a 'Marietta, Mariuccia'. Qui indica probabilmente una preghiera rivolta alla Vergine Maria 92-94 *cavarò anema...truva logo*: il passo è oscuro, però dovrebbe essere interpretato così 'toglieranno le anime dalle pene del fuoco / sennò gli verrà un malanno con la loro madre giarizza / che mai non trova riposo'; gli esecutori, con le loro azioni, dovrebbero togliere le anime dalle pene, altrimenti verrà un malanno a loro e anche alla loro madre 'capretta' (per il sign. di *giarizza* vd. Glossario) che non troverà mai pace (*logo*). Per 'capretta' si potrebbe insinuare anche un'imitazione di animali che faceva parte del repertorio dei buffoni dell'epoca. Il verso 92 risulta ipermetro 95 *Vorane...quisto*: oltre alle cose già elencate ci vorrà dell'altro 96 *poi sbogo*: 'andato con Dio', ovvero alla sua morte; dal cr. *poçi s Bogom* 'andare con Dio' (vd. Glossario s. v. *poi* e *sbogo*) 97 *drapi zipun tristo*: il buffone indica l'abbigliamento con cui dovrà essere seppellito, vestito di drappi tristi e con il *zipun* (vd. Glossario), una vestaglia alla quale si allacciavano calze e calzoni 99 *si la...pravisto*: in caso di pioggia il buffone vuole essere preveduto 100 *griso*: grosso panno grezzo, di solito usato dai facchini (vd. Povoledo, *Le bouffon et....*, p. 260). Potrebbe riferirsi anche al saio francescano, voluto in punto di morte dal veneziano Giurco, protagonista de *La verra* di Caravia (vd. Seidel Menchi, 1987, p. 224) 101 *viazu*: il 'viaggio' potrebbe rappresentare il tragitto verso il cimitero, oppure verso l'oltretomba 102-103 *Mio corpo...panza olivo*: 'Tu saprai dove seppellire il mio corpo, lui / mette la croce e sulla pancia l'olivo', avanzo questa interpretazione, interpretando il morfema *-stu* quale 2ª persona singolare e *elo* come pronomi di 3ª pers. sing. Nella stampa si ritrova la lezione *olvio*, emendata in *olivo* perché, oltre a non avere senso, non rima con *cativo* e *vivo* 104 *San Zuane*: la chiesa di San Giovanni di Malta, detta anche San Giovanni dei Furlani, si

destiso in terra purché no san vivo”.	105
<b>Epitaphio</b>	
Presso un bota de vin, cu(n) cinto pani, un pezza del frumazo e mio la spada, espitafio la diga: “ <i>Ich est Ioani e polo</i> ”, in poesia poeticada.	108
“Dotrina in timpo <i>dedit suavitaten</i> , in lingua <i>diversis</i> dal tuti presiada.	111
Misso qua drinto san <i>in paupertaten</i> : usanza de chi 'l nasse morir anche.	
Chi questo lenzi cressa <i>in sanitaten</i> .	114
Dio vi la varda de urtar per banche quando l'è scuro che vui nol videsse e per fango nu g(h)e l'aver <i>upanche</i> .	117
Restate in pasi, et <i>ego requiesse</i> , vardalo de vegnir un con fiuli, più presto chaga drinto to brag(h)esse	120
Orsuso voio sia fusina e fuli che 'l tigno in casa quando mi 'l stampeva del macaruni, lasagne, raffiuli.	123
A San Spirito in frate g(h)e 'l duneva che mi vol ben tuti del munestir.	
Gran disceplina in corpo se meteva cum galine, capuni e' vol morir.	126
Mil truvo zoie, case, anche munti, dinari speso in drapi del vestir,	129

si trova in prossimità della Scuola di San Giorgio (quartiere frequentato dai Dalmati), cfr. Glossario s. v. *San Zuane* 105 *destiso...vivo*: 'disteso a terra purché non sia vivo' 106 *Presso*: a questo punto si conclude il testamento e inizia l'epitaffio in onore del defunto con molte esagerazioni e molte locuzioni in un latino maccheronico 108 *espitafio la diga*: 'accanto ad una botte di vino, cento pani, un pezzo di formaggio e la mia spada un epitaffio reciti *Ich est*: *Ich* dovrebbe essere un errore di stampa per *hic*, oppure un mero espediente buffo derivante dalla storpiatura. Quest'ultima ipotesi è più plausibile (cfr. *och* per *hoc* al v. 15) 110-111: *Dotrina in timpo...presiada*: 'Con la (sua) dottrina a (suo) tempo diede dolcezza [intrattenne] in una lingua diversa da tutti apprezzata'. Chiaro il riferimento allo “schiavonesco” con il quale il buffone intratteneva spesso il pubblico veneziano *dedit suavitaten*: 'diede dolcezza, piacere' con la sua poesia; la *n* finale di *suavitaten* è dovuta probabilmente all'uso della *-n* al posto della *-m* sulle coste dalmate (vd. Bidwell, 1967, p. 20), oppure reagisce al passaggio inverso di *n > m* nel veneziano (vd. Tomasin 2010, p. 59) 111 *in lingua...presiada*: 'in lingua diversa', si tratta dello “schiavonesco”, del quale si dice che è apprezzato da tutti 112 *qua drinto*: nella tomba *in paupertaten*: '(morto) in povertà' 113 *usanza...anche*: 'usanza di chi nasce è anche quella di morire' 114 *Chi...sanitaten*: augurio di salute a coloro che leggeranno l'epitaffio 115-117 *Dio vi...upanche*: augurio originale da parte di Zuan Polo, che spera che Dio guardi i lettori dall'urtare le panche quando c'è poca luce, e di avere i calzari (*upanche*) quando c'è del fango 118 *Restate...requiesse*: rinnova l'augurio di pace, sperando anch'egli di avere tregua *requiesse*: in latino la forma corretta sarebbe *requiescam* 'che io riposi', in questo caso però il buffone usa il morfema *-esse* per un verbo latino 119-120 *vardalo...braghesse*: versi di difficile interpretazione, una ipotesi potrebbe essere la seguente 'bada di venire da solo con i figli, / prima se la faccia addosso che averli', nel senso di evitare di diventare padre. Un'altra soluzione sarebbe l'interpretazione di *un* del verso 119 come un refuso per *vu*, quindi 'bada(te) di venire voi con i figli' 121-123: *Orsuso voio...raffiuli*: 'Orsù voglio sia la fucina e il mantice / che li tenga in casa quando producevo / dei maccheroni, delle lasagne e dei ravioli'. In questo frangente il buffone produce tre tipi di pasta 121 *fusina e fuli*: 'fucina e mantice' 124-125 *A San...munestir*: donava le suddette pietanze ad un frate del monastero di Santo Spirito dove tutti gli vogliono bene (a proposito degli scandali riguardanti il monastero cfr. Glossario s. v. *San Spirito*) 126-127 *Gran...morir*: 'Grande disciplina si metteva in corpo / con galline e capponi vuole morire'. Critica rivolta ai frati che non evitano il peccato di gola 128-135 *Mil truvo...pol caminar*: in questi versi vengono prese di mira le esagerazioni tipiche degli epitaffi. Il buffone enumera le proprietà in suo possesso, tra cui addirittura tutti i territori tra

no me 'l ricordo si no 'l vardo cunti del mio scrittura quanto pol 'muntar muntagne, vale, fiumare co(n) punti.	132
Chi da Ragusi in Scopia vol andar, <i>catena mundi</i> tuto quel san mio quanto homo per tre di pol caminar	135
mi lasso a frati, per amor del Dio, de san Francisco homeni dal ben che al done volentiera cure drio:	138
porano menar piegore che 'l fen ga sé per vache, castruni, cavali, so ben che 'l tuti gra(n) numero tien.	141
Case che dito san de l'Orinali, crido l'è quatro, voio che g(h)e 'l sia dunao al spizier cho tien uchiali	144
preché mi l'è varido in malotìa. Sarano per mio amor queste lassade ancora zoie vinti, in fede smia,	147
de l'erbe del più sorta lavurade cun gran traumfi e bello momaria: per mio dotrina mi g(h)e 'l stà dunade	150
poetificando in Ruma per la via. Cusì saran<o> chiamati li poeti che in Vinesia el fa gran bizaria	153
con trumbe, tamburlini e cum schiupeti; in testa miterà lauron castruni cantando in lima sui belli verseti.	156
Nul so cume fata tanti babiuni: bisogna butar sorte pre eccellinti natri che restarà sarà minchiuni.	159
De la cusina tuti el forniminti, cultra cun letto, lanzulli e camisa,	

Ragusa e Skopje percorribili a piedi in tre giorni. 131 *scrittura*: 'scrittura commerciale' (in opposizione a quella giudiziaria del verso 14), vd. Glossario s. v. *scrittura*; Zuan Polo fa sfoggio della sua ricchezza 136-138: da quanto si riesce a desumere dal testo, i terreni menzionati poco prima vengono dati in dono ai francescani, uomini dabbene, che però corrono volentieri dietro alle donne (vd. Glossario s. v. *San Francisco*) 139-140 *porano...cavali*: 'potranno [i frati] menare le pecore al fieno / dato che ce n'è per le vacche, i castroni, i cavalli', i preti potranno menare il gregge al pascolo poiché il fieno abbonda. 142-143 *Case che...quatro*: il buffone lascia anche quattro case dette degli Orinali (vd. Glossario s. v. *Orinali*) 144-145 *dunao al...malotìa*: lascia in eredità le quattro case ad uno speziere con gli occhiali che lo guarì da una malattia (personaggio non meglio noto, vd. Glossario s. v. *spizier*) 146-154 *sarano per...cum schiupeti*: in questi versi Zuan Polo afferma di essere stato a Roma e di aver ricevuto, per la sua bravura, 20 ghirlande lavorate con erbe varie 149 *traumfi*: 'trionfi' *momaria*: 'rappresentazione mascherata' (vd. Glossario) 153 *bizaria*: 'azione bizzarra' (vd. Glossario) 154 *con...schiupeti*: Zuan Polo ci descrive una scena veneziana, ai tempi probabilmente usuale, dove i buffoni si facevano notare con trombe, tamburi e schioppetti 155-156 *in testa...verseti*: versi di difficile interpretazione. È probabile che ci si riferisca ai poeti di Venezia che si metteranno l'alloro (*lauron*) in testa, cantando in *lima* (rima?) come dei *castruni* cioè dei cantori evirati 157-159 *Nul so...sarà minchiuni*: 'Non so come sia fattibile ci siano tanti stupidi: / bisogna buttare a sorte per gli eccellenti / gli altri che resteranno, saranno minchioni.', il buffone si interroga sul numero elevato di poeti stupidi ed ammette che pochissimi sono coloro che eccellono 160 *De la cusina...*: dopo la digressione sui poeti a Venezia, il buffone torna ad elencare i propri beni che lascia in eredità *forniminti*: 'utensili' 161 *cultra...camisa*: 'la coperta con il letto, le lenzuola e la camicia'. Prosegue

cassa cun cogionele e feraminti, tute 'l vistura fato alle devisa lasso per mio masera poverita	162
che pre l'anemo mio andao a 'Sisa; e panaròl, albòl, cum careg(h)ita. Anche lo sia ni 'l ga vegno tulta un pelizita picao in saffita.	165
Nul voio del vilan parer ascolta, mio cintura d'arzinto possa tor preché mi le scaldeva qualche vulta.	168
Livra, leuto, liberi de Amor con canzonite che simpre canteva, e regula istrionea in far dotor	171
dado le sia a' puto che impareva del mio fio, fio ancora san pizulo, e' sarà de bon 'zigno si 'l cresseva.	174
G(h)e san muntao in mio le cao grizulo piàr, come se 'l disse, bona usanza e no de mio cervelo far un vîsculo.	177
Natra mio robba che tutta g(h)e 'l vanza, ultimo del parola <i>terribilium</i> <i>ereduarium michi nichil zanza</i>	180
<i>Eronimus de mene Ioane filium</i> <i>omnibus bonis mei, et qualiscunca</i> <i>supra stabile instabile mobilium,</i>	183
confirmado pre mi <i>taco</i> i adunca fina che mundo insieme durerà.	186
Si farastu 'traminte man sia zunca. Se dito eride se 'l scoruzerà, sia fora cazado de instruminto	189
preché dinari nu ga truverà.	192

l'inventario, questa volta della camera da letto 162 *cogionele*: probabile quiproquo tra 'catenelle' e *cogion* 'testicoli' per divertire il pubblico (vd. Glossario) *feraminti*: 'arnesi di ferro' 163 *vistura*: 'bella veste da donna' (vd. Glossario), in questo passo si può ipotizzare un travestimento femminile da parte del buffone *devisa*: di vari colori (vd. Glossario) 164-165 *lasso per...a 'Sisa*: tutti gli oggetti della casa nominati dal verso 160, vengono dati in lascito alla serva di casa che, per l'anima di Zuan Polo, andò in pellegrinaggio ad Assisi ('Sisa) 166-168 *e panaròl...in saffita*: Zuan Polo, inoltre, lascia alla fantesca anche un paniere (*panaròl*), una madia (*albòl*), una sedia e una pelliccia appesa in soffitta 170 *cintura d'arzinto*: 'la cintura dottorale' 171 *preché mi le scaldeva qualche vulta*: di difficile interpretazione, non si capisce a chi si rivolga il buffone in questo verso 172 *livra, leuto, liberi de Amor*: la lira, il liuto e i libri d'amore, probabilmente in riferimento ai poemi cavallereschi 173-174 *canzonite...far dotor*: le canzonette che Zuan Polo cantava, e la regola istrionica per diventare dottore 175-177 *dado le...l cresseva*: 'sia data al ragazzo mio figlio che / imparava, figlio che è ancora piccolo, / lui sarà di buon ingegno quando crescerà;'. Il buffone dispone che i suoi strumenti del mestiere vengano ereditati da suo figlio, il quale è ancora troppo giovane ma mostra già del talento 178-180 *Ghe san...l vanza*: 'mi è montato il capriccio (*grizulo*) in testa / di prendere, come si dice, buona usanza / e non fare del mio cervello un'altalena (*vîsculo*)' 182-186 *terribilium...mobilium*: un altro caso di latino maccheronico, si riesce a capire che il resto degli averi di Zuan Polo (*de mene Ioane*) verranno lasciati al figlio *Eronimus* (Gerolamo?) 187 *taco*: avv. 'così', dal cr. *tako* (vd. Glossario) 188 *fina...durerà*: il buffone conferma la propria volontà fino alla fine del mondo 189 *Si farastu...zunca*: minaccia del buffone che avverte i suoi esecutori che resteranno senza una mano se non eseguiranno le sue ultime volontà 190 *eride*: l'erede, ovvero il figlio di Zuan Polo 191 *instruminto*: 'atto notarile', in caso l'erede si scoraggiasse, Zuan Polo pretende che gli venga tolta l'eredità 192 *preché...l'arzinto*: soldi non ne troverà perché tutto l'argento è messo nella zecca. Da quanto si desume il buffone vuole che suo figlio continui il lavoro di



In zeca l'è metuo tuto l'arzinto, de lari, de 'sassini el dubiteva e per quello mi l'è caza de drinto.	195
U'natra cossa crido smentig(h)eva: un sedia granda, de sentar a' fugo, de ligno assai timpo che 'l tigneva.	198
Parlo cum mio la buca: come <i>dugo</i> sora de pagaminto, a vui nuder, ga dunarò <i>gospodine moi drugo</i> .	201
Natro nul so che dir, caro misser, che me l'è stado 'migo ben vogenti, mil recumando come 'l fa curer.	204
Anche vui donne, homeni e parinti. vecchie, garzuni, pizzule, dunzelle, chi 'l videranno questo testominti meta so naso unde mi 'l manca pele.	207

buffone 193-195 *de lari...de drinto*: 'In zeca è messo tutto l'argento / perché dubitavo di ladri e assassini / e per questo l'ho messo dentro'. Zuan Polo è preveduto e ha messo nella zecca l'argento per paura dei ladri 196-198

*U'natra...tigneva*: il buffone descrive l'ultimo oggetto che lascia agli eredi, una grande sedia di legno per sedersi vicino al fuoco. Non si capisce l'esigenza di questa sedia, forse è solo un pretesto per nominare il fuoco ed esibirsi in un numero da prestigiatore 199 *dugo*: 'debito', dal cr. *dug* 200 *sora de pagaminto*: il debito per il pagamento per i servizi svolti dal notaio 201 *ga dunarò...drugo*: 'le donerò, signor mio, dell'altro', per le ultime tre voci cfr. i prestiti dal croato 6.1. 202-204 *Natro nul...curer*: il buffone inizia i saluti prima del congedo finale accomiatandosi anche dal notaio, a cui si raccomanda come fa il corriere, con l'intenzione cioè di scappare senza saldare il conto 205-207 *Anche vui...testominti*: si congeda dal pubblico variegato 208 *meta so...pele*: volgarmente Zuan Polo si rivolge al pubblico, invitandolo a mettere il naso nella parte del corpo non ricoperta dalla pelle (cioè nel buco del sedere).

### *Il suo Codicillo*

*Post dierum decem in contrata sancti Ioan(nis) Bragule d(omi)ni(s) Ivane Polovich de Ragusi dixerunt bene dispositus quia isto testamento retificavi et michi pregavi presenti testibus rogatis et vocatis et conculcatis eodem loco suo nomine, vere testes sunt. Dominus Marine Barbante de civitas Ragusii abitator Venetie, D(omi)nus Zugnicho Tacovich de bona civitas Ragusii abitator Venetiae omnium viderunt et ascoltaverunt.*

*Ego Martine de Piratis de Calamota, publici natarii, su fogis mi scripsi de manu propria tantum quantum dixerit super ditu(n) testator coroboravi, stipulavi, realegavi, mortificavi co(n)ligavi, ministravi, amore veneto de iure iura(n)di, remunerandi, et och signu(n) meu(n) posueru(n)t, tocius cociens, delivravi Iusta(n) formam catoniani, p(er) q(uan)tu(n) legerunt cetulan ex auctoritate(n).*

[Dopo il decimo giorno nella contrada di San Giovanni in Bragola, il signor Ivan Polovich da Ragusa, dissero bene disposto perché questo testamento rettificarono e mi pregarono i presenti testimoni richiesti, convocati e calpestati nello stesso luogo suddetto, davvero sono testimoni. Il signor Marino Brabante della città di Ragusa abitante a Venezia, il signor Zugnico Tacovich della buona città di Ragusa abitante di Venezia, videro e sentirono tutto.

Il sottoscritto Martino de Piratis di Calamata, pubblico notaio, su fogli scrissi di mano propria tanto quanto dissero i sopraddetti testimoni e rinforzai, stipulai, relegai, mortificai, immobilizai, amministrasti, per legge da giurare da ricompensare del more veneto, ed ecco il mio segno posi, tutti coscienti, deliberai la giusta forma catoniana, per quanti leggeranno la cedola dell'autorità]

*Zan polo alli amici*

Ga vegna tuti in lamintatium  
soura de mio la corpo poverito  
linzando con so lingua e cu(n) librito  
g(h)e 'l canta per mio 'mor un 'ratiùn. 4

Vui sastu vechi, zuveni, garzun,  
chi l'è mustrao pre tuto gran secrìto:  
cun mio l'inzigno ti 'l feva 'petito  
de rider ben, no senza culatiùn. 8

Se ti go fesse, a vui, qualche salvitio  
in timpo del mio vita pre sulazzo,  
desliga cor, e dilo un patrinustro,

che anema anderà dove sé 'l sitio: 12  
natraminte delmunio cula strazzo  
mi la inbratesse caldiera d'inchiestro.

Vardalo che til mustro:  
destiso cruse in brazo per piatanza, 16  
roba che mil mancheva mi la 'vanza.

Il *Testamento* si conclude con un sonetto caudato in cui Zuan Polo invita tutti ad unirsi in preghiera per lui, naturalmente con un finale come al solito irriverente 3 *linzando*: 'leccando' ma anche, con gioco di parole, 'leggendo' (vd. Glossario) 4 *g(h)e 'l... 'ratiùn*: 'cantino per amor mio un'orazione' 5-8 *Vui sastu...culatiùn*: 'Voi sapete vecchi, giovani, garzoni, / che ho mostrato a tutti un gran segreto: / con il mio ingegno vi facevo appetito / di ridere bene, non senza colazione'; il segreto di cui si parla non ci è dato sapere, mentre tra i versi 7 e 8 si trova una facile battuta nel nesso tra 'appetito' e 'colazione' 9 *salvitio*: 'servizio' (per i fenomeni linguistici vd. Glossario) 11 *desliga... patrinustro*: il buffone cerca di fare leva sul lettore invitandolo a dire un padrenostro 12 *sitio*: 'luogo', in questo caso si tratterà del Paradiso 13-15 *natraminte...mustro*: 'altrimenti il demonio con lo straccio / mi imbratterà d'inchiostro il paiuolo, / guardalo che te lo mostro'; se questo è il significato esplicito, dietro si cela un gesto probabilmente osceno (*caldiera*, in veneziano, è metafora per 'deretano').

#### 4. Gli *strambotti*

##### Strambotti alla schiavonesca<sup>91</sup>

Gli undici strambotti alla 'schiavonesca' analizzati qui di seguito sono composti da otto versi ciascuno e prediligono gli endecasillabi. Erano destinati, con ogni probabilità, ad essere musicati e cantati nei campi veneziani: ciò è conforme alla natura popolare dello strambotto, una forma di poesia per musica molto diffusa nelle corti del XV secolo. L'ottava è di tipo toscano con lo schema rimico ABABABCC (lo strambotto di questo tipo è anche conosciuto come "rispetto"). Le sequenze di strambotti dove le stanze sono legate tra di loro grazie ad uno sviluppo del tema o alla ripresa di figure retoriche vengono dette "rispetti continuati" o "stanze per strambotti". Negli strambotti alla 'schiavonesca' uno stesso tema, ossia il contrasto tra Cupido e Rado, occupa i primi quattro sonetti. Anche il n. IX si ricollega al n. I, poiché entrambi contengono un dialogo tra Amore ed il servo Rado.

Nei componimenti che vengono qui analizzati si ritrova l'opposizione tra la prima parte (in rima alternata) e la seconda (in rima baciata) che ricorreva negli strambotti di estrazione popolare<sup>92</sup>.

Capita che la cesura si ritrovi anche tra i versi 1-4 e i versi 5-8. All'inizio del verso 5 si possono trovare delle esclamazioni (*Bogme, O*), un'avversativa (*Ma*), oppure delle negazioni (*No so, Non*) mediante cui lo strambotto viene bipartito in due quartine.

Lo stesso schema toscano usato negli strambotti analizzati qui di seguito si ritrova anche nell'opera di Serafino Aquilano (1466-1500), autore di strambotti molto famoso all'epoca<sup>93</sup>. A Venezia, invece, il genere è tornato in auge tra Quattro e Cinquecento grazie alle numerose edizioni degli strambotti di Leonardo Giustinian (1388-1446)<sup>94</sup>.

---

91 Già nel titolo si riscontra quella corrispondenza fra scelta linguistica e genere che si organizzarono in classi espressive. La preposizione articolata 'alla' indica un'estensione imitativa del testo, che si ritrova spesso nelle frottole, strambotti e testi per musica («alla viniziana», «alla bergamasca», «alla padoana», ecc.) Cfr. Paccagnella, 1983, p. 109-10. Vd. inoltre Corti, 1974.

92 Beccaria, 2004, s. v. *strambotto*.

93 Aquilano, 2002, p. XXVI.

94 *Ivi*, p. XXI e Beltrami, 2011, § 82.

## I

C: “Rado!” R: “Che vestu?!” C: “Dirte una parolita,  
 si piasì, benché vui sè gran magnestro: 2  
 xé che pïaxe vostro Margarita,  
 di mi mandada, ti dago in lai signestro”. 4  
 R: “*Bogme*, sempre vui l'è stà un zuita  
 con vostro friza e vostro gran bagnestro. 6  
 E si non fusse che batter fanzullo  
 xé gran vergogna, te daria so quillo”. 8

Il primo strambotto si apre con un dialogo tra Rado, ipocoristico per il personaggio schiavone - protagonista anche dei due poemetti di Zuan Polo, tanto da rappresentare il nome per antonomasia anche negli esempi del dizionario di Valentiniano<sup>95</sup> - e Cupido. Dialoghi tra amante e Amore si ritrovano anche in Aquilano 2002 (nn. 92, 93) e in Boiardo 1998 (I, 19 e II, 27-28) 1 *Rado..si piasì*: Cupido chiama Rado, e questi gli risponde “Cosa vuoi?”, da notare l'uso del morfema *-stu* in una interrogativa. Il dio d'Amore gli vorrebbe parlare, in caso gli facesse piacere. Il verso è ipermetro, una soluzione potrebbe essere l'espunzione dell'articolo *una*, rendendo il testo più conforme allo “schiavonesco” 2 *gran magnestro*: 'gran maestro', alto grado nella gerarchia di alcuni ordini cavallereschi (vd. Glossario) 3-4 *xé che...lai signestro*: Cupido afferma che a Rado piace *Margarita* (nome tipico del personaggio femminile schiavone) e lo trafigge con la freccia nel lato sinistro (*ti dago in lai signestro*), cioè nel cuore, facendolo innamorare. Il verso 4 è ipermetro 5 *Bogme*: 'Dio mio', dal cr. *bo(g)me*, usato come esclamazione 5-6 *sempre vui...bagnestro*: Nella risposta a Cupido, Rado lo accusa di esser sempre stato civettuolo (*zuita*) con la sua freccia (*friza*) e la sua balestra (*bagnestro*). Facile riconoscere in questo caso l'iconografia del dio che viene ancora oggi rappresentato con arco e freccia, in linea con la tradizione petrarchesca e rinascimentale (cfr. Panofsky 1975, pp. 135-83) 7-8 *E si..quillo*: 'E se non fosse che battere un fanciullo / è una gran vergogna, ti sculaccerei': l'autore si trattiene dal picchiare Cupido solo perché ne deriverebbe una gran vergogna.

---

95 Putanec, 1986, p. 124.

## II

No mi, quel dio d'emur che tutto mondo ga buto suto sura col mio frizzo	2
Nome quel dio d'amur che, 'ntudo intudo, fazo che sinte ogn'omo mia fiereza.	4
Ma posso esser ga sotto, in profundo, si no quozo mio modo so peliza	6
de questa traditor che, no paura de mi, né de mio l'arco no fa qura.	8

Questo strambotto è interamente occupato da un monologo di Cupido, che si lamenta del fatto che Rado non lo tema e non si curi del suo arco 1 *No mi*: 'non io' *emur*: 'amore' con passaggio di *a* in *e* (vd. Vocalismo 5.1.2.3) 2 *ga buto suto sura*: 'metto sottosopra, rivolto' *frizzo*: 'freccia'. La lezione della stampa riporta *frizzo*, ma per motivi di rima dovrebbe essere *frizza* 3 *Nome*: 'nemmeno' (vd. Glossario) *'ntudo intudo*: 'in tutto, in tutto' 4 *fazo che...fiereza*: 'faccio che ogni uomo senta la mia fierezza'; il dio d'Amore, in questi primi quattro versi, afferma di essere un dio potente che stravolge il mondo con la sua freccia e tutti lo temono. Anche se l'apertura *No mi* 'non io' ci mette in difficoltà 5 *Ma*: la congiunzione avversativa denota un cambio di pensiero; nonostante la potenza di Cupido c'è qualcuno che non si cura di lui 5-6 *posso...peliza*: 'Ma possa esser sprofondato all'Inferno / se non cuocio a modo mio la sua pelle'; il dio d'Amore si fa una promessa, ovvero che possa esser spedito all'Inferno (questo il senso da attribuire a *sotto, in profundo*) se non cucinerà a modo suo la pelle del *traditor* menzionato nel verso successivo. Topica la scena dell'innamorato cotto, oppure arso, da parte di Cupido, sempre collegata come immagine al fuoco della passione dell'innamorato 7-8 *de questa...fa qura*: 'di questo traditor che non ha paura / di me, né del mio arco non si cura'; tutto questo astio da parte di Amore è rivolto al *traditor* (da riconoscere in Rado) che non ricambia l'amore e non si cura minimamente del dio.

### III

Armado dio d'emur, tutto sfizao,	
per meglio vider san distropa l'ochi	2
e va chi par un musca ziza cao	
con lanza, spada partizana e stochi.	4
O varda, Rado, ci no tin squntrao	
che quan vol di so man scampa pochi.	6
E ben l'è stao strànio to pianito	
no farà dio d'emur de capellito.	8

La descrizione del dio d'Amore, in questo caso, assomiglia molto ai bravi spesso descritti nelle “rime alla bulesca” 1 *Armado dio...sfizao*: il dio d'Amore è armato di tutto punto e pieno di frecce, questa l'interpretazione di *sfizao* (con l'aggiunta di *s*, vd. Consonantismo 10, e deverbale da *friza* 'freccia') 2-3 *per meglio...ziza cao*: 'per vedere meglio si stura gli occhi / e va, che pare una mosca senza testa'; versi di difficile interpretazione: nel secondo verso si asserisce che Cupido si stura gli occhi (probabilmente togliendosi la benda che porta di solito), però nel terzo lo vediamo vagare come una mosca senza testa (per la forma *ziza* vd. Consonantismo 8). Quindi i due versi sono in contrasto tra di loro e non si riescono a decifrare di preciso. A meno che non sia accecato dalla luce oppure voli nell'aria come una mosca 4 *con...stochi*: come nelle “rime alla bulesca”, il dio d'Amore viene rappresentato con molte armi addosso: una lancia, una spada partigiana (non meglio nota, vd. Glossario) e alcune armi simili alle spade (*stochi*) 5-6 *O varda...pochi*: il poeta avverte Rado del pericolo che incombe e gli suggerisce di evitare Amore (*ci no tin squntrao*, cioè 'che tu non lo incontri') poiché, quando Amore vuole, in pochi riescono a sfuggire dalla sua mano. Il verso 6 è ipometro, per restituire il numero di sillabe esatto si potrebbe emendare *quan* con *quando* 7-8 *E ben...de capellito*: 'E ben è stato strano il tuo destino, / che il dio d'amore non ti farà omaggio'; *pianito* 'pianeta' indica la data di nascita e, di conseguenza, il destino, mentre *far de capellito* è traducibile con 'rendere omaggio, saluto'. *Cappelletto* però, è anche il nome con cui si designavano i vari corpi di milizie mercenarie, caratterizzate da copricapi particolari, soprattutto i mercenari albanesi, detti anche stradiotti, arruolati da Venezia (vd. GDLI).

#### IV

E' se 'visao di dar in la destro	
perché bagnastra gitava costiera,	2
e tanto storto cao che in lai segnestro	
s'è fito 'l veretón col brutta ziera.	4
No so si Rado sarà bon malestro	
stuar con l'acqua rosa sto lomiera	6
che amur a Margarita l'è comesso	
che vardà sempre con viso per tresso.	8

Strambotto di difficile interpretazione e molto criptico, soprattutto per i primi quattro versi. 1 *E' se...destro*: il verso potrebbe essere interpretato nel seguente modo 'E io ero avvisato di saettarlo alla destra': il protagonista è Cupido, che intendeva colpire un innamorato 2 *perché...costiera*: 'perché la balestra gettava in pendenza', se si intende *costiera* come 'pendio' e si dà quindi alla parola il valore avverbiale di 'sotto una certa angolatura'; per quanto riguarda *bagnastra* vd. Glossario s. v. *bagnestro* 3 *e tanto...segnestro*: il capo, che potrebbe riferirsi alla punta della balestra oppure alla testa di Amore, era talmente storto che invece di tirare verso destra, tirò verso il lato mancino (*segnestro*) 4 *s'è fito...ziera*: il *veretón* ('verettone', cfr. Glossario) si è conficcato con la brutta cera; non si riesce a capire il senso di questo verso, forse vi si cela un significato osceno nel rapporto tra *veretón* e *ziera* 5 *Non so...malestro*: ci si interroga se Rado sarà un 'buon maestro', da interpretare come 'in grado di' 6 *stuar...lomiera*: spegnere (*stuar*) questa lucerna (*lomiera*) con il profumo; è da valutare il senso dell'aggettivo *rosa* 'rossa', però pare che sia da collegare all'acqua (con il significato di profumo, vd. Glossario s. v. *acqua rosa*) 7-8 *che amur...per tresso*: il suo amore è affidato (*comesso*) a Margherita, la quale lo guarda sempre con il viso di traverso (in malomodo).

V

O Margarita! Nimpha de cusina, vien sculta poco Rado to moruso.	2
Vien viso bianco unto de puina e no mi fastu star tanto bramuso!	4
Za mi no canto per vostra vesina, sì ben per ti, o viso spauruso!	6
Suso vien presto, chi steu vardar, che vegna pive per vui di levar?	8

Questo componimento, a differenza di quello precedente, è molto lineare e decifrabile. Si incontra nuovamente Rado che chiama a sé Margherita cantandole una canzone sotto casa 1 *O Margarita...cusina*: lo strambotto si apre con un'invocazione all'amata Margherita, definita scherzosamente 'ninfa della cucina' 2 *vien...moruso*: Rado incita Margherita a venire ad ascoltare il suo innamorato (*moruso*) 3 *Vien...puina*: 'Vieni, viso bianco sporco di ricotta', l'amante cerca di convincere Margherita tessendone le lodi che, però, cadono nel ridicolo invertendo i canoni della *descriptio mulieris* dove il viso era paragonato alla neve o alle perle (cfr. Muzzioli, 2004, p. 61 e Serianni, 2009, p. 326) 4 *e no...bramuso*: con una nota spazientita Rado avverte l'amata di non lasciarlo tanto desideroso 6 *o viso spauruso*: l'amata non vuole farsi vedere e allora Rado la definisce 'paurosa' 7-8 *Suso vien...di levar*: 'Su, vieni presto, che state a guardare, / che io venga a levare le pive per voi?': ennesimo incitamento da parte dello spasimante all'amata di farsi vedere, per *pive* vd. Glossario.



## VI

Quando vogao mio misser Consiglio, è tutto zurno poi in mia balia	2
e vago insemprì con l'altro famiglio a zugar spada do man de scrimia.	4
Non passa troppo, farò veder meglio, fin do o tre mixi, del mia vigoria	6
perché in casa, quando o spezao gundola, imparo da mi sullo far un tumbola.	8

In questo componimento pare che sia di nuovo Rado il protagonista, questa volta in funzione di servitore di un aristocratico veneziano 1 *Quando...Consiglio*: il protagonista accompagna, governando una gondola, il suo signore al maggior Consiglio 2 *mia balia*: 'in mio arbitrio', a propria disposizione 3 *insemprì*: 'insieme' (vd. Consonantismo 5) *famiglio*: 'servitore d'una famiglia' (cfr. Glossario) 4 *a zugar...scrimia*: 'a giocare di scherma con la spada a due mani', i due servitori, nel tempo libero, vanno a giocare a scherma con la spada a due mani 5-6 *Non passa...vigoria*: il protagonista farà vedere la propria forza entro due o tre mesi. Che si tratti di una promessa per contrastare Amore? 7 *spezao*: 'spacciato', nel senso di aver finito il compito di curare la gondola del signore 8 *imparo...tumbola*: da interpretare con 'fare un capitombolo', cioè cadere rovinosamente; potrebbe trattarsi di una chiusura ironica che sottolinea la goffaggine del protagonista in contrasto con la sua sicumera.

## VII

Gie'sera insoniava che drezòle	
con to man ti me fevi, Margarita,	2
e me dunesse un mazzo de viòle	
che per to amur portasse in sul beritta.	4
Un mi dise: “Vi spuza de ceòle	
vostra persona chi par un selita!”	6
Per quel parole, quando me smisiao,	
in merda tutto quanto mi trovao.	8

Rado si risveglia da un bel sogno nel quale la sua amata Margherita gli ha donato anche un mazzo di viole. Il risveglio, però, nonostante il sogno, non è dei migliori. Un componimento dalla struttura simile è la stanza numero IX delle *Bizzarre, faconde et ingegnose rime piscatorie* del Calmo, a c. di G. Belloni 1 *Gie'sera*: 'ieri sera': unico caso di sincope nei testi a nostra disposizione (vd. Fenomeni generali 5) *drezole*: 'trecce' 3 *dunesse*: da notare l'uso del congiuntivo per il passato remoto (o dell'imperfetto data la dimensione onirica del sogno), mentre al verso successivo il verbo *portasse* viene usato al posto dell'imperfetto 5 *Un mi dise*: qualcuno sveglia Rado dal suo sogno 5-6 *Vi spuza...selita*: 'La vostra persona puzza / di cipolle che pare una seggetta!'; per *selita* 'seggetta' vd. Glossario 7-8 *Per quel..mi trovao*: brutto risveglio per il personaggio che si vede tutto sporco di escrementi. Cfr. il finale della stanza IX del Calmo: *basta che in leto me troviti sporco*.

## VIII

Zoba otto zurni xé zoba del caza, che favri becheri e fa so poesia.	2
Se vegneseu con te, madonna in piazza, ti farò vider ben mia vigoria,	4
con do vesighe in cao d'una maza per dar fachini so refrustaria.	6
E col mio spada de arzeno pelle, farò cagar a mescare buelle.	8

Il protagonista di questo strambotto, da riconoscere ancora una volta in Rado, vorrebbe dimostrare ad una ragazza (Margherita?) tutta la sua forza (come nel sesto strambotto) durante la festa del Giovedì Grasso 1 *Zoba...caza*: 'Giovedì della prossima settimana è il giovedì di caccia'; *zoba* è la forma veneziana per 'giovedì', in questo caso è un chiaro riferimento al Giovedì Grasso nel periodo di carnevale, dove si indiceva una caccia al toro e l'usanza risale al 1162 (vd. Tassini, 1961, p. 23-28). La caccia al toro si organizzava anche in Campo dei Fiori, a Roma, durante il periodo carnevalesco (vd. Cruciani, 1983, p. 8) 2 *che favri...poesia*: 'che fabbri e macellai fan la loro parata', durante il 'giovedì di caccia', le corporazioni dei fabbri e dei macellai, vestiti in modo particolare, tagliavano la testa a tre buoi inghirlandati in Piazzetta San Marco alla presenza del Doge, delle massime autorità della Repubblica, e del popolo. Questa usanza attestata dal XVI secolo, è più dignitosa rispetto a quella precedente che prevedeva l'uccisione di dodici porci e un toro. Cfr. Tassini G., 1961, pp. 23-28. Per quanto riguarda il lemma *poesia*, è di difficile traduzione e lo si ritrova in un'epistola inviata da Jacopo Malatesta al duca di Mantova nel 1530. Questi assistette alle *demonstrazioni* di giovedì grasso a Venezia e di seguito riportiamo le sue parole: «Vostra Signoria vederà mo anche lei de interpretar queste dimostrazioni venetiane, che per me ne intendo poco. Dimandandolo a loro dicono esser *poesie*, né altra ragion sanno rendere» (vd. Vescovo, 2011, p. 17) 3-4 *Se vegneseu...vigoria*: se Rado venisse in piazza con la sua amata le dimostrerebbe tutta la sua forza. Strana la formula *vegneseu*, di 2<sup>a</sup> plurale, per indicare una forma di 1<sup>a</sup> pers. sing. 5 *Con do...maza*: dovrebbe trattarsi di un'arma burlesca, alle cui estremità c'erano due vesciche di maiale. Questa informazione l'ho ricavata da una conversazione con il Professor P. Vescovo 6 *per...refrustaria*: Rado picchierebbe con la mazza i facchini, di solito di provenienza bergamasca, e ciò varrebbe come loro ricompensa 7-8 *E col...buelle*: versi finali di difficile interpretazione, nonché volgari; dopo aver nominato una mazza al verso 6, ora Rado parla di una spada di argento e pelle(?), e con questa farà defecare le budella. Per quanto riguarda l'enigmatico *mescare* si potrebbe interpretarlo con il verbo 'mescolare', oppure con la voce 'maschere'. Tuttavia la seconda ipotesi ci sembra più attinente interpretando così il verso: 'e farò cagare le budella alle maschere'. L'attestazione di facchini in maschera durante il Giovedì Grasso la si ritrova in Vescovo 2011, p. 16.

## IX

Quando voggio cantar de Margarita, d'io d'emur mi dà di man in musa.	2
e dixè: «Taxi, che sia maledita vostro tanta superbia che vui usa!	4
Non hastu più dotrina che un zuita e no vergugna parlar de quel rusa,	6
ghe per mio fé non credo che bastanti fussi Petrarca, Verzilio e Danti».	8

Simpatica scenetta in cui Amore rimprovera Rado per la sua arroganza e la poca poesia con la quale canta le doti di Margherita 1-2 *Quando...musa*: quando Rado si appresta a cantare le lodi della sua amata Margherita, Amore gli dà una manata sul muso (a proposito di *musa* vd. Morfologia 1). Al verso 2 si è fatto ricorso alla dieresi, nonostante negli altri casi *dio* venga sempre considerato monosillabico 3-4 *e dixè...vui usa*: il dio intima a Rado di tacere e maledice la superbia del giovane amante 5-6 *Non hastu...rusa*: l'amante non ha più ingegno di una civetta e dovrebbe pertanto vergognarsi a parlare di quella *rusa* ('rosa', metafora per Margherita) 7-8 *ghe per...e Danti*: a detta di Amore non basterebbe la dotrina di Petrarca, Virgilio e Dante assieme per elogiare Margherita.

X

Un strologo l'è visto mia ventura, vardandomi sul man con un candila.	2
E dixè: “Tu morusa se cura” se un come mi fusse una bagatilla.	4
“Lassalo star, povera to sagura, perché te farà trazer fin guniella”	6
E per mio fé, me par che dixè vera, che mi l'è fatto mia bursa leziera.	8

Nel penultimo strambotto Rado va da un indovino a farsi predire il futuro attraverso la lettura della mano 1 *strologo*: 'astrologo, indovino', con aferesi (vd. Fenomeni generali 3) *ventura*: 'sorte' (cfr. Glossario) 2 *vardandomi...candila*: l'indovino legge la mano alla luce di una candela 3-4 *E dixè...bagatilla*: 'Mi dice: “La tua ragazza si preoccupa” / se uno come me sarebbe una sciocchezza'. Il verso 3 è irrimediabilmente ipometro 5-6 *Lassalo...guniella*: pare che l'indovino si rivolga alla ragazza di Rado intimandogli di lasciarlo stare perché lo renderà povero (questo il senso da attribuire a *trazer fin guniella*) 6-8 *E per...leziera*: Rado conferma la profezia dell'indovino: infatti la sua borsa è già diventata leggera (per mancanza di denaro) o per i soldi pagati all'indovino per la consulenza.

## XI

Casì sarà mior stao fantasia questo per mi chi vol zugar a carti.	2
Si, poss'ancuo, tutto storie dar via, ogni tristitia de mio cor se parti.	4
Et tenderò comprar de malvasia p(er) 'mur de quil che me insignao quest'arti.	6
Danari sarà mie un per mio aviso, cun carta furbirè vu' chiape de viso.	8

Nell'ultimo strambotto della serie pare che il protagonista sia un cantimpanca (Rado), il quale tenta di vendere i suoi opuscoli su fogli sparsi 1-2 *Casì sarà...carti*: un'interpretazione potrebbe essere la seguente 'Così sarà stata miglior questa / fantasia, con me chi vuole giocare a carte'; 3-4 *Si poss'ancuo...se parti*: se potesse vendere tutti i suoi opuscoli in giornata, ogni tristezza svanirebbe dal cuore del santimpanca 5-6 *Et tenderò...quest'arti*: dopo aver venduto i suoi componimenti, il protagonista comprerebbe della malvasia (un vino bianco particolarmente apprezzato nei Balcani), per amore di colui che gli insegnò l'arte dell'intrattenimento 7-8 *Danari sarà...de viso*: Il buffone avrà un soldo per le vendite dell'avviso<sup>96</sup> e i compratori si puliranno la 'faccia da culo' con gli opuscoli. Un'altra interpretazione potrebbe equivalere a 'vi pulirete le chiappe divise con la carta', interpretando le ultime due parole come un unico participio univverbato (*deviso*). In entrambi i casi si tratta di una faceta professione di modestia dove la carta non vale niente.

---

96 Nel GDLI s. v. *avviso* si trova anche questa accezione: «manifesto, foglio (affisso o distribuito al pubblico) che contiene ordini, dichiarazioni, notizie».

## 5. Analisi linguistica

### 5.1 Vocalismo

#### 1. Vocali toniche

##### 1.1 Innalzamento di *o* in *u*

Uno dei fenomeni più vistosi dello “schiavonesco” è l'innalzamento della vocale *o* in *u*. Il tratto come vedremo più avanti, si riscontra anche nel vocalismo atono, ma occorre in quella posizione meno frequentemente che in sillaba tonica: *duse*<sup>97</sup> (5), *Ruma* (8, 151), *mun**do* (12, 39, 96, 188), *mun**di* (134), *zur**no* (13, 28, VI.2) e *zur**ni* (VIII.1), *testamuni* (22), *respusi* (25)<sup>98</sup>, *tru**vo* (34, 128), *tru**va* (94) ma *tro**vao* (VII.8), *cum* (35, 93, 98, 127, 154, 166, 199) / *cun* (65, 88, 149, 161, 162, son. 7), *secun**do*<sup>99</sup> (43), *cume*<sup>100</sup> (157) ma prevale la forma *come* con quattro attestazioni (12, 179, 199, 204, X.4), *despusto* (35), *sulo* (37), *prepusto* (37), *tusto* (39), *preciuse* (66), *Cruse* / *cruse*<sup>101</sup> (87, 103, son. 16), *buna* (89) ma prevale la forma in *o* *bon -a, -i* (22, 60, 177, 179, ), *vui*<sup>102</sup> (116, 200, 205, son. 5, 9, I.2, I.5, V.8, IX.4), *fuli* (120) 'mantici', *macaruni* (123), *raffiuli* 'ravioli' (123), *munti* (128), *cunti* (130), *punti*<sup>103</sup> (132), *cure* (138) v. 'correre', *castruni* (140, 155), *traumfi* (149), *trumbe* (154), *cultra* (161). Per *lanzulli* e *fiuli* (161, 120) si potrebbe ipotizzare un'ulteriore riduzione del dittongo *uo* in *u*<sup>104</sup>, ma anche nel dalmatico probabilmente si ritrova un fenomeno simile per *lenzùl*<sup>105</sup> con

97 DELI, s.v. 'doge': voce veneziana che continua il lat. *dūce(m)* 'duce'.

98 Dotto, 2008, a p. 169 registra per la *scripta* ragusea l'uso *repusi* per la 1ª pers. sing. dell'indicativo perfetto.

99 Rispetto all'esito normale in *o* del venez. *segondo/secondo*, è un latinismo già del veneziano quattrocentesco (Sattin 1986, p. 66) che si ritrova anche nei testi ragusei editi da Dotto, 2008, p. 170 in n.

100 Dotto, analizzando gli esiti *o > u* davanti a una nasale, cita i casi *cum, dunqua, sunt, secundo, unde* e altri per poi isolare soltanto *cum', cume, cumo* 'come' (da QUOMODO) poiché è l'unico caso che si discosta dalla *scripta* veneziana del tempo. Gli altri esempi, invece, sono ampiamente documentati a Venezia anche se con prevalenza del vocalismo in *o*.

101 Rohlfs, 1966-1969, I, a p. 93 annota che l'esito di *o* chiusa è una *u* nell'Emilia occidentale, in Lombardia, in Piemonte e in Liguria come per es. per le forme di 'croce': romagnolo *krōuža, kroš*; emiliano *kruža*; lombardo *krus*; piemontese *kruš*; ligure *kruže*; ma veneziano *krože*. La *u* si ritrova anche nell'istrioto, per es. *sul, dolur, ura, krus, unür*, con esempi perfino in posizione chiusa: *furma, kurto* 'corte' (Deanović, 1954a, p. 13) e pare che questa *u* abbia avuto origine da un dittongo anteriore *ou*.

102 Con probabile influsso metafonetico secondo Sattin, 1986, p. 60 e Rohlfs, 1966-1969, I, p. 94.; Dotto, 2008, però non esclude la possibilità che sia il risultato di una chiusura della vocale in iato.

103 Per le forme derivanti da PONS, FRONS e MONS Rohlfs, 1966-1969, I, p. 151 nota un comportamento non unitario per lo sviluppo di *o* aperta che a volte è passata ad *u*, come per es. per il genovese *frunte*, e il piemontese e il lombardo *frunt* contrapposti al veneziano *frōnte*.

104 Sattin, 1986, p. 64. e cfr. qui la nota 101.

105 Bartoli, 2001, p. 394.

evoluzione della *ǫ* latina in *u* in sillaba aperta, come d'altronde dovrebbe verificarsi in *fugo*<sup>106</sup> 'fuoco' (197) con la variante in *o* in *fogo* (92) e *rusa* (IX.6) derivanti da *ǫ*. Gli esiti che invece dovrebbero dare una *o* chiusa sono: *tulta* (167), *vulta* (171), *zunca* (189), *buca* (199), *zuveni* (son. 5), *patrinustro* (son. 11), *delmunio* (son. 13), *inchiostro*<sup>107</sup>(son. 14), *sutosura* (II.2), *profundo* (II.5), *musca* (III.3), *vergugna* (IX.6), *morusa* (X.3) e *bursa* (X.8). Che la chiusura fosse favorita anche dai suffissi (spesso posizionati in rima) quali *-one/-oni custiùn-giotùn-candiciùn* (50, 52, 54), *lamintatiùm-'ratiùn* (son. 1, 4) con rima imperfetta ma potrebbe risultare dal solito altalenante uso di *n* e *m*<sup>108</sup>, *garzùn-culatiùn* (son. 5, 8), *castruni-babiuni-minchiuni* (155, 157, 159), in *-ori guvernaduri-miuri-zugaduri*<sup>109</sup> (56, 58, 60) e in *-oso moruso-bramuso-spauruso* (V.2, 4, 6) è un'ipotesi che risale allo studio del Cortelazzo<sup>110</sup>. C'è da notare però, che la rima non influisce sugli esiti in *u* poiché non si riscontra nessun caso in cui la chiusura della vocale fosse imputabile al contesto finale del verso.

Per quanto riguarda le parole terminanti in *-on* e *-or* ed il loro relativo passaggio a *-un* e *-ur*, anche Dotto prende in rassegna i casi in cui avviene questo tipo di mutamento<sup>111</sup>. Essi si riscontrano già nei testi veneziani analizzati da Stussi, però sono ben attestati anche a Lio Mazor e in parte dei dialetti veneti di terraferma<sup>112</sup>. Un'attestazione importante, dato che si parla di "schiavonesco", è quella delle lettere zaratine del 1325 e 1397, dove si trovano ampi riscontri di questo fenomeno: *curti, dimandasun, rasun, unur, parun, raçun*. Naturalmente il fenomeno, nei testi da noi presi in considerazione, si trova anche nelle parole non posizionate in rima, quali *testamuni* (22), *capuni* (127), *garzuni* (206), *garzùn* (son. 5), *oratriùn* 'orazione' (91), *zipùn* (97), *emur* (II.1, III.1, III.8, IX.2), *amur* (II.3, IV.7, VII.4), *'mur* (XI.6), *gundola* (VI.7), *sulo* (VI.8), *tumbola* (VI.8). Dopo aver fatto lo spoglio degli esempi l'ipotesi che le *u* siano frutto delle metaforesi, spesso descritte dal Rohlfs, in questo caso non sussiste perché le forme con chiusura si riscontrano regolarmente anche nei singolari dei lemmi raccolti. Una seconda ipotesi potrebbe indicare la soluzione in un indistinto innalzamento di *o* ma è un'ipotesi che è stata esclusa già da Dotto. Egli propone un'azione combinata delle influenze metafonetiche veneziane assieme a quelle dei dialetti dell'Italia mediana e

106Nel dalmatico, come per l'es. di *lenzùl*, la *ǫ* si innalza ad *u* e l'esito di *fǫcu(m)* è *fuk* con la consonante finale sorda.

Per quanto riguarda il veneziano, il *Dizionario* del Cortelazzo attesta *fǫgo* con le varianti *fǫco*, *fǫcho*, *fuòcho*, *fuòco*, *fuògho*, *fuògo*. L'esito in questione potrebbe essere dovuto, come per *lanzulli* e *fuli* ad una riduzione del dittongo *uo* in *u*.

107In Sattin *inchiostro* e *ingioistro* significano 'chiodo' (da *claustru(m)*) con monottongamento del dittongo AU in *o*.

108Per il passaggio *m > n* si può anche insinuare l'influsso dello slavo, vd. Putanec, 1986, p. 107.

109Dove però la forma *mijuri* è attestata in testi antichi veneziani, vd. per es. Rohlfs, 1966-1969, I, p. 94.

110Cortelazzo, 1971-1972, p. 121.

111Dotto, 2008, p. 169.

112Per il caso *-un* si ritrova qualche timido accenno in Stussi, 1965, p. XLII e poi è maggiormente attestato a Lio Mazor (Tomasin, 2004b, pp. 39-40) e in terraferma (Tomasin, 2004a, pp. 109-110). Per quanto riguarda *-ur* invece, compare nel lidense edito da Tomasin 2004b in *comandatur*; l'esito padovano è *-uro* (Tomasin 2004a, p. 110) mentre il metafonetico *-uri* è documentato per il veronese in Bertolotti, 2005, pp. 46-50.



meridionale, senza perdere di vista che il quadro per il raguseo è molto complesso. Grazie alle attestazioni zaratine delle lettere e alla *scripta* ragusea autoctona, potremmo invece indicare questo fenomeno come l'evoluzione naturale di *o* sulle coste dalmate portate all'esasperazione in questi testi con funzione prevalentemente parodica. È da notare che la chiusura in *u* avviene anche nelle parole per le quali sarebbe normale come esito una *o* come in *tusto*, *vulto* e *tulto*. Da questi esiti si può notare che anche le forme in *o* abbiano subito un innalzamento in *u* senza distinzioni. Addebitando le forme delle lettere zaratine all'uso dalmata normale si potrebbe anche dare una soluzione alle forme lasciate in sospenso dalla Sattin. Secondo la studiosa le forme *Antunia* e *otubryo* 'ottobre' sono di «difficile spiegazione»<sup>113</sup>: la prima si dovrebbe ad una riduzione del dittongo *uo*, la seconda invece alla chiusura di *o*. Ora, se le nostre teorie addotte fossero giuste, la forma *Antunia* si spiegherebbe con la provenienza della persona in questione, ovvero una monaca dalla «Bosgna» [*sic*], mentre la forma *otubryo* è di mano di un certo *Andrea Marascho*, dove il cognome potrebbe indicare un soprannome derivato dalla famosa pianta dalmata e quindi una provenienza dall'altra sponda adriatica. Il termine si ritrova anche in una cedola di un certo *Marco Michel dito Tataro*, analizzata dallo Stussi<sup>114</sup>, dove anche in questo caso si potrebbe ipotizzare la forma *otubrio* dovuta al soprannome del personaggio. Con tutte le precauzioni del caso si avanzano queste ipotesi, tenendo però in considerazione che la forma con la *u* non risulta nello spoglio dei documenti per il Dizionario del Cortelazzo<sup>115</sup>. È ben attestata, invece, nel resto della Romania con le seguenti forme nell'engadino *uchuer*, piacentino *outubre*, friulano *otubar*, catalano *uytubre*, spagnolo *octubre*<sup>116</sup>, napoletano e salernitano *attufre*<sup>117</sup>. È interessante notare che il passaggio di *o* ad *u* è un particolare che lo “schiavonesco” condivide anche con il “gregghesco” (*bonura*, *vergugna*), anche in atonia (*truvar*)<sup>118</sup>.

## 1.2 Innalzamento di *e* in *i*

Il secondo tratto più vistoso dello schiavonesco è l'innalzamento di *e* in *i*. Come per il fenomeno descritto nel paragrafo precedente, anche questo si può trovare in posizione atona, ma sono molto più cospicue le ricorrenze in contesti tonici: *cinto* (2, 33, 106), *reziminto* (4), *terìn* (20), *paisi* (21), *quisto* (29, 95) accanto a *questo* (43, 114, 207), *testaminto* (29) e *testominti* (207), *canfirmo* (31), *continto* (31) e *continti* (49), *minte* (35), *vinto* 'vento' (38), *zinte* (40), *parinti* (47, 105), *'cidinti* (51),

113Sattin, 1986, p. 65.

114Stussi, 1965, pp. 111, 134 e 258 s. v. *tàtaro*.

115Cortelazzo, 2007, s. v. *ot(t)óbrío*

116Si cfr. a questo proposito anche la forma spagnola del Corominas s. v. *ocho*.

117REW 6036.

118Lazzerini, 1977, p. 60.

*simpre* (63, 83, 173), *rechizza* (65) dal suffisso lat. *-itia* così anche per *zentilizza* (67) e *tristizza* (69), e dal suffisso *-ĕntia(m)*: *conscintia-penatintia-revarintia* (71, 73, 75), *atraminte* (73), *traminte* (189), *drinto* (74, 78, 112, 120, 195) dal lat. *dē ĭntro*, *tila* (80), *misse* (86), *Laurinzo* (87), *destiso* (105, son. 16), *timpo* (110, 198, son. 10), *tigno* (122), *crido* (143, 196), *vinti* 'venti' numerale (147) dal lat. *viginti*, *eccellinti* (158), *forniminti* (160), *feraminti* (162), *poverita* (164) e *poverito* (son. 2), *careg(h)ita* (166), *pelizita* (168), *arzinto* (170) accanto a *arzeno* (VIII.7), *canzonite* (173), *zigno* (177) e *inzigno* (son. 7)<sup>119</sup>, *eride* (190), *instruminto* (191), *ligno* (198), *pagaminto* (200), *librito* (son. 3), *secrito* (son. 6), *friza* 'freccia'<sup>120</sup> (I.6), *sinte* (II.4), *peliza* (II.6), *pianito* (III.7), *capellito* (III.8), *mixi* 'mesi' (VI.6), *beritta* (VII.4) *selita* 'seggetta' (VII.6), *maledita* (IX.3), *candila* (X.2), *tristitia* (XI.4), *quil* (XI.6). Come già visto nel paragrafo precedente, anche in questo caso la chiusura vale sia per le vocali chiuse che per quelle aperte. Per queste ultime si riscontrano solo due casi in *cervilo* (65) e *munestir* (125)<sup>121</sup>.

Per quanto riguarda la chiusura di *e* in *i* la si ritrova nell'Italia settentrionale con esito in *i* in luogo di una precedente *e* chiusa oppure dal dittongo originato da questa *e*, per es. in Lombardia *pila*, *sida*, *tila* e in Istria a Rovigno *munida*, *sida*, *nigro*, *pil*, *vulir*<sup>122</sup>. Anche nella *scripta* ragusea la *ĕ* latina può chiudersi in *i* ed è un tratto che la distingue da quella veneziana del Trecento<sup>123</sup>: *yra* (<ĚRAT), *nivo*, *pira*. Questi esiti si ritrovano anche nel veglioto con *dik* 'dieci', *pira* 'pecora', *pitra* 'pietra', *prik* 'prego'<sup>124</sup>. I dati di Dotto sulla *scripta* di Ragusa sono quelli che si avvicinano di più al fenomeno presente nei nostri testi poiché mostrano nella Ragusa del '300 identificando in questa una maggiore estensione della chiusura in *i* rispetto a quella veneziana. Come per es. nei dimostrativi, dove il fenomeno avviene anche per il singolare maschile e femminile (*quil*, *quilo*, *quila*) oppure in parole terminanti in *a*, come *monida*, *monita*, *pina* (da POENA) dove si noterà che è assente un contesto metafonetico. Come già fatto nel paragrafo precedente, anche in questo caso possiamo ricorrere alla lettera zaratina del 1325 dove si possono riscontrare gli stessi fenomeni sia nei dimostrativi (*quila*, *quili*, *quistu*), sia nei sostantivi *Franciscu* e *misi* 'mesi', sia nei verbi *avir*, *savir*<sup>125</sup>.

Per inquadrare questo fenomeno mi sembra pertinente anche la *scripta* usata da Jachia, un personaggio del Seicento promotore di molti progetti antiottomani, nelle sue lettere indirizzate alla

<sup>119</sup>Per questa forma si confronti Bertolotti, 2005, p. 84.

<sup>120</sup>Nel *Dizionario* del Cortelazzo si ritrova il lemma *frézza* per freccia, però risulta anche *frissa* tradotto dubbiosamente con 'donnaccia'. Osservando il contesto degli esempi riportati in quest'ultimo, si potrebbe proporre la traduzione con 'freccia' (di Cupido), tanto vituperata dagli amanti.

<sup>121</sup>Per la forma *munestir* cfr. 1.3.2.

<sup>122</sup>Rohlf, 1966-1969, I, pp. 80-81.

<sup>123</sup>Dotto, 2008, p. 163.

<sup>124</sup>Bartoli, 2001, p. 394.

<sup>125</sup>Ivi p. 164 e §14.

corte toscana. Oltre all'innalzamento di *e* in *i*, si riscontra anche quello di *o* in *u* (vedi 5.1.1.1.)<sup>126</sup>. Il personaggio in questione frequentò molto i Balcani e questi tratti potrebbe averli assimilati proprio in quei territori. Oltre alla *scripta* di Jachia si possono menzionare anche altri casi in cui ricorre la stessa chiusura: ad esempio nelle lettere indirizzate alla corte di Toscana tra il XVI e il XVII sec. da varie parti dell'impero ottomano, Baglioni evidenzia la medesima chiusura rispettivamente in *i* e *u*<sup>127</sup>.

Sarà utile notare che la chiusura di *e* in *i* è preponderante davanti a nasale. Un caso simile si riscontra anche nel dialetto di Grado dove però è in atto la metaforia per i plurali *momento*, *contento* e *tempo* suonano *muminti*, *cuntinti* e *timpi*<sup>128</sup>. Lo stesso caso di chiusura davanti ad una nasale si registra nella parlata del personaggio friulano nella commedia *La pace*<sup>129</sup>.

Si noti che il contesto prevalente in cui si verifica la maggior parte dei casi addotti è in sillaba chiusa e che il fenomeno si ritrova costantemente nei suffissi in *-ente*, *-enti*, *-enza*, *-etto*, *-etta* (come accade nel paragrafo precedente per i suffissi *-one*, *-oni*, *-ore*, *-ori*). La frequenza di *i* per *e* è un'analogia con il "greghesco" (per es. *chisdo piasiri* 'questo piacere'<sup>130</sup>) ed ancor più presente in atonia come in *pasi* 'pace', *doluri*, *baroli* e soprattutto negli infiniti e negli avverbi in *mente*.

### 1.3 Altri fenomeni riguardanti le vocali toniche

Dopo aver analizzato i due fenomeni visti qui sopra, che assieme costituiscono i tratti più caratteristici del vocalismo tonico, possiamo fare un breve elenco delle altre perturbazioni vocaliche che avvengono in un contesto tonico.

#### 1.3.1 Abbassamento di *e* tonica in *a*

Al verso 3 del *Testamento* si riscontra la forma *quarantasemo* per *quarantesimo* e al verso 77 la forma *vasparo* per *vespero*. Entrambe le parole presentano la vocale centrale *a* al posto di una *e* anche del veneziano (cfr. *il Dizionario veneziano della lingua e della cultura popolare nel XVI secolo* s. v. *vèspro/vèspero/vèsporo*). Da notare che in entrambi i casi l'apertura in *a* avviene davanti alla sibilante *s*. Uno dei fenomeni che si potrebbe avvicinare a questo è la dittongazione di *ě* in

---

126Baglioni, 2011a, p. 156

127Id. 2011b, p. 37.

128Rohlf, 1966-1969, I, p. 124.

129Cortelazzo, 1969, p. 201.

130Lazzerini, 1977, p. 60

sillaba chiusa in *ia* del dalmatico *fiar* 'ferro', *pial* 'pelle', *riast* 'rèsto', *tenpiasta* 'tempesta'<sup>131</sup>, o in alternativa un fenomeno riscontrato dal Rohlfs nel dialetto bolognese e in alcune zone del Piemonte: per es. *váškuf* in bolognese e *famna* in piemontese<sup>132</sup>. In entrambi i casi, comunque, non si soddisfano dei criteri linguistici. Si potrà ipotizzare ad una mera deformazione ludica del giullare o persino a due errori di stampa non significativi per la nostra analisi<sup>133</sup>.

### 1.3.2 Dittongamento

Un tratto interessante è rappresentato dalle occorrenze dei dittonghi. Per quanto riguarda la *õ* si riscontra un solo dittongamento in *uo* nel caso di *cuozo* (II.6) negli strambotti. Come già visto nel punto 5.1.1.1, a parte il dittongo appena menzionato, due sono le possibilità: la conservazione di *o* oppure l'innalzamento in *u*. Sebbene già nel XV secolo il fenomeno del dittongamento fosse stabile e frequente nel veneziano<sup>134</sup>, la lingua dei testi parrebbe rispecchiare una fase più antica del dialetto, quando il dittongamento di *o* era ancora assente<sup>135</sup>. Per la *ẽ* la situazione è instabile. Se nei verbi *vien* (12) e *tien* (141) con la variante *tin* a III.5, nei sostantivi *piegore* (139), *caldiera* (son. 14) e *ziera* (IV.4), nell'avverbio *volentiera* (138) il dittongo si è sviluppato come nel veneziano coevo, lo stesso non si può dire per i sostantivi *sier* (16, 18, 23) e *misser*<sup>136</sup> (6, 61, 202, VI.1) dove si ha un esito altalenante con tre attestazioni per ciascuno<sup>137</sup>, e per *fen* 'fieno' (139). Per quest'ultimo esito occorrerà forse spiegare che nel *Dizionario* del Cortelazzo si registra il solo esito *fen* senza dittongo, mentre nel Boerio compare anche *fien*. Probabile che a quell'altezza il dittongo non avesse ancora influenzato la struttura del lemma. Eccezionale è il dittongamento di *letiera* (26) con sviluppo in *ie* da una *e* in posizione postonica.

Per i suffissi in -ARIUS gli esiti si biforcano: *-ario* in *notario* (14, 24) e *culmesari* (56, 88), *-ier* in *spizier* (144). La forma con suffisso *-ario* non è attestata e mi sembra un latinismo fonetico, dove però Dotto registra nella *scripta* ragusea *-ar(o)*, forma autoctona, e *-er*, l'esito veneziano caratteristico<sup>138</sup>. Quest'ultimo si ritrova solo nel titolo del *Testamento*, che è appunto scritto in veneziano, in cui compare anche la forma in *-aro* per *comessarii* (ma all'epoca era normale). Per la forma *spizier* è difficile redimere la questione se si tratti di una forma dittongata oppure di un

131Bartoli, 2001, p. 394.

132Rohlfs, 1966-1969, I, § 57.

133Cfr. la discussione di Sattin, 1986, p. 57 e in nota e la descrizione del passaggio di *à > è* del veneziano, per es. *sentò* per *santo*.

134Ivi, p. 62.

135Stussi, 1965, § 6.2.

136Cortelazzo, nel suo *Dizionario*, s. v. *missièr* elenca anche la variante *missèr*.

137Anche nei testi analizzati dalla Sattin si denotano queste due forme concorrenti, p. 63.

138Dotto, 2008, p. 159.

francesismo, e dove ci aspetteremmo anche un *munestier* da -ERIUS, invece, si registra *munestir* (129)<sup>139</sup>. Questo tratto si presenta anche nell'esito del femminile *caldiera* (son. 4) dove a Ragusa si riscontra *caldara*<sup>140</sup>. Anche la forma *dinari* (129, 192) al plurale si può inserire nella lista degli esiti in -aro. Per quanto concerne la forma *masera* (164) non è necessaria una spiegazione a parte poiché si ritrova nel *Dizionario* del Cortelazzo<sup>141</sup> ed è di matrice veneziana.

## 2. Vocali atone

### 2.1. Innalzamento di *o* in *u*

Come per il vocalismo tonico, così anche in quello atono si riscontra questo fenomeno molto caratteristico dello schiavonesco. In protonia avviene nei seguenti casi: *curente* (2), *incuronato* (10), *Sabiunzelo* (20), *Schiavunìa* (21), *rasunando* (37), *nul* (40, 55, 58, 60, 157, 169, 202) / *nu* (117, 192), *recumandar* (44), *recumando* (204), *lugar* (46), *vurave* (49), *custiùn* (50), *culmesarî* (56, 88), *cunseio* (60), *curiandulo* (63), *muzzina* 'prigione' (74), *fudrae* (80), *Custanza* (80), *cumpagni* (84), *ultra* (95)<sup>142</sup>, *frumazo* (107), *munestir* (125), *muntar* (131), *muntao* (178), *muntagne* (132), *uchiali* (144), *lavurade* (148), *cusì* (152), *schilupeti* (154), *nuder* (200), *curer* (204), *recumando* (204), *dunzelle* (206), *mustrao* (son. 6), *sulazzo* (son. 10), *mustro* (son. 15), *sutosura* (II.2), *squntrao* (III.5), *zugar* (VI.4), *zugarà* (XI.2) *guniella* (X.6). Questo fenomeno è in linea con le analisi sul veneziano di Stussi (pp. L-LI) e Sattin (pp. 71-72) ma anche con le condizioni del raguseo individuate dal Dotto<sup>143</sup>. In quest'ultimo però, si rilevano forme non attestate nel veneziano quali *cumessario* o *llavurase* che si possono notare anche nei nostri testi: *culmesarî*, *lavurade*, ecc. C'è da notare, però, una reazione a questa chiusura in *lomiera* (IV.6) con passaggio inverso, ovvero da *u* del veneziano ad *o*. L'esito di *o* in *u* in postonia è più raro e si osserva in *regula* (174), *pizulo* (176), *pizzule* (206), *grìzulo* (178), *visculo* (178). Per capire l'esito in postonia si ricorre di nuovo a Dotto che osserva "la netta prevalenza di *u* davanti a *l*"<sup>144</sup>. dove però per *regula* si potrebbe trattare di un latinismo.

139Cfr. Sattin, 1986, p.p 63 e 87.

140Dotto, 2008, p. 159.

141Cortelazzo, 2007 s. v. *massèra* con varianti *masèra* e *massàra*.

142Per questo caso, con ogni probabilità, concorre anche la protonia sintattica ad influenzare l'esito.

143Dotto, 2008, p. 179.

144Ivi, p. 181.

Il cambiamento avviene anche per le vocali finali in *driu* (41) e *viazu* (101) riscontrabili ancora una volta nella *scripta* autoctona ragusea ma soprattutto nella lettera zaratina del 1325<sup>145</sup>. Nel raguseo medievale spiccano per frequenza le forme in *eu* per il pronome personale di 1<sup>a</sup> pers. sing. e per il possessivo di 1<sup>a</sup> pers. sing. *meu*, però sono presenti anche forme quali *archu*, *remasu*, *altru*, *scritu*, *admalatu*, ecc. Dotto, analizzando l'evoluzione della tradizione scrittoria, sviluppa l'idea che la *-u* finale fosse mano a mano rimpiazzata dalla *-o* con adeguamento alle condizioni veneziane.

Come è già stato notato da Folena<sup>146</sup> la *-u* finale appare anche in testi antichi mediani e meridionali, basti controllare gli esiti del Rohlfs dove però al §146 si trovano alcuni esiti in *-u* anche per l'Italia settentrionale.

## 2.2 Innalzamento di *e* in *i*

Il cambiamento in questione, come quello analizzato nel paragrafo precedente, avviene sia in contesto pretonico che postonico. Per il primo caso si registrano le seguenti forme: *prisente* (16), *si*<sup>147</sup> 'se' (26, 33, 99, I.2, II.6) accanto a *se* (179, 190, son. 9, VIII.3, X.4), *sinò* (73, 93), *ni* (75, 167), *nil* (87), *parintao* (83), *pinsao* (58), *dinari* (129, 192) accanto a *danari* (XI.7), *spizièr* (144), *miterà* (155), *vistura* (163). In questo caso non si possono fare dei paralleli con il dalmatico veglioto dove gli esiti sono diversi, ma le forme corrispondono al veneziano e alla *scripta* ragusea. Già Stussi aveva notato che la *e* protonica si chiude in *i* in determinati contesti quali a contatto con elementi palatali, o data una *i* nella sillaba successiva<sup>148</sup>. Dotto ha riscontrato, invece, che la chiusura di *e* in *i* a Ragusa avveniva anche da una nasale depalatalizzata<sup>149</sup> e nel nostro caso si potrebbe ipotizzare la chiusura di *e* in *i* a contatto con una *n* etimologicamente non palatale ovvero con estensione del fenomeno a contatto con tutte le *n*. Per quanto riguarda *ni* Stussi deduce che sia dovuto alla protonia e iato con la parola successiva<sup>150</sup>. Un altro contesto che si potrebbe dedurre dai nostri esempi sarebbe il contatto con le consonanti sibilanti come in *prisente* o *vistura*. Quest'ultimo caso potrebbe influire anche sulle vocali in posizione finale nei casi *lusi* 'luce' (27), *pasi* 'pace' (118) e *piasi* 'piace' (I.2)

145Ivi, pp. 181-182.

146Folena, 1968-1970, p. 351.

147Anche se la forma *si*, con vocalismo etimologico, è attestata anche nel veneziano dell'epoca.

148Stussi, 1965, § 7.2.

149Dotto, 2008, p. 173.

150Stussi, 1965, p. XLVIII.

dove si deve notare che tutti e tre sono accomunati dalla desinenza con la sillaba finale del veneziano *-ze*. Negli strambotti si riscontrano altre tre attestazioni di *i* per *e* in posizione finale in un contesto insolito. Si vedano gli esempi *chi* (VII.6, XI.2), *carti* (XI.2) e *parti* (XI.4) che sono di difficile spiegazione, a meno che non si pensi alla parodia schiavonesca con un passaggio di *e* in *i* sovraesteso alle vocali finali. Per il caso del lemma *denaro*, nei nostri testi si ritrovano gli esiti con apertura in *a*, oppure con chiusura in *i*. Dotto afferma che la chiusura nella forma *dineri* è aspecifica poiché priva di controesempi in *e*<sup>151</sup>, anche se questa chiusura si ritrova già nello Stussi<sup>152</sup> (forse dovuta ad un'influenza greco-bizantina<sup>153</sup>). Anche nel *Dizionario* del Cortelazzo (s. v. *danàri*) *e* pare del tutto normale in protonia davanti ad una nasale<sup>154</sup>.

### 2.3 *a > e*

Questo innalzamento si ritrova nel solo lemma *emur* 'amore' (II.1, III.1, III.8, IX.2) in concorrenza per altro con *amur* (II.3, IV.5, VII.4), *'mur* (XI.6) e *amor* nel *Testamento* (136, 146, 172). Gli strumenti a nostra disposizione non ci aiutano nella classificazione di questo fenomeno così isolato.

### 2.4 *e > a*

Questo turbamento vocalico avviene solamente in protonia nei seguenti lemmi: *piavàn* (6), *ragnante* (8), *danari* (XI.7), *pravisto* (99), *sepaliò* (102) e *salvitio* 'servizio' (son. 9). Se i primi tre esempi si potrebbero far risalire all'assimilazione della vocale tonica, per gli altri due si potrebbe ipotizzare una debole tendenza all'apertura di *e* in *a* davanti ad una liquida: questo fenomeno è infatti conosciuto nel veneziano solo davanti ad *r*<sup>155</sup>, però è presente davanti a *l* nel toscano e nei dialetti settentrionali<sup>156</sup>.

### 2.5 *i > a*

Anche in questo caso il fenomeno avviene solo in sillaba pretonica e si riscontra in

151Dotto, 2008, p. 173

152Stussi, 1965, p. XLVII.

153DELI s. vv. *denaro*, *dinaro*.

154Cfr. anche Bertoletti, 2005, pp. 83-84.

155Stussi, 1965, p. XLVIII e vedi anche Sattin, 1986, p. 69.

156Rohlf, 1966-1969, I, p. 164.

*testamuni* (22), *penatintia* (73), *canto sfagurao* (78), *gran traumfi* (149) e *lanzulli* (161). Se per *penatintia* si potrebbe pensare ad un caso di dissimilazione, per gli altri non è semplice la spiegazione. Anche in questo caso, come al punto 5.1.2.3, il fenomeno in questione è di difficile spiegazione.

## 2.6 *o > a*

Avviene quasi sempre in posizione protonica: *gran pantificato* (8), *canfirmo* (31), *candiciùn* (54), *safita* (168). Gli studi di Stussi e Sattin non ci aiutano a capire i cambiamenti avvenuti in questi esempi. Rohlf s porta alcuni casi di *o* protonica che passa ad *a* in sillaba iniziale, rari nell'Italia settentrionale e in Toscana, ma più frequenti al Sud<sup>157</sup>. A parte sono da analizzare i casi di *pataracchia* 'pataracchio' (7), *musa* 'muso' (IX.2) e *vera* 'vero' (X.7) dove il cambiamento avviene per la vocale finale. Si potrebbe, in questo caso, pensare anche ad un metaplasmo di genere.

## 2.7 *a > o*

Gli esempi scarseggiano. Anche in questo caso il fenomeno avviene solo in protonia: *fodiga* (79), *testominti* (207), *malotia* (145). Non è un fenomeno molto frequente, e anche in Sattin si ritrova solo in pochi casi dovuti a dissimilazione<sup>158</sup> come per *Bartolamio* e *dalaora* (< DOLATORIA). Dotto lo definisce *caratteristico* per i prestiti di origine latina nel croato come *konistra* 'cesto' < CANĬSTRUM<sup>159</sup>, e potrebbe anche essere una delle soluzioni probabili per poter inquadrare questo fenomeno.

## 2.8 La posizione dell'accento

Un'importante osservazione da segnalare è che l'accento, contraendosi, non influisce minimamente sul vocalismo con aperture o chiusure. Si veda ad esempio le forme del verbo 'donare': *duno* (79), *duneva* (124), *dunao* (144), *dunade* (150), *dunarò* (201), *dunesse* (VII.3), oppure nel caso del verbo 'mostrare' con gli esiti *mustrao* (son. 6) e *muistro* (son. 15).

---

<sup>157</sup>Ivi, p. 166.

<sup>158</sup>Sattin, 1986, p. 72.

<sup>159</sup>Dotto, 2008, p. 171.



## 5.2. Consonantismo

### 1. Consonanti iniziali

Le occlusive velari in posizione iniziale solitamente si mantengono stabilmente: *curente* (2), *cuntra'* (3), *credo* (13), *gran* (8), *grando* (11), *guvernaduri* (56), ecc. Solo nel caso di *ghe* (forma tipica per il veneziano) si registra in posizione iniziale la forma con la sonora da un probabile HIC + parola iniziante per vocale.

La C- davanti a vocale palatale sviluppa esiti molto diversi tra loro distribuiti in modo omogeneo nei testi da noi presi in considerazione. Il primo che si incontra è un'affricata palatale sorda: *cielo* (1), *cinto* (33), *cintura* (16, 169), *cervelo* (22, 180) con la variante in *i cervilo* (65), *ceole* (VII.5). Tuttavia, non si può escludere a priori che <c> sia solo grafica e che corrisponda ad un'affricata alveolare sorda come in *zanza* (183), *zuita* (I.5, IX.5) e *ziera* (IV.4). Di solito queste forme, analizzate nei testi veneziani del periodo precedente da Stussi e Sattin, venivano trascritte con una ç che però manca nei nostri esempi<sup>160</sup>.

L'esito di J- e di G- precedente una vocale palatale risulta spesso un'affricata dentale sonora<sup>161</sup>. Per J- si veda: *Zuane* (23, 105), *Zuan* (36, 61), *zugaduri* (60), *zuveni* (son. 5), *za* (V.5), *zugar* (VI.4), *zoba* (VIII.1), *zugarà* (XI.2) e *zoie* (66, 128, 147) dal prov. *joia* (vd. REW 3705); si conserva invece solo in *Ioanen* (3) e *Ioane* (184), evidenti latinismi, e in *iebati* (90) dal cr. *jebati*; si palatalizza invece in *giera* (13) da un esito semivocalico *iera* < ĘRAT e *giarizza* (93), se quest'ultima forma deriva dal cr. *jarica*, ovvero 'capretta'. Si riscontra anche l'esito con l'affricata alveolare sonora per *Giesuato* (87). Come J-, anche da G- si ritrova l'affricata dentale sonora in: *zinte* (40), *zentilizza* (67) e *zentil* (69).

Per quanto riguarda il nesso DJ- il risultato è lo stesso di J- e G-, ovvero un'affricata dentale sonora: *zurno* (13, 28, Vi.2) e il suo plurale *zurni* (VIII.1).

Queste forme sono normalissime per l'Italia settentrionale e creano una serie altalenante. Comunque, sembra che il primato spetti al suono *dz*<sup>162</sup>, che è lo stesso che prevale nelle forme analizzate da Dotto nella *scripta* autoctona ragusea<sup>163</sup> e anche nella *scripta*

160Cfr. Sattin, 1986, p. 75 e Stussi, 1965, § 7.7.

161Ibidem.

162Cfr. Rohlf, 1966-1969, I, §152, 156, 158.

163Dotto, 2008, p. 198.

veneziana<sup>164</sup>.

La W- di origine germanica presenta il normale sviluppo in v- nella coniugazione dei verbi 'guardare' e 'guarire': *varda* (116, III.5, IV.8), *vardalo* (119, son. 15), *vardo* (130), *vardar* (V.7), *vardandomi* (X.2) e *varido* (145), senza nessuna eccezione con sviluppo in *gu-* segnalata da Sattin e Stussi<sup>165</sup>.

Da QU si ha regolarmente lo sviluppo *qu* in *quisto* (95), *qua* (112), *questo* (114), *quando* (123), *quanto* (131), *quattro* (143), *queste* (146), *quello* (195) e *qualche* (son. 9). La grafia non indica nessuna anomalia come succede per esempio nelle battute del raguseo Procuro nella commedia del Calmo *Il Travaglia*, dove la grafia *qv-* ha sicuramente un valore denotativo e parodistico<sup>166</sup>.

## 2. Consonanti interne:

### 1. Labiali

Di solito la *b* intervocalica si spirantizza in *v*: *piavan* (6), *pareva* (19), *cervelo* (22) e *cervilo* (65), *dava* (59), *averò* (72), *avestu* (73), *aver* (117), *canteva* (173), *dubiteva* (194), *smentigheva* (196), *tigneva* (198), *feva* (son. 7), *fevi* (VII.2).

Lo stesso fenomeno si avvera per il nesso -BR- nell'esito *favri* (VIII.2) per gli *Strambotti* e in *livra* 'lira' (172) del *Testamento*, mentre in quest'ultimo si ritrova anche l'epentesi di *e* in *liberi* (172).

Anche per quanto riguarda la *p* si può notare il medesimo sviluppo in *v* con l'aggiunta del possibile conseguente dileguo davanti a vocale omorganica: *ava* (61), *poverita* (164), *cao* (178, III.3, IV.3, VIII.5) e *ceole* (VII.5).

Per quanto riguarda il nesso -PR- lo sviluppo è duplice: o passa a -vr- (ed eventualmente a -ur) come in *soura* (son. 2), oppure si riduce ulteriormente a *r* in *sarastu* 'saprai' (102), *sora* (200) e *sura* (II.2).

Se nei documenti editi da Stussi e Dotto lo stadio documentato è solo la spirantizzazione in *v*<sup>167</sup>, in quelli della Sattin invece compare anche il dileguo in due sole occorrenze<sup>168</sup>. Il passaggio di -p- intervocalico in *v* è l'esito normale per tutta l'Italia settentrionale e, se a

164Sattin, 1986, p. 76 e Stussi, 1965, § 7.7.

165Sattin, 1986, p. 76 e Stussi, 1965, § 7.13.

166 Calmo, 1994.

167Stussi, 1965, § 7.9. Anche se in Dotto il dileguo si riscontra ma solo nelle forme dell'indicativo imperfetto, v. pp. 197 e 227.

168Sattin, 1986, p. 79: *sora* e *sorastar*.

contatto con una vocale velare, può facilmente verificarsi il suo dileguo come per il ligure *siòla*, piemontese *siula* e veneziano *seóla* 'cipolla'<sup>169</sup>. Conoscendo questi dati possiamo inquadrare tranquillamente i nostri esiti nel veneziano cinquecentesco, che presenta i medesimi tratti riscontrati un secolo prima dalla Sattin.

## 2. Dentali

La *d* primaria si conserva sempre: *Dio* (1, 34, 45, 115, 136, II.1, II.3, III.1, III.8, IX.2), *mundo* (12, 96, 188), *dir* (15), *laudato* (34), *candiciun* (54), ecc. Solamente nel caso di *fede* (147) si trova la variante con apocope *fé* (IX.7), la quale comunque fa parte dell'italiano letterario.

La *t* intervocalica, invece, presenta tre stadi evolutivi: conservazione, sonorizzazione in *d* e dileguo, ovvero lo sviluppo fino al grado zero. La dentale sorda si conserva nei seguenti esempi: *parlato* (12), *pregati* (22), *laudato* (34), *vita* (34), *spassato* (85), *Giesuato* (87), *catena mundi* (134), *chiamati* (152) e *secrito* (son. 6). Si sonorizza invece nei seguenti contesti intervocalici: *chiamado* (25), *spada* (30, 107, III.4, VI.4, VIII.6), *volontade* (32), *governaduri* (56), *zugaduri* (60), *presiado* (68), *ligado* (70), *lassado* (72), *vestido* (97), *presiada* (111), *varido* (145), *lavurade* (148), *dunade* (150), *dado* (175), *confermado* (187), *cazado* (191), *nuder* (200), *stado* (203). Arriva all'ultimo stadio con il completo dileguo nelle seguenti forme: *metùo* (7, 193), *Cristianitae* (11), *instae* (13), *veritae* (15), *pinsao* (58), *fundao* (65), *fudrae* (80), *parintao* (83), *andao* (165), *picao* (168), *muntao* (178), *cazao* (195), *mustrao* (son. 6), *lai* (I.4), *sfizao* (III.1), *stao* (III.7, XI.1), *visao* (IV.1), *vogao* (VI.1), *spezao* (VI.7), *smisiao* (VII.7) e *buelle* (VIII.8).

Nei testi del Trecento la scripta conosceva vari modi per indicare la *-t-* intervocalica. Stussi osserva che gli esiti potevano essere molteplici partendo dalla conservazione fino al dileguo completo, passando attraverso una fase sonorizzata e una precedente il dileguo raffigurata con la grafia *-dh-* e *-th-*<sup>170</sup>. In Dotto gli esiti si biforcano, ovvero o la dentale si conserva per influsso del latino (o dei modelli toscani e centro-meridionali), oppure si sonorizza per la pressione esercitata dal veneziano<sup>171</sup>. I tre esiti che si riscontrano nelle ricerche della Sattin, invece, combaciano con quelli registrati per lo schiavonesco. Interessante per i nostri propositi il lemma *cazado* (191) e la variante con dileguo *cazao* (195). Si potrebbe pensare in questo caso anche alla restituzione del *-d-* secondario, ma è improbabile dato che le due occorrenze si trovano a quattro versi di distanza l'una dall'altra.

169Rohlf, 1966-1969, I, § 207.

170Stussi, 1965, § 7.9.

171Dotto, 2008, pp. 192-193.

La stessa oscillazione si ritrova anche in *stado* (203) e *stao* (III.7, XI.1).

Le grafie che incontriamo sono le stesse del veneziano e, a quanto pare, sono intercambiabili dato che non c'è un esito univoco. Per esempio si veda *parlato* (12), *chiamado* (25) e *andao* (165) dove tutti e tre gli esempi sviluppano in modo diverso il suffisso latino -ATUM.

Tuttavia, le forme sonorizzate e con dileguo prevalgono nettamente con 22 occorrenze su quelle che conservano la -t-: difatti i participi deboli in -ao erano presenti nel veneziano antico ma diventano, a cavallo tra Quattro e Cinquecento, «una sorta di blasono del dialetto cittadino»<sup>172</sup>.

Per quanto riguarda il nesso- TR-, si conserva solo nel latinismo *patrinustro* (son. 11), mentre di solito passa direttamente a *r* senza nessuna testimonianza del passaggio intermedio sonorizzato *dr*: *mare* (93) e *lari* (194). Questo passaggio era già avvenuto nel veneziano dei testi trecenteschi analizzati dallo Stussi<sup>173</sup>, mentre in Dotto il nesso è conservato nei testi più arcaici e si sviluppa normalmente in *r* nel resto del corpus<sup>174</sup>. Un esito anomalo riguarda il lemma *zunca* 'cionca' (189) che dovrebbe derivare da un rifacimento del lat. TRUNCARE<sup>175</sup>.

### 3. Velari:

La -K- quasi sempre si sonorizza: *digando* (24), *nemigo* (53), *intrigo* (55), *'migo* (57, 203), *'Minigo* (68), *nigun* (75), *fodiga* (79), *fogo* (92), *logo* (94), *diga* (108), *piegore* (139), *fugo* (197), *zugar* (VI. 4) e *zugarà* (XI.2). Unica eccezione è *secundo* (43) che probabilmente si tratterà di un latinismo, come già avevano notato Dotto e Stussi nei loro rispettivi lavori<sup>176</sup>. L'esito di *k* intervocalico quindi è la sonorizzazione, come è normale per il veneziano e per tutta l'Italia settentrionale<sup>177</sup>.

La *g*, d'altra parte, si conserva in *ligado* (70), *fodiga* (79), *regula* (174), *desliga* (son. 11), *vigoria* (VI.6, VIII.4), *sagura* (X.5) senza alcun esempio di caduta con successiva epentesi che si trovano in Stussi e Sattin<sup>178</sup>.

### 4. C e G palatali.

---

172Tomasin, 2010, p. 59 e Stussi, 1993, p. 76.

173Stussi, 1965, p. LVIII.

174Dotto, 2008, pp. 193-194.

175Vd. DEI e DELI s. v. *cionco*.

176Dotto, 2008, p. 194 e Stussi, 1965, p. LVIII.

177Rohlf's, 1966-1969, I, § 197.

178Stussi, 1965, p. LVIII e Sattin, 1986, p. 82.

Per la *-k-* si nota un'affricata dentale sorda con la possibilità di raddoppiamento grafico: *Sabiunzelo* (20), *muzzina* (74), *friza* (I.6) e *frizzo* (II.2), *fanzullo* (I.7), *cuozo* (II.6) e *drezole* (VII.1). In posizione intervocalica *c* + vocale anteriore passa a una sibilante sonora: *duse* (5), *amisi* (19) con la variante aferetica *'misi* (90), *lusi* (27), *cusina* (78, 160, V.1), *Cruse* (87) e *cruse* (103, son. 16), *pasi* (118), *fusina* (121), *piasi* (I.2), *vesina* (V.5) e *dise* (VII.5); per questo fonema in due occasioni si ricorre anche al grafema *x*, che si ritrova solo negli *Strambotti*: *xé* (I.3, I.8, VIII.1)<sup>179</sup>, *taxi* (IX.3) e *dixe* (X.3, X.7)<sup>180</sup>.

Lo sviluppo che riguarda la *g* si discosta da quelli elencati qui sopra e risulta in un'affricata dentale sonora per *reziminto* (4), *viazu* (101), *arzinto* (169, 193) con la variante più conservativa in *e arzento* (VIII.7), *'zigno* (177) e la variante senza aferesi *inzigno* (son. 7), *scoruzerà* (190), *partizana* (III.4), *Verzilio* (IX.8), *trazer* (X.6) e *leziara* (X.8). Gli sviluppi che troviamo nello “schiavonesco” sono di nuovo gli stessi che ricorrono nel veneziano dell'epoca<sup>181</sup> e non si discostano in nessun modo specifico dalla scripta metropolitana coeva.

## 5. Nasali

Nel gruppo consonantico *-NF-* la nasale si mantiene, contrariamente al dileguo che accadeva uno o due secoli prima nei testi veneziani<sup>182</sup>, come per le forme *cofin* 'confine', *chovento* 'convento' e *Lafranchin*. Per il nesso *-NV-*, invece, non ci sono attestazioni.

Quanto a *-NS-* gli esiti corrispondono a quelli del veneziano: passa a *s* (o *x*) in *respusi* (25), *mese* (89), *mixi* (VI.6), oppure si conserva in *pinsao* (58), *cunseio* (60) e *Consiglio* (VI.1). Si riscontrano forme con una restituzione di *n* (come è già stato fatto notare da Stussi<sup>183</sup>) in *conscintia* (71), e forme in cui compare una *n* epentetica negli esempi *instae* (13) e *lenzi* 'v. leggere' (114). Queste ultime sono di difficile spiegazione e anche il Rohlfs le definisce «del tutto oscure»<sup>184</sup>. In aiuto si può citare lo studio dello “schiavonesco” del Cortelazzo, il quale ipotizza l'epentesi di *n* davanti ad una *z* dello schiavonesco<sup>185</sup>. In questo modo si potrebbe comprendere anche il poco chiaro *ziza* 'senza' dovuta, al contrario, ad una parallela inserzione di *n* in una parola iniziante per *z*, anche se si tratta di una ipotesi poco economica dal punto di vista linguistico. La soluzione potrebbe trovarsi nello studio di

179Nel *Testamento*, invece, viene espresso con *sé* (6, 14, 60, 140, son. 12)

180Cfr. per questo argomento anche Rohlfs, 1966-1969, I, § 214, e per la *g* § 218.

181Sattin, 1986, pp. 82-84.

182 *Ibidem* e Stussi, 1965, § 7.11.

183 Stussi, 1965, p. LIX.

184 Rohlfs, 1966-1969, I, § 334.

185 Cortelazzo, 1971-1972, p. 124.

Triandaphyllidis sui prestiti linguistici greci il quale afferma una «spontane Enwicklung eines Nasalen»<sup>186</sup>. Questo passaggio, ripreso dallo studio della Lazzerini sul “greghesco”<sup>187</sup>, potrebbe indurci ad avvicinare i vari linguaggi della commedia plurilingue veneziana, con alcuni tratti che potrebbero venire usati dai buffoni indipendentemente dal ruolo che recitavano. Con questo espediente si potrebbe riportare anche il caso di *'ntudo intudo* 'in tutto, in tutto', il quale deriverebbe anch'esso da un caso di incrocio con il “greghesco” *tundo e tudo* 'tutto'.

## 6. Liquide

La *l*, indipendentemente dalla sua lunghezza in latino, viene sempre conservata e non si ritrova nessun caso di dileguo intervocalico: *bello* (4, 149) e *belli* (156), *quelo* (7), *quello* (195) e *quel* (II.1, II.3), *Sabiunzelo* (20), *capelo* (98), *mantelo* (100), *vardalo* (119), *galine* (127), *vale* (132), *cavali* (140), *uchiali* (144), *lanzulli* (161), *cogionele* (162), *alle* (163), *qullo* (I.8), *gundola* (VI.7), *drezole* (VII.1), *buelle* (VIII.8), ecc. Si ritrovano, in compenso, alcune forme decisamente anomale che presentano un'inserzione di *l* non etimologica: *culmesari* (56), *culmesari* (88), *malestro* (IV.5) e *delmunio* (son. 13), quest'ultimo già notato dal Cortelazzo<sup>188</sup>. Un fenomeno di difficile spiegazione che non ha dei corrispondenti e non ha carattere sistematico. Nemmeno le considerazioni della Sattin ci possono venire in aiuto, dato che le sue attestazioni sono di origine probabilmente metatetica come per es. in *plubicha* e *selputura*<sup>189</sup>. Per *culmesari* si può pensare a un gioco di parole che il buffone voleva creare dividendo la parola in *cul* e *mesari* con evidenti intenti triviali. La dissimilazione si riscontra solamente in *alboro* (38), mentre per *salvitio* 'servizio' (son. 9) si potrebbe ipotizzare una confusione tra liquide, oppure un errore di stampa.

Per quanto riguarda la *r* non ci sono cambiamenti a parte la metatesi in *drinto* (74, 78, 112, 120, 195), *frumazo* (107), *scrimia* (VI.4) e in *pre* < *per* (12, 158, 165) e *preché* (40, 145, 169, 192) ma con netta prevalenza della forma non metatetica: *per* (14, 15, 26, 32, 50, 56, 71, 115, 117, 135, 136, 140, 146, 150, 164, 195, III.2, V.5, V.6, V.8, VII.5, VII.7, VIII.6, IX.7, X.7, XI.2, XI.7) e *perché* (81, 101, IV.2, IV.8, VI.8, X.6).

## 7. Le sibilanti

Per la *s* finale c'è il regolare esito in *i* del veneziano *poi* (VI.2) con la variante *po'* (95).

186 Triandaphyllidis, 1909.

187 Lazzerini, 1977, pp. 54-57.

188 Cortelazzo, 1971-1972, p. 124.

189 Sattin, 1986, pp. 90, 94.

Si conserva invece nella forma interrogativa (anche se spesso inserita in frasi asseverative) della 2ª persona singolare unita al pronome enclitico nel morfema *-stu* in *postu* (30), *avestu* (73), *sarastu* (102), *farastu* (189), *sastu* (son. 5), *vestu* (I.1), *fastu* (V.4), *hastu* (IX.5). Si conserva, inoltre, nella 2ª persona plurale in una sola occorrenza *vegneseu* (VIII.3) come per le commedie in friulano<sup>190</sup> e in “greghesco”<sup>191</sup>

Un esito del tutto insolito si ritrova nell'aggiunta di *s* a inizio parola nei seguenti esempi: *sfagurao* (78), *Smarizza* (91), *smia* (147) e *sfizao* (III.1), con *espitafo* (108) in cui la sibilante non si trova in posizione iniziale ma comunque risiede in questo modo nella prima sillaba. Decisamente oscuri questi sviluppi di cui l'unico riscontro si trova solo un isolato *schristiani* nella scripta di Jachia<sup>192</sup>. Potrebbe essere un esito tipico dello “schiavonesco” oppure, ancora una volta, un espediente comico come l'epentesi di *l* (cfr. il paragrafo precedente).

### 3. Nessi consonantici:

#### 1. Nessi di consonante + J

CJ passa a */ts/*: *fazza* (89) e *fazo* (II.4), *peliza* (II.6) e il diminutivo *pelizita* (168), *spizier* (144), *brazo* (son. 16) e *lanza* (III.4) con un unico caso di conservazione *candiciun* (54)<sup>193</sup>. Esiti simili si ritrovano sia in Stussi e Sattin<sup>194</sup>, che in Dotto<sup>195</sup>. Interessante da notare che il raro *candiciun* si ritrova come voce semidotta, e quindi privo dell'esito *z*, sia a Venezia che a Ragusa.

LJ: il nesso si è conservato solo nel latinismo *filium* (184). Di solito passa a *j*: *voio* (27, 40, 44, 55, 67, 86, 99, 121, 143, 169), *taiar* (30), *foia* (38), *toia* (42), *cunseio* (60), *fiuli* (119); un esito simile si riscontra anche nelle forme dove */j/* è stato assorbito da una */i/* precedente: *fio* (17, 53, 176), *piàr* (179), *mior* (XI.1) e *miuri* 'migliori' (58). Altrimenti si riscontra l'affricata palatale sonora, ma solo negli *Strambotti*: *vogenti* (203), *megio* (III.2, VI.5), *vogio* (IX.1). Il nesso <*gli*> probabilmente ha un valore prettamente grafico e dovrebbe indicare anch'esso l'esito con affricata palatale sonora per *Consiglio* (VI.1) e

190 Cortelazzo 1969, p. 202.

191 Lazzerini, 1977, p. 63.

192 Baglioni, 2011a, p. 160.

193 *Ivi* p. 85.

194 *Ibidem* e Stussi, 1965, LIV.

195 Dotto, 2008, pp. 200-201.

*famiglio* (VI.3).

In Dotto l'esito è una *l* oppure una grafia latineggiante *li* (benché *j* e l'affricata palatale sonora fossero presenti a Ragusa)<sup>196</sup>, mentre Stussi ipotizza che, oltre al risultato *j*, le due grafie *g* e *gl* dovessero indicare lo stesso fonema [dʒ]<sup>197</sup>. Quest'ultimo però, stando alle valutazioni della Sattin, non compare nello spoglio dei documenti del XV sec. dove l'unico esito riscontrato sarebbe la *j* (oltre alla classica conservazione di *-lj-* dovuta all'influsso latino)<sup>198</sup>. Per i testi da noi presi in considerazione si potrebbe ipotizzare una duplice soluzione, ovvero un esito /j/ nel *Testamento* e uno /dʒ/ negli *Strambotti*. Difatti i due sviluppi sono nettamente distinti secondo i testi e non ci sono sovrapposizioni, per es. in *voio* e *vogio*.

NJ diventa una nasale palatale con grafia unitaria <gn> (<gni> se non è seguito da vocale): *ogn'homo* (49) e *ogn'omo* (II.4), *intravegnir* (51), *besogna* (57, 82) e *bisogna* (158), *mantegnulo* (82), *cumpagni* (84), *vignerà* (94), *vegnir* (119), *tigno* (122), *vegno* (167), *'zigno* (177) e *inzigno* (son. 7), *ligno* (198), *tigneva* (198), *vegna* (son. 1, V.8). Non si trovano, invece, le incerte grafie <ngn> del veneziano dei secc. XIV-XV<sup>199</sup>.

Molto interessante, come è già stato descritto da Cortelazzo<sup>200</sup>, anche la palatalizzazione della nasale davanti a una vocale per lo più anteriore in *magnestro* (I.2), *signestro* (I.4) e *segnestro* (IV.3), *bagnestro* (I.6) e *bagnastra* (IV.2). Un fenomeno simile si ritrova nella già citata scripta di Jachia nella quale si palatalizza la nasale davanti a vocale anteriore: *ugniti* 'uniti', *ugnirsi*, *ugnirò* e *mugnition*<sup>201</sup>. Nel nostro caso in *signestro* si nota lo stesso fenomeno che si trova in Jachia, mentre per *bagnestro*, *bagnastra* e *magnestro* si dovrebbe ipotizzare un allargamento del fenomeno anche alla *l*. Difatti il punto di partenza per *magnestro* dovrebbe essere *malestro* (vedi il paragrafo 9) e quindi non si potrebbe pensare ad una epentesi estirpatrice dello iato come avanzato da Cortelazzo. Un fenomeno simile lo si ritrova anche nel "greghesco", dove la palatalizzazione dei nessi -NJ- e -LJ- si estende anche nel contesto *n* + vocale palatale (per es. *agni* 'anni')<sup>202</sup>.

SJ: l'esito è /z/ e si ritrova in *camisa* (161) e *giesia* (7). Lo stesso tratto si ritrova anche a Ragusa e Venezia senza eccezioni che possano indurre ad altre considerazioni.

TJ (e PTJ): l'esito è una /ts/ ma le grafie variano. In alcuni casi viene conservato <ti>,

---

196 *Ibidem*.

197 Stussi, 1965, § 7.6.

198 Sattin, 1986, p. 86.

199 *Ibidem* e Stussi, 1965, § 4.8.

200 Cortelazzo, 1971-1972, p. 126.

201 Baglioni, 2011a, p. 156.

202 Lazzerini, 1977, p. 61.



come nelle voci semidotte *conscintia* (71), *penatintia* (73), *revarintia* (75) e *'ratiun* (son. 4) dove verosimilmente l'esito sarà stato /tsj/. Altrimenti, /ts/ viene reso con la *z* o *zz*: *rechizza* (65), *zentilizza* (67), *tristizza* (69), *panza* (84, 103), *Laurinzo* (87), *pezza* (107), *lanzulli* (161), *cazado* (191) e *caza* (195), *sulazzo* (son. 10), *strazzo* (son. 13), *caza* (VIII.1) e *piazza* (VIII.3). L'affricata dentale sorda è l'esito regolare del nesso nella varietà lagunare e non si registrano sviluppi diversi nemmeno a Ragusa<sup>203</sup>. A parte si possono analizzare i casi di *preciuse* (66), *rasunando* (37), *presia* (9), *presiado* (68), *presiada* (111) e *Vinesia* (5, 153). Il primo potrebbe essere solo un esito grafico come anche nel caso di *candiciun* (54), mentre gli altri dovrebbero essere pronunciati con una *s* sonora come ipotizzato dalla Sattin<sup>204</sup>.

## 2. Nesi di consonante + L

Questi nesi di solito non vengono conservati, a differenza di quello che accade nei documenti analizzati da Stussi e Sattin<sup>205</sup>.

Il nesso BL- passa a *bj* in *biastemesse* (41), *biavo* (80) e *bianco* (V.3), ormai forme usuali a quel tempo<sup>206</sup>.

Per CL- la situazione è un po' più complicata, poiché le grafie variano ed è difficile capire il loro valore fonico. L'esito del nesso solitamente viene trascritto con <ch>, per es. in *Chiminto* (6), *chiamado* (25), *chiaro* (27), *chiamava* (62), *chiamar* (84), *uchiali* (144), *chiamati* (152), *schilupeti* (154), *vecchie* (205), *vechi* (son. 5), *inchiustro* (son. 14), *ochi* (III.2), *chiape* (XI.8). L'esito del nesso SCL- è reso con <sch>: *Schiavunìa* (21).

Se nei testi di Stussi il nesso CL- è sempre conservato<sup>207</sup> (anche se probabilmente esisteva l'esito con l'affricata palatale sonora *čj*), lo stesso non si può dire per i documenti editi dalla Sattin, in cui si osserva la doppia grafia <cl> e <ch> che parrebbe indicare un probabile sviluppo palatale già avvenuto<sup>208</sup>. Basandoci su questi esempi sembra strano che il *ch* da noi documentato possa indicare esclusivamente l'esito toscano /kj/ se già un secolo prima era in atto un'evoluzione palatale. Non si deve però perdere di vista che si tratta di schiavonesco e non di veneziano. D'altro canto c'è da notare nei nostri testi il caso di *giesia* (7) dal latino ECCLESIA, che è forma caratteristica del veneziano. Questo risultato però ci riporterebbe verso gli esiti veneziani poiché non è registrato dal Dotto il quale nota solo tre esempi nel

203 Sattin, 1986, p. 88, Stussi, 1965, p. LIV e Dotto, 2008, pp. 201-202.

204 Sattin, 1986, p. 89, ma vedi anche Stussi, 1965, pp. LV-LVI e n. 66.

205 Cfr. Sattin, 1986, pp. 76-78 e Stussi, 1965, § 7.5.

206 Cfr. Cortelazzo, 2007, s. v. 'bianco', 'biastemar' e 'biavo'.

207 Stussi, 1965, § 7.5.

208 Sattin, 1986, p. 77.

suo corpus di cui due di essi con grafia <l> per /j/ e l'ultimo, più tardo, con il digramma <ch> (benché si tratti di uno stadio cronologico precedente).

FL- passa a *ff* nell'unico esempio utile: *fiumare* (132).

Per GL- si registra l'esito con l'affricata alveolare sonora in *giotùn* (52), unico esempio come per FL-.

PL- invece passa a *pj-*: *piavan* (6), *piovessi* (99), *più* (120, 148, IX.5), *piasi* (I.2), *piazza* (VIII.3), a parte registro l'esito *disceplina* (126) il quale è voce dotta conservante il nesso. PL- si conserva, per es., anche nei prestiti del croato di origine latina quali *placa* 'piazza' o *plakir* 'piacere'<sup>209</sup>.

In sostanza tutti questi esiti di consonante + *l* si possono ricondurre agli esiti veneziani coevi, i quali non si discostano per gran parte dagli esiti settentrionali<sup>210</sup>, e quindi non indicano nessuna novità in senso linguistico. D'altronde anche a Venezia, se anticamente la conservazione poteva indicare anche un esito fonetico (la quale resistette nel dalmatico fino alla sua estinzione<sup>211</sup>), nel Cinquecento ormai gli esiti con la *iod* sono subentrati completamente al tipo precedente<sup>212</sup>.

### 3. Nessi consonantici interni -SC- e -X- + vocale anteriore

Da -SC- che in italiano viene rappresentato con trigramma *sci* o *sce*, nei nostri testi si sviluppa una *s* sorda trascritta con *ss*: *nassudi* (20), *nassi* (39), *nasse* (113), *cressa* (115), *cresseva* (177), ed è lo stesso esito che si ritrova nei testi studiati dalla Sattin<sup>213</sup>.

Lo stesso esito si ritrova per la -X-, anche con la grafia scempia *s*: *lasando* (48), *lasso* (54, 136, 164), *lassado* (72), *lassade* (146), *sagura* (X.5). Da notare però anche la forma *lagarò* (42) dovuta all'unione tra l'etimologico LAXARE e LEGARE<sup>214</sup>.

---

209Dotto, 2008, p. 206.

210Tekavčić, 1980, p. 183-184

211Bartoli, 2001, p. 425.

212Cfr. Tomasin, 2010, p. 88.

213 Sattin, 1986, p. 91.

214 Dotto, 2008, p. 210.

### 3. Fenomeni generali

#### 1. Metatesi

Come già visto al paragrafo 5.2.2.6. la metatesi si ritrova in pochi casi ed avviene solo per *r* in *drinto*, *frumazo*, *scrimia* e in *pre* < *per* e relativi composti.

Fenomeno molto comune a vari dialetti italiani<sup>215</sup>, ben attestato in tutta l'area veneta e già presente nei testi medievali analizzati dallo Stussi<sup>216</sup>.

#### 2. Assimilazione e dissimilazione

La dissimilazione è presente nell'unico esempio *alboro* (38) visto a paragrafo 5.2.2.6., mentre non si riscontra alcun esempio di assimilazione nei testi a nostra disposizione.

#### 3. Aferesi

L'aferesi si ritrova in varie occasioni ma l'aferesi di *a-* è quella con più riscontri<sup>217</sup>: *'migo* (57, 203) e al plurale *'misi* (90) con la variante non aferetica *amisi* (19) e nell'intestazione del sonetto *Zan polo alli amici*, *'petito* (son. 7), *'cidinti* (51), *'sassini* (194), *'muntar* (131), *'traminte* (189) ma *atraminte* (73), *'vanza* (son. 17), *'visao* (IV.1) e *'Sisa 'Assisi'* (165). Caso a parte l'aferesi di *'mor* (son. 4) e *'mur* (XI.6) poiché le forme non aferetiche sono *amor* (136, 146, 172), *amur* (II.3, IV.7, VII.4) e anche la forma in *e-* *emur* (II.1, III.1, III.8, IX.2). Per la *o-* si nota l'unico caso *'ratiùn* (son. 4) affiancato da *oratriùn* (91). La *i-* cade in *'ntudo* (II.3) mentre si ha caduta della sillaba iniziale in *'perio* 'impero' (11), *'tendi* (28), *'zigno* 'ingegno' (177) e *'Minigo* 'Domenico' (68).

#### 4. Apocope

---

215 Rohlfs, 1966-1969, I pp. 454-455.

216 Stussi, 1965, p. LIX.

217 Cortelazzo, 1971-1972, 125.

L'apocope si ritrova nei seguenti esempi: *cuntrà* (3), *pre'* (6), *puo'* (91) e *po'* (95), *e'* (127) e *fé* (IX.7), *quan* (III.6).

## 5. Sincope

Si registra un solo caso in *gie'sera* (VII.1).

## 6. Epentesi

L'epentesi vocalica si ha solo nel caso di *liberi* (172) 'libri' con epentesi di *e*, già notato al 5.2.2.1., e non si riscontrano altri esempi nei testi da noi analizzati.

L'epentesi consonantica invece, è molto più presente in confronto a quella vocalica e si riscontra per tre consonanti: *n*, *l* e *s*. L'epentesi di *n* (già vista al paragrafo 5.2.2.5.) in *instae* e *lenzi* si riscontra saltuariamente anche nella scripta ragusea<sup>218</sup> e nei testi veneziani del XVI secolo<sup>219</sup>. Per quanto riguarda l'inserzione della laterale *l* in *culmesari*, *malestro* e *delmunio* si tratta di un caso isolato che non trova dei corrispondenti in altri testi, come è già stato notato al paragrafo 5.2.2.6. L'ultimo caso di epentesi consonantica è la *s* (cfr. paragrafo 5.2.2.7.) in *sfagurao*, *Smarizza*, *smia*, *sfizao* e *espitafo*. Anche per questo esempio, come per l'epentesi di *l*, non si trovano delle analogie in altri studi a parte un isolato *schristiani* 'cristiani' nella scripta di Jachia<sup>220</sup>.

## 7. Concrezione dell'articolo

Un fenomeno molto frequente è la concrezione dell'articolo che avviene sia per quello determinativo in *mio laltana* (36), *mio lanema* (46), *mio lusanza* (82), in *mio lecao* 'nel mio capo' (178), *con lacqua* (IV.6), ma soprattutto per gli indeterminativi maschile singolare *natro* (19, 64, 202), maschile plurale *natri* (41, 51, 53, 159) e femminile singolare *natra* (181) e *u'natra* (196), molto presenti nel *Testamento* ma stranamente assenti negli *Strambotti*.

---

218 Dotto, 2008, a p. 211 propone il caso di *insteso* affiancato però da *steso*.

219 Sattin, 1986, a p. 97 registra *ancona* 'icona', *ançipreso*, *engualmente* e *inssar*.

220 Baglioni 2011a, p. 160.

## 4. Morfologia

### 1. Nome

Il maschile singolare termina generalmente in *-o* e in *-e* con plurale in *-i* come in *zurno – zurni*, *'migo – amisi*, *anno – anni*, *homo – homeni e homini*, *frate – frati*. L'impronta del veneziano è evidente nell'apocope di *o* dopo le consonanti *l* e *n* nel suffisso *-or (òl)* e l'apocope di *e* dopo *l* e *r* in *piavan* (6), *misser* (6, 61, VI.1), *terìn* (20), *zardin* (47), *fen* (139), *panaròl* (166), *albòl* (166), *dotor* (174), *curer* (204), ecc. A causa del frequente innalzamento di *e* e *o* rispettivamente in *i* e *u* (cfr. il Vocalismo 5.1.1 e 5.1.2), a volte si ritrovano dei casi eccezionali in cui il fenomeno si verifica in finale di parola come in *paisi* 'paese' (21), *lusi* 'luce' (27), *pasi* 'pace' (118), *piasi* 'piace' (I.2), *driu* (41), *viazu* 'viaggio' (100). Per il femminile singolare le uscite sono in *-a* come in *giesia* (7), *cintura* (16, 170), *testa* (18, 155), *casa* (25, VI.7), *letiera* (26), *sera* (28), *vita* (34, son. 10), ecc. con plurale in *-e* in *zoie* (66, 128, 147), *antoporte* (79), *misse* (86), *donne* (90, 205), *galine* (127), *case* (128, 142), *muntagne* (132), ecc. I sostantivi femminili che in latino appartengono alla III<sup>a</sup> declinazione escono in *-e*: *instae* (13), *veritae* (15), *volontade* (32), *zinte* (40), *morte* (41, 77), *mare* 'madre' (93), *cruse* (103, son. 16), *fede* (147) e *fè* (IX.7), *sorte* (158) e *pele* (208). Unica eccezione in due casi per *cultra* (161) e *vistura* 'vesti' (163) con singolare in *-a* dove si può notare un metaplasmo dalla III<sup>a</sup> decl. alla I<sup>a</sup><sup>221</sup>. Anche per il genere femminile, come già notato per quello maschile, si ritrova l'apocope ma esclusivamente per la *-e* e la *-o* che seguono una nasale in *custiùn* (50), *candiciùn* (54) e *man* (III.6, X.2). Lo stesso fenomeno avviene anche nella *scripta* autoctona di Ragusa per *costion* e *rason*<sup>222</sup>.

Nel termine *cuntrà* (3) si nota il dileguo dopo sonorizzazione della *t* del suffisso *-ATA* con successiva fusione delle due *a*. Nei testi analizzati dallo Stussi<sup>223</sup>, di solito, la consonante si sonorizza e, se avviene il dileguo, allora resta intatto il gruppo vocalico *-aa*, mentre si ha solo un caso di fusione in *chugnà*. Per i singolari in *-e* la situazione varia perché si osservano due forme compresenti: in *volontade* (32) si riscontra la sonorizzazione, mentre in *instae* (13) e *veritae* (15) si trova il dileguo della consonante.

Per la formazione del plurale si può evidenziare l'opposizione singolare / plurale per i nomi

221 Sattin, 1986, p. 99.

222 Dotto, 2008, p. 214.

223 Stussi, 1965, p. LX in n.

di parentela tra una «forma corta» e una «forma lunga»<sup>224</sup> nel caso di *fio/fiuli*.

Le forme del nome derivano principalmente dalla forma dell'accusativo latino, solo per *homo* (49, 135) invece, si registra la forma derivata dal nominativo.

Un metaplasmo di classe flessiva, forse da non attribuire all'imprevedibile linguaggio del buffone<sup>225</sup>, si ritrova in *bota* (106) già riscontrato nel veneziano antico<sup>226</sup> e in *musa* 'muso' (IX.2).

## 2. Aggettivo

Per l'aggettivo non ci sono molte considerazioni da fare a parte il già menzionato mancato accordo con il nome per esempio in *bello momaria* (149).

## 3. Articolo

Gli articoli sono gli stessi che si ritrovano nel veneziano dell'epoca però non vengono utilizzati con un criterio regolare bensì frequentemente vengono scambiati per ottenere, probabilmente, un effetto di ilarità. Da notare il fatto che manchi il plurale maschile *i* generalmente impiegato nei testi editi dalla Sattin e già notato da Stussi<sup>227</sup>, anche se Tomasin nei testi del Cinquecento nota un “costante e tipico uso del plurale *li*”<sup>228</sup>.

Nel maschile singolare si ritrova *l* con aferesi che sta ad indicare l'articolo *el* in *l nostro* (6) e *l nemigo* (53). Un fatto contraddittorio è l'uso di *l* per il femminile singolare nei seguenti casi: *l scrittura* (14), *l custiùn* (50), *l cusina* (78) ma *la cusina* (160). Per il femminile singolare la situazione è un po' più regolare rispetto al maschile con l'uso preponderante dell'articolo *la* come in *la volontade* (32), *la conscintia* (71), *la muzzina* (74), *la panza* (103), *la spada* (107) ecc. e la variante con elisione in *l'altana* (36) e *l'anema* (46). Per il maschile plurale si ritrovano solo i casi di *li poeti* (152) e *el forniminti* (160), con *li* che sarebbe la forma più consona, però si ritrova anche *el* dovuto al solito caso di scambio.

Anche per il femminile plurale la situazione devia dalla norma con il riscontro del solo *le* in

---

224 Vd. anche i casi di *nievo/nevodi*, *frar/fradeli*, *suor/sorele* evidenziati da Sattin, 1986, p. 99.

225 Cortelazzo, 1971-1972, p. 138.

226 Stussi, 1965, p. LXI.

227 Sattin, 1986, p. 102 e Stussi, 1965, p. XLV.

228 Tomasin, 2001, p. 138.

*le parinti* (47) anche se usato per un nome maschile, con la variante con elisione davanti a vocale *l'erbe* (148). Negli altri casi, che compongono la maggioranza, si trova l'articolo *le* accostato ad un maschile singolare: *le duse* (5), *le corpo* (35), *le spirito* (85) e *le cao* (178). Una caratteristica dello “schiavonesco”, oltre al mancato accordo tra l'articolo e il nome, è l'omissione dell'articolo già citata nello studio del Cortelazzo<sup>229</sup>. Ricorre svariate volte nei testi a nostra disposizione: *lasando corpo* (48), *fa passar tristizza* (69), *tuti mio 'misi* (90), *perché viazu san tropo cativo* (101), *cultra cun letto lanzulli e camisa* (161), *Si farastu 'traminte man sia zunca* (189), *che anema anderà* (son.12), *e tutto zurno* (VI.2), *vien sculta poco* (V.2), *o spezao gundola* (VI.7), ecc.

Il mancato accordo tra l'articolo e il nome, come visto nelle righe precedenti, riguarda anche l'articolo indeterminativo. Per il maschile singolare si riscontra normalmente *un*: *un giotùn* (52), *un mese* (89), *un mazzo* (VII.3), *un strologo* (X.1). L'uso di *un* davanti a un sostantivo femminile ricorre con molta frequenza ed è addirittura più ricorrente dell'accordo stesso di *un* con il maschile: *un bota* (106), *un peza* (107), *un sedia* (197), *un zuita* (I.5, IX.5), *un musca* (III.3), *un tumbola* (VI.8), *un selita* (VII.6) e *un candila* (X.2). Per il femminile, invece, la situazione resta nella norma con l'articolo indeterminativo *una* e con un caso di elisione *una parolita* (I.1), *una maza* (VIII.5), *una bagatilla* (X.4) e *un'arca* (62).

#### 4. Pronome e aggettivo possessivo

I pronomi personali di prima persona in funzione di soggetto sono *mi*<sup>230</sup> (13, 25, 31, 34, 36, 37, 40, 44, 52, 63, 72, 122, 125, 128, 136, 195, II.1), *me* (27, 58), con un unico caso di *ego* dovuto a latinismo. I casi di obliquo si ritrovano in *a mi* (24), *mi* (14, 81, II.8) *pre mi* (187), *mel* (45), *me 'l* (130), *mil* (19), *mi 'l* (46), *mi la* (59).

Per la seconda persona non sono presenti degli esempi, mentre per la terza si registrano solo un caso di *e'* (127) e uno di *elo* (102)<sup>231</sup>. Abbondano i casi di clitico oggetto: *tuti g(h)e 'l presia* (9), *questo félo* (24), *Me 'l dito* (27), *Mi la canfirmo* (31), ecc. Nei casi di *mil pareva amisi* (19), *g(h)e la respusi* (25), *mi 'l truvo* (34) si può osservare che il clitico non ha nessuna funzione grammaticale. Per l'obliquo atono di altri complementi si registra *g(h)e la respusi* (25), *g(h)e 'l parlesse* (43), ecc. dove anche in questo contesto si osservano forme in

<sup>229</sup> Cortelazzo, 1971-1972, p. 127.

<sup>230</sup> Attestato nei documenti del veneziano quattrocentesco (Sattin, 1986, p. 105), ma assente nella scripta ragusea (Dotto, 2008, p. 218).

<sup>231</sup> Presente in Stussi, 1965 (s. v. *elo*) e in Sattin, 1986, p. 105, manca invece in Dotto, 2008.

cui il clitico non ha alcuna funzione grammaticale, per esempio in *g(h)e 'l presia* (9) e *si ben g(h)e 'l vivo* (33).

La forma metafonetica *vui*<sup>232</sup> (non ci sono casi attestati di *voi*) ha un doppio uso: come pronomi personale per la seconda persona plurale (116, 205, son. 5), oppure come pronomi allocutivo di cortesia (I.2, I.5, V.8, IX.4). Si registra la forma obliqua in un solo caso in *vi la varda* (115)<sup>233</sup> e per la forma di cortesia in *Vi spuza* (VII.2).

Per gli aggettivi possessivi, come già visto in occasione dell'analisi dell'articolo, si possono notare numerosi esempi di mancato accordo con il nome<sup>234</sup>. Per la prima persona singolare maschile si ha la forma *mio* (29, 57, 102, 165, 176, 178, son. 4, II.2, II.8, VI.1) che non di rado viene estesa al femminile in *mio l'altana* (36), *mio morte* (41), *mio l'anema* (46), *mio robba* (54), *mio l'usanza* (82), *mio la spada* (107), *mio scrittura* (131), *mio dotrina* (150), *mio masera* (164), *mio la buca* (199), *mio vita* (son. 10), *mio spada* (VIII.7) e *mio fé* (IX.7), e anche al plurale in *mio le parinti* (47) e *mio 'misi* (90). Per il femminile si ha *smia* nel *Testamento* (147) e *mia* negli *Strambotti* (II.4, VI.2, VI.4, VI.6, VIII.4, X.1, X.8) e non ci sono casi di sconcordanze.

Per la seconda persona singolare compare un unico caso isolato di *to* (VII.4).

Per la terza persona si registrano tre forme concorrenti, ovvero *sua* (71), *soa* (79) e *so* (93, 208, son. 3, II.6, III.6, VIII.2, VIII.6) dove le prime due sono forme esclusivamente di femminile singolare, mentre *so* può precedere sia un sostantivo femminile singolare (93, son. 3, II.6, III.6, VIII.2, VIII.6) sia un sostantivo maschile plurale (208). Quest'uso invariabile del pronome *so* lo si ritrova anche nel veneziano del XV sec.<sup>235</sup>.

Per la prima persona maschile plurale si registra *nostro* (5, 6).

Per la seconda persona plurale viene usata la forma *vostro*, che è comune non solo davanti a un sostantivo maschile come in *vostro gran bagnestro* (I.6), ma anche prima di un sostantivo femminile *vostro Margarita* (I.3), *vostro friza* (I.6) e *vostro tanta superbia* (IX.4). L'uso di *vostra* davanti a sostantivi femminili (V.5, VII.6) indica la forma di cortesia per la terza persona singolare femminile.

Il mancato accordo ricorre anche per gli aggettivi dimostrativi dove *quelo* (195), *quello*, *quel* (134, II.1) e *quil* (XI.6) dovrebbero indicare il maschile singolare ma l'accordo

---

232 Il *Dizionario* del Cortelazzo registra solo la forma *vu* 'voi'.

233 Le forme per la seconda plurale si ritrovano sia a Venezia (Sattin, 1986, p. 106, Stussi, 1965, s. v. *vui*) che a Ragusa (Dotto, 2008, p. 218).

234 Questo fenomeno ricorre anche nel "greghesco" la quale è una delle caratteristiche più evidenti (per es. *la mio cansa* 'la mia casa'). La Lazzerini, 1977, nel suo studio lo addita quale «fossile adibito a sottolineare le difficoltà dell'imperfetto bilingue nell'acquisizione degli automatismi morfologici», p. 62.

235 Sattin, 1986, p. 103.



viene a mancare in *quelo giesia* (7), *quel parole* (VII.7) e *quel rusa* (IX.6). Si può notare lo stesso fenomeno dove l'accordo si compie in *questo* (24, 43, 114, 207), *quisto* (29, 95) e *questi* (59, 70, 88), mentre non è così per *questo scrittura* (14), *sto lomiera* (IV.6), *quest'arti* (XI.6) e *questa traditor* (II.7).

Per i pronomi relativi le forme registrate nel veneziano sono *el qual*, *lo qual*, *i qual*, *la qual*, *le qual*, *che*<sup>236</sup>, mentre nei nostri testi si ritrova solo la forma *che* (9, 17, 21, 59, 65, 80, 138, 142, 153, 159, 175, II.1, II.3, II.7, IV.8, IX.4) con le varianti *chi* (113, VII.6) e *cho* (144)<sup>237</sup>.

Una menzione a parte merita la forma *ga* (28, 30, 42, 51, 57, 83, 88, 94, 100, 140, 167, 192, 201, son. 1, II.1, II.5). Dal numero di ricorrenze si nota subito il suo uso molto frequente e spesso viene inserita in modo superfluo togliendo intelligibilità alla frase. Questa particella pronominale croata significa 'ne', 'lo' e nei testi schiavoneschi viene utilizzato in modo pleonastico<sup>238</sup>. Per es. anche nel dizionario di Pietro Lupis Valentiniano, il verbo all'infinito *amazzare* (sic) viene tradotto con *obiga* [uccidilo]<sup>239</sup>. C'è da notare, però, che questa particella si ritrova anche nei dialetti dell'Istria e il *Vocabolario del dialetto di Rovigno d'Istria* registra il *ga* come una forma pronominale dativale usata sia per il singolare che per il plurale. Importante il fatto che anche in questo caso si riscontra l'uso pleonastico caratteristico per i nostri testi<sup>240</sup>.

## 5. Congiunzioni, preposizioni, avverbi

Per l'avverbio si riscontrano le forme in *-minte* in *cordialaminte* (71), *atraminte* (73) e *'traminte* (189), *natraminte* (son. 13), le quali corrispondono alla forma in *-mente* riscontrabili negli studi della Sattin e di Dotto<sup>241</sup> e di cui non ci sono esempi nei testi a nostra disposizione. Manca, inoltre, il suffisso *-mentre* prevalente nei documenti analizzati da Stussi<sup>242</sup>. Di seguito l'elenco delle congiunzioni, delle preposizioni e degli avverbi non suffissati in *-minte* (si segue l'ordine alfabetico):

*adunca* (187) 'dunque'

---

236 Ivi, p. 107.

237 Le forme *che* e *chi* sono prevalenti anche nei testi analizzati da Dotto, 2008, p. 223.

238 Cortelazzo, 1971-1972, p. 131.

239 Putanec, 1986, p. 117.

240 Pellizzer, 1992, vol. I, s. v. *ga*.

241 Sattin, 1986, p. 109 e Dotto, 2008, p. 224.

242 Stussi, 1965, § 8.3.

*anche* (95, 128, 167, 205) 'anche'

*ancora* (31, 64, 147, 176) 'ancora'

*ancuo* (XI.3) 'oggi' (dal latino HANC HÖDIE)

*ben* (33, 35, 46, 49, 125, 137, 141, 203, son. 8, III.7, VIII.4) 'bene' ma *sì ben* (V.6) 'invece'

*che* (38, 45, 55, 58, 94, 116, 139, 141, 143, I.7, VII.1), *ca* (28, 42, 57, 83), *ci* (III.5) e *cho* (144) 'che' cong. In una sola occorrenza si registra la sonorizzazione della *c* in *ghe* (IX.7).

*cum* (35, 93, 98, 154, 166), *cun* (54, 65, 88, 106, 127, 149, 161, 162, 203, son. 7, XI.8), *con* (119, 132, 154, 173, 203, I.6, III.4, IV.6, IV.8, VI.3, VII.2, VIII.3, VIII.5, X.2) 'con', e le preposizioni articolate *cule* (19), *cul* (35, 90), *cula* (son. 13), *col* (II.2, IV.4)

*cume* (157) e *come* (179, 199, 204, X.4) 'come'

*cusì* (152) 'così'

*da* (52) prep. 'di, da' *mi nol vorò da paresse un giotùn* (52)

*dove* (son. 12) 'dove'

*drinto* (74, 78, 112, 120, 195) 'dentro'

*driu* (41) e *drio* (138) 'dietro'

*e* (28, 56, 58, 98, 109, 121, 149, 154, 161, 162, 166, 174, 205, I.6, I.7, III.4, VI.3, VII.3, VIII.7, IX.3, X.3), *et* (15, 118, 185, XI.5) 'e' cong.

*fin* (VI.6, X.6) 'fino a'

*fin che* (188) 'finché'

*g(h)e* (9, 25, 33, 43, 55, 67, 75, 85, 97, 117, 124, 143, 150, 178, son. 4) 'ce, ci' avv. di luogo<sup>243</sup>.

*gie'sera* (VII.1) 'ieri sera' in cui si registra l'apocope di *-r*.

*in* (25, 27, 38, 45, 47, 66, 78, 90, 104, 105, 109, 110, 111, 112, 114, 118, 122, 124, 126, 129, 133, 145, 147, 151, 153, 155, 156, 168, 174, 178, 193, son. 1, son. 10, son. 16, I.4, II.5, VI.2, VI.7, VII.8, VIII.3, VIII.5, IX.2) 'in'

*in prima* (44) 'per prima cosa'<sup>244</sup>

*insieme* (188), *insempri* (VI.3) 'insieme' dove la forma *insempri* dovrebbe essere frutto dell'evoluzione da \*INSĚMEL > \*INSEMLE > \*insemble > \*insempre, con conseguente desonorizzazione della consonante labiale nel nesso con una nasale<sup>245</sup>.

*intudo*, 'ntudo (II.3) 'intorno, intorno'

*ma* (II.5) 'ma'

*mai* (75, 94) 'mai'

243 Sattin, 1986, p. 110.

244 Ivi, p. 111.

245 Rohlfs, 1966-1969, I § 247.

*meglio* (III.2, VI.5) 'meglio'  
*né* (30, II.8), *ni* (75, 167), *nil* (87) 'né'  
*no* (81, 94, 105, 130, 180, son. 8, II.1, II.6, II.7, II.8, III.5, III.8, IV.5, V.5, IX.6) *nul* (40, 55, 58, 60, 86, 157, 169, 202), *nol* (52, 116), *nu* (117, 192), *non* (I.7, VI.5, IX.5) 'no, non'  
*nome* (II. 3) 'nemmeno' (dal latino NON MAGIS)  
*o* (26, 86, 87, VI.6) 'o'  
*olim* (23) avv. lat. 'una volta'  
*orsuso* (121) 'orsù'  
*per* (32, 56, 71, 115, 117, 135, 140, 146, 150, 151, 164, 195, son. 4, son. 16, III.2, V.5, V.6, V.6, V.8, VII.7, VIII.6, X.7, XI.2), *pro* (77), *pre* (79, 158, 165, 187, son. 6, son. 10) 'per'  
*più* (33, 120, 148, IX.5) 'più'  
*preché* (40, 145, 171, 192), *perché* (81, 101, VI.7, X.6) 'perché'  
*presso* (47, 106) 'presso'  
*presto* (27, 120, V.7) 'presto'  
*puo'* (91), *po'* (95), *poi* (VI.2) 'poi'  
*purché* (105) 'purché'  
*qua* (64, 112) 'qua'  
*quando* (39, 85, 96, 122, VI.1, VI.7, VII.7, IX.1), *quan* (III.6) 'quando'  
*quanto* (131, 135) 'quanto'  
*quondam* (17) avv. lat. 'una volta, un tempo'  
*senza* (son. 8) 'senza'  
*si* (26, 33, 99, 130, 177, 189, I.2, I.7, II.6, IV.5, XI.3), *se* (190, son. 9, VIII.3, X.4) 'se'  
*si* (89), *se* (179) 'si'  
*sì* (12, V.6) 'sì'  
*simpre* (63, 83), *sempre* (I.5, IV.8) 'sempre'  
*sinò* (73, 93) 'sennò'  
*soto* (4), *sotto* (II.5) 'sotto'  
*sora* (200), *soura* (son. 2) 'sopra'  
*suto sura* (II.2) 'sottosopra'  
*suso* (64, V.7), *sul* (20), *su la* (103), *sui* (156) 'su'  
*taco* (187) 'così' dal croato *tako*.  
*troppo* (VI.5) 'troppo'  
*tusto* (39) 'tosto'  
*ultra* (95) 'oltre'

*unde* (208) avv. lat. 'dove'  
*via* (72, XI.3) 'via'  
*volentiera* (138) 'volentieri'

## 6. Verbo

Indicativo presente:

I persona sing.: *credo* (13, 196, IX.7) e *crido* (143), *voio* (27, 40, 44, 55, 67, 86, 99, 143, 169), *vogio* (IX.1) e *vol* (125), *canfirmo* (31), *truvo* (34, 128), *lasso* (54, 136, 164), *duno* (79), *tigno* (122), *ricordo* (130), *vardo* (130), *parlo* (199), *so* (202), *recumando* (204), *mustro* (son. 15), *dago* (I.4), *buto* (II.2), *cuozo* (II.6), *posso* (II.5), *fazo* (II.4), *canto* (V.5), *vago* (VI.3), *imparo* (VI.8). La desinenza della prima persona singolare finisce sempre in -o per tutti gli esempi.

II sing.: *postu* (30), *metilo* (103), *varda* (IV.8), *desliga* (son. 11), *vardalo* (son. 15), *vestu* (I.1), *hastu* (IX.5). Nella seconda persona si ritrova il morfema -stu, cioè la -s della seconda persona singolare unita al pronome enclitico. Di solito veniva usato nelle interrogative, mentre in questi testi l'uso viene allargato indistintamente anche alle asseverative<sup>246</sup>. In tre occasioni si riscontra il pronome enclitico *lo*: *metilo*, *vardalo* e *fêlo*.

III sing.: *sé* (6, 14, 60, 140, son. 12, I.2), *xé* (I.3, I.8, VIII.1) e *è* (116), *confina* (21), *nassi* (39), *mor* (39), *pol* (51, 131, 135), *besogna* (57, 82) e *bisogna* (158), *porta* (66), *vol* (83, 127, 133), *truva* (94), *tien* (141, 144), *fa* (153, 204), *va* (III.3), *dise* (VII.5) e *dixe* (IX.3, X.3, X.7), *spuza* (VII.5), *nasse* (113), *lenzi* (114), *ghe 'l vanza* (181), *mi la 'vanza* (son. 17), *manca* (208). Da notare il duplice esito per la terza persona del verbo 'essere', il quale si ritrova anche nel veneziano del Quattrocento<sup>247</sup>. Si ha un solo caso discordante, ovvero *vol* (125) il quale dovrebbe indicare la terza persona ma in questo caso ipotizzo che si tratti di una prima persona sing.

I persona pl.: *semo* (38). Unico caso per la prima persona plurale che coincide con il veneziano dell'epoca<sup>248</sup>.

II persona pl.: mancante.

III persona pl.: *presia* (9), *cure* (138), *tien* (141), *scampa* (III.6). Una caratteristica dello "schiavonesco", che coincide con il veneziano, è l'uso della terza persona singolare per

246 Cortelazzo, 1971-1972, pp. 127-128.

247 Sattin, 1986, p. 116.

248 *Ibidem* e Stussi, 1965, LXV.

indicare la terza persona plurale.

Passato prossimo:

*Me 'l dito* (27), *l'è cazaio* (195), *l'è stado* (203), *l'è mustrao* (son. 6), *l'è visto* (X.1). Questi sono gli unici esempi per il passato prossimo, il quale viene usato raramente. Nel primo esempio si nota la prima persona singolare del verbo ausiliare 'avere' *go* che non si ritrova nei testi dalla Sattin<sup>249</sup>, nel secondo caso manca del tutto il verbo ausiliare, mentre negli altri casi l'ausiliare è il verbo 'essere' dove per *l'è cazaio* (195), *l'è mustrao* (son. 6) e *l'è visto* (X.1) dovrebbe indicare il verbo 'avere'<sup>250</sup>.

Indicativo imperfetto:

I sing: *pinsao* (58), *chiamava* (63), *stampeva* (122), *duneva* (124), *canteva* (173), *smentigheva* (196), *tigneva* (198), *feva* (son. 7), *insoniava* (VII.1).

II sing: *ti me fevi* (VII.2).

III sing: *giera* (13), *meteva* (126), *scaldeva* (171), *cresseva* (177), *impareva* (175), *mancheva* (son. 17), *gitava*, forse di prima persona singolare (IV.2).

I pl.: mancante.

II pl: mancante.

III pl: (loro) *pareva* (19), (loro) *dava* (59). Ricorre di nuovo lo stesso fenomeno già menzionato, ossia il conguaglio tra la forma della terza persona singolare e quella della terza plurale.

Per l'imperfetto si può notare inoltre il conguaglio della prima e della terza persona singolare nei verbi della 1<sup>a</sup> coniugazione in *stampeva* : *duneva* : *meteva* e l'alternanza tra i morfemi *-eva* e *-ava*<sup>251</sup>. A parte il caso di *pinsao* (58) e, naturalmente, della seconda persona singolare, il resto delle forme che rappresentano la prima e la terza persona finiscono in *-a* come nei testi veneziani del Trecento e della scripta autoctona di Ragusa<sup>252</sup>. Le forme *feva* (son. 7) e *fevi* (VII.2) si contrappongono alle forme *faseva* e *fasseva* registrate da Stussi nei suoi testi<sup>253</sup>. Per *cresseva* c'è da menzionare il fatto che, probabilmente, denota l'indicativo futuro: *e' sarà de bon 'zigno si 'l cresseva* (177).

Indicativo perfetto:

249 Sattin, 1986, p. 116.

250 In questo caso potrebbe anche trattarsi di è < \*AI(O), come nel veneziano antico, cfr. Sattin, 1986, p. 116.

251 Cortelazzo, 1971-1972, p. 129.

252 Stussi, 1965, § 8.4.2, e Dotto, 2008, p. 227.

253 Stussi, 1965, p. LXVI.

I sing: un unico esempio in *respusi* (25), dove il morfema per le forme forti in *-si* è tipico sia nel veneziano<sup>254</sup> che nel raguseo<sup>255</sup>.

II sing: mancante.

III sing: *fu* (17), *félo* 'lo fece' (24), *fundao* 'fuse' (65) e *andao* 'andò' (165).

I-III pl.: mancante.

L'indicativo perfetto non è molto frequente e mancano gli esempi per le forme plurali. D'altronde è noto che il perfetto viene ancor'oggi utilizzato maggiormente nei dialetti meridionali rispetto a quelli settentrionali<sup>256</sup>. Una caratteristica importante si ritrova nelle forme con l'uscita in *-ao* per la terza persona singolare in *fundao* e *andao* assenti nel veneziano<sup>257</sup>. Forme simili si ritrovano, invece, nella *scripta* analizzata da Dotto con il morfema *-au* in *mandau*, *lasau* e *scanpau*, *-ao* in *ordenao*<sup>258</sup>. Si potrebbe pensare ad un influsso meridionale dove per la terza persona singolare, da *-avit*, si ha *-ào* (*-àu*)<sup>259</sup>. Una soluzione simile si riscontra in alcune lettere del viceconsole veneziano Giovanni Bolani al Duca di Candia in un testo datato 1405 scritto in un volgare ibrido con elementi salentini e veneziani dove compaiono le forme in *-ao*<sup>260</sup>.

Indicativo futuro:

I sing: *lagarò* (42), *vorò* (52, 100), *dirò* (59), *cavarò* (92), *sarò* (96), *dunarò* (201), *farò* (VI.5, VIII.4). Nel veneziano del Trecento la forma in *-è* prevale rispetto ad *-ò*, nel veneziano del Quattrocento le due forme si alternano e si nota una spinta innovatrice su pressione del modello toscano. La forma in *-ò* è costante anche nella *scripta* autoctona ragusea che si oppone al modello veneziano<sup>261</sup>.

II sing: *farastu* (189). Si ritrova in questo caso il morfema *-stu* tipico del veneziano antico con la conservazione di *-s*.

III sing: *sarà* (58, 64, 177, IV.5, XI.7), *vignerà* (94), *vorane* (95), *miterà* (155), *durerà* (188), *scoruzerà* (190), *truverà* (192), *anderà* (son. 12), *farà* (III.8), *zugarà* (XI.2). Per la terza persona singolare si riscontra l'oscillazione tra le forme *-ar-* e *-er-* nei verbi della 1<sup>a</sup> coniugazione, mentre nel veneziano del Quattrocento il modello si era stabilito su *-er-*<sup>262</sup>.

---

254 *Ibidem*.

255 Dotto, 2008, p. 229.

256 Cfr. Skubić, 1971.

257 Nei testi analizzati da Stussi, 1965 (§ 8.4.3) e Sattin, 1986, (pp. 177-118) si ritrovano i suffissi in *-e*, *-à*, *-ò*, *-è*.

258 Dotto, 2008, pp. 228-229.

259 Rohlf, 1966-1969, II, § 570.

260 Stussi, 1982-1983, p. 172.

261 Dotto, 2008, pp. 230-231.

262 Sattin, 1986, p. 118.

I pl: mancante.

II pl: mancante.

III pl.: *restarà* (159), *sarà* (159), *darano* (72), *videranno* (207), *porano* (139). In questo caso si può notare anche la presenza di forme di III persona singolare in -à distinte da quelle di III persona plurale in -anno con la variante scempia.

Si riscontrano anche due casi di futuro anteriore in *averò lassado* (72) e *sarà spassato* (85).

Congiuntivo presente:

I-II sing: mancanti.

III sing: *sia* 'sia' (53, 57, 67, 167), *faga* (46, 75) e *fazza* (89), *staga* (74), *diga* (108), *cressa* (114), *varda* (115), *vegno* 'venga' (167). Per la terza persona dei verbi di II<sup>a</sup> e III<sup>a</sup> coniugazione la forma in -a è normale sia nel veneziano dell'epoca<sup>263</sup> sia nel veneziano scritto a Ragusa<sup>264</sup>. La forma in -o di *vegno* non ha riscontri, solo nella I<sup>a</sup> coniugazione della *scripta* ragusea si registra *allegro* e *alegro*<sup>265</sup>. Un caso di difficile spiegazione è *sinte* 'senta' (II.4).

I-II pl.: mancanti.

III pl.: *sia* (88), *la 'tendi* (28), *vegna* (son. 1, V.8) con tema palatalizzato, *meta* (98, 208), *canta* (son. 4). Le forme di terza persona plurale coincidono sempre con quelle di terza persona singolare. Interessante l'unico esempio di -i per i verbi di 2<sup>a</sup> coniugazione, il quale compare anche nel veneziano del XV secolo<sup>266</sup>.

Congiuntivo imperfetto e trapassato:

I sing: mancante.

II sing: *fussi* (IX.8).

III sing: *scrivessi* (26), *parlesse* (43), *butesse* letteralmente 'butti' (45), *piovessi* (99), *fusse* (I.7, X.4). Nella prima e nella terza persona si riscontrano le forme in -e del veneziano, tranne che in *scrivessi* dove si incontra la forma alternativa che si riscontra in molti altri volgari italiani<sup>267</sup> e nel raguseo<sup>268</sup>.

È importante evidenziare l'uso delle forme del congiuntivo per indicare tempi diversi da questo. Il verbo *dunesse* (VII.3) indica l'indicativo passato remoto, *Go fesse* (son. 9) il

---

263 Ivi, pp. 119-120.

264 Dotto, 2008, p. 232.

265 *Ibidem*.

266 Sattin, 1986, p. 120.

267 Rohlf, 1966-1969, II, § 560.

268 Dotto, 2008, p. 233.

passato prossimo, *inbratesse* (son. 14) l'indicativo futuro mentre nel caso di *Mi nol vorò da paresse un giotùn* (52) anche l'infinito<sup>269</sup>.

II pl.: *videsse* (116), *vegneseu* (VIII.3).

III pl.: *biastemesse* (41), *fessi* (81), *cantesse* (91).

Un fatto importante da mettere in rilievo è l'estensione di *-ess-* anche ai verbi di 1<sup>a</sup> coniugazione al posto di *-ass-*, come in *parlesse* e *butesse*.

Condizionale:

I sing: *vurave* (49) e *daria* (I.8). Nel primo caso si registra il tipo infinito + HABUI mentre per il secondo infinito + HABEBAM. Entrambe le forme sono documentate nel veneziano.

II sing.: *avestu* (73). Grazie al solito caso di sconcordanza in questo esempio viene usato il congiuntivo per indicare la II persona plurale del condizionale.

III sing: *esmo* (32). Forma unica di cui non ci sono altri riscontri, di cui si potrebbe ipotizzare una derivazione dalla I persona plurale del verbo croato 'biti' ['essere'] *smo*.

III pl.: *toia* (42).

Participio: - presente: *ragnante* (8), *prisente* (16); - passato: *nassudi* (20), *chiamado* (25), *despusto* (35), *dito* (61, 190), *scritto* (64), *destiso* (105, son. 16), *presiada* (111), *lavurade* (148), *speso* (129), *fata* (157), *tulta* (167), *picao* (168), *confirmado* (187), *armado* (III.1).

Infinito: *dir* (15, 76, 202), *taiar* (30), *recumandar* (44), *lugar* (46), *salvar* (48), *scampar* (50), *intravegnir* (51), *far* (53, 174), *passar* (69), *chiamar* (84), *inpir* (84), *star* 99, *morir* (113), *l'aver* (117), *vegnir* (119), *butar* (158), *asculta* (169) con caduta di *-r*, *piàr* (179), *sentar* (197), *batter* (I.7), *esser* (II.5), *vider* (III.2), *stuar* (IV.6), *zugar* (VI.4), *par* (VII.6), *cantar* (IX.1), *parlar* (IX.6), *morir* (127), *'muntar* (131), *andar* (133), *caminar* (135), *menar* (139).

Gerundio: *digando* (24), *siando* (36), *rasunando* (37), *lasando* (48), *curiandulo* (63), *poetificando* (151), *cantando* (156), *linzando* (son. 3), *vardandomi* (X.2). Si nota la generale estensione di *-ando* dalla prima coniugazione alle altre<sup>270</sup>.

Imperativo: *restate* (118), *vardalo* (119) e *varda* (III.5), *vien* (V.3), *taxi* (IX.3), *dilo* (son. 11),

269 Cfr. Cortelazzo, 1971-1972, p. 130.

270 Stussi, 1965, p. LXIX e Sattin, 1986, p. 123.



*fastu* (V.4).

## 6. GLOSSARIO

*adunca* (v. 187), in Boerio *donca e adonca*, avv. 'dunque; adunque'. Dal lat. tardo *dũnc*, da *dũm* 'ancora', sul modello della coppia *tũm – tũnc* 'allora' (DELI). Per quel che riguarda l'innalzamento di *o* in *u*, si rimanda a Vocalismo, 5.1.1.

*albòl* (v. 166) con la variante *albuòl* registrata dal Boerio e dal Cortelazzo: s. m. «'Madia, dicesi quella de' Fornai, e Arca quella delle case particolari: Cassa dove si impasta la farina per il pane'». Nelle lettere del mercante veneziano Martino Merlini si ritrova anche la forma *arbuòl* con dissimilazione (Cortelazzo 2007, *albuòl* s. v.). Il lemma dovrebbe derivare dallo sviluppo di ALBUS che, sostantivato o con derivati, spesso denota il legno o il colore bianco (LEI II s. v. *albus*). Nel nostro caso si dovrebbe ricondurre al colore della farina.

*altana* (36): s. f., 'costruzione a loggia sul tetto di un fabbricato', forma attestata negli scritti del Bandello nel 1554, anche se si ritrova già nel latino medievale di Venezia nel 1316 (DELI). Deriva da *alto*, con il suffisso *-ana* come per es. in *sottana*, e nell'italiano antico si registra anche l'aggettivo *altano* 'alto' (vd. GDLI). La voce è di area settentrionale, soprattutto veneta (DEI) ma stranamente non è attestata nel *Dizionario veneziano della lingua e della cultura popolare del XVI sec.*, dove però si trova il diminutivo *altanèla* 'piccola altana'.

*antoporte* (v. 79) pl.: nel GDLI si trovano due significati possibili s. v. *antiporta*. Il primo (anche *antiporto*, s. m.) è l'androne, andito, vestibolo compreso fra due porte, una esterna e l'altra interna, di un edificio; il secondo è una costruzione ornamentale che precede una porta. Nel DELI si trova anche un terzo significato interessante: 'pagina che precede il frontespizio di un libro e contiene un'illustrazione o il titolo' ma è attestata per la prima volta solo nel 1765, più di due secoli dopo la stampa del testo in questione. Nel *Testamento*, dato che Zuan Polo dona tre 'antoporte', dovrebbe trattarsi di oggetti e quindi la seconda delle opzioni offerte dal GDLI, una costruzione ornamentale, è la più probabile. Il lemma deriva dal composto di *anti-* e *porta*.

*aqua rosa* (IV.6): Nel GDLI s. v. *acqua*, tra le sue varie accezioni, al punto num. 6 si ritrova *Acqua di rosa* (anche *acquarosa* e *acqua rosata*) 'acqua profumata con essenza di rosa', ovvero un profumo. Nel *Dizionario* del Cortelazzo s. v. *acqua* si incontra al punto 8 *acqua de viole* con tutt'altro

significato: l'acqua santa. Osservando il contesto (*stuar con l'acqua rosa sto lomiera*) potremmo essere portati a pensare a *rosa* quale aggettivo 'rossa' da collegare a *lomiera*, tuttavia ci sembra sicura l'ipotesi del profumo poiché ricorre anche nella commedia di Marino Negro *La pace* (1561): *Vo zi adies a chiatà una zuchieta de agiarosa per chiel sturne de miu missier, cel se vuoisse reffreschià la barba e el chiaf azuochiè cressia i cuorni pi priest'* Voglio andare adesso a comprare una boccetta d'acquarosa per quello storno del mio padrone, che si vuole rinfrescare la barba e la testa acciocché crescano le corna più presto'.

*bagnestro* (I.6), *bagnastra* (IV.2): s. m. e f., 'balestra'. «Deriva dal lat. *bal(l)īsta(m)* 'proiettile', dal gr. *ballistēs*, raro der. di *ballizein* 'lanciare (dei proiettili)'. Sia il gr. (Procopio), sia il lat. tardo conoscono l'ampliamento con *-r-* (come in *genesta-genestra*, 'ginestra', ed in alcuni altri casi), che ritroviamo nell'it. *balestra*» (DELI). Per le forme *bagnestro* e *bagnastra* ipotizzo un allargamento della palatalizzazione della nasale davanti ad una vocale palatale anche per la *l* (vd. Consonantismo § 7).

*balìa* (VI.2): la voce manca nel Dizionario del Cortelazzo ma è presente nel Boerio, s. f. 'podestà, arbitrio'. Nel nostro caso determina, come riscontrato anche nel GDLI al punto 4 e nel TLIO, 'l'arbitrio, il permesso'. Deriva dal francese *bailli*, a sua volta dal lat. *bajulus* 'portatore' e poi 'funzionario', donde il denominale *baillir* 'governare, amministrare' col nuovo dev. *bailli* (DELI).

*banche* (v. 115): pl., il lemma *banca* si ritrova nel Boerio: s. f. 'tavola, panca, sedile'. *Banco* si trova anche nel *Vocabolario del veneziano di Carlo Goldoni*, con l'accezione di 'piccolo palco improvvisato dei ciarlatani, dei commedianti, ecc.', probabilmente è questo il significato da attribuire nella nostra occorrenza. Nel GDLI e nel TLIO si registrano anche i significati di 'tribunale' e di 'tavola di legno posta di solito al di fuori di una bottega e usata per esporre la merce'. «Deriva probabilmente dal franco *\*bank*, la 'panca che correva tutt'intorno alla stanza ed era strettamente combinata con la parete di legno, che le faceva così da spalliera'. Non è escluso, come confermerebbe la diffusione di *bancalis*, che *bancum* sia già entrato nel lat. parlato in epoca imperiale» (DELI). Nel LEI, invece, si ipotizza un longobardo *\*panc* 'sedile', oltre al francese antico *banc* e al latino medievale *bancus*.

*biavo* (v. 80): poteva essere sia un agg. che un s. m., ovvero poteva significare 'di colore azzurro o celeste' oppure un 'panno o drappo dello stesso colore' (TLIO). Nel nostro caso (*biavo tila*), data la vicinanza di 'tela' assumerà il valore di agg. Deriva dal lat. tardo BLAVUS con una probabile

etimologia remota dal germanico \*blēwa- (LEI, VI, 284-285), e lo sviluppo del nesso *bl-* in *bj-*.

*bizarìa* (v. 153) anche *bizzarìa* e *bizzaria* in Cortelazzo, s. f. 'stranezza; idea, azione bizzarra' oppure 'opera di fantasia d'invenzione'. Nel *Testamento* il senso da attribuire alla voce sarebbe il primo, azioni bizzarre commesse dai buffoni. L'etimologia è molto discussa perché la cronologia rende problematica sia l'origine da *bizza* col suffisso diffuso nell'Italia del Sud *-arro*, sia quella dallo spagnolo *bizarro*. È stato proposto anche l'etimo dal latino *vītiu(m)* da parte di H. Meier (DELI).

*bota* (106): nel Cortelazzo anche *bote* e *botta*, s. f. 'botte'. Il lat. tardo BŪTTIS 'botte' corrisponde al greco *boût(t)is*. Più diffusa la forma metaplastica '*botta*' con una terminazione femminile non equivoca, cfr. *ava* (APIS, LEI 3, 48, 20). Questa forma continua anche nell'occ. a. *bota* (*de nos*), guasc. a. *bota* 'barile', nel cat. a. *bota de vi* 'barile', nello spagn. *bota* 'oltre per il vino', arag. *bota* 'recipiente per il vino', port. *bota*.

*caldiera* (son. 14): attestata anche una forma antica e dialettale *caldera* nel GDLI da uno scritto di Tommaso Garzoni, s. f. 'caldaia, ampio recipiente metallico che si può mettere sul fuoco, usato per far bollire liquidi'.

*capellito* (III.8): nel Cortelazzo anche *capeleto*, *capelleto* e *capelletto*, s. m. 'cappellino'. Da *cappello*, con il passaggio di *e* in *i* nel suffisso *-etto* (vd. Vocalismo 5.1.2). In questa occorrenza (*farà dio d'emur de capellito*), la locuzione *far de capellito* dovrebbe significare 'omaggio, saluto', come testimoniato dal GDLI *fare il cappello, fare di cappello* s. v. *cappello*. *Cappelletto* però, è anche il nome con cui si designavano i vari corpi di milizie mercenarie, caratterizzate da copricapi particolari, soprattutto i mercenari albanesi, detti anche stradiotti, arruolati da Venezia (vd. GDLI).

*ceole* (VII.5)pl.: nel Cortelazzo *ceola*, anche *cegola* e *cevola*, s. f. 'cipolla'. «Dal lat. tardo *cepŭlla(m)*, dim. di *cēpa*, prestito da una lingua sconosciuta» (DELI). Si registra la *p* intervocalica che spirantizza in *v* con conseguente dileguo.

*cogionele* (162) pl.: nello studio pionieristico sullo "schiavonesco" del Cortelazzo a pp.146-147, vi si trova una sezione dedicata ai quiproquo, e questo lemma rientra nella categoria poiché la voce schiavonesca *covina* 'catena' viene storpiata dapprima in *coiuni* nel senso di 'testicoli' fino ad arrivare alla forma in questione.

*culmessarii* (v. 56, 88) pl., *comessario* in veneziano: s. m. 'chi esercita una funzione o un incarico privato, esecutore' (Cortelazzo), 'esecutore testamentario' (TLIO). Dal lat. mediev. *commissāriu(m)*, a sua volta dal lat. class. *commīssu(m)* (part. pass. di *committere* 'mettere insieme, affidare, consegnare) composto da *cūm* 'con' e *mīttre* 'mandare'. Nei nostri testi ha il valore di 'esecutore testamentario'. L'inserzione di una *l* non etimologica si giustifica forse con intenti triviali, cfr. 5.2.2.6.

*custiùn* (v. 50): *costiòn* nel Cortelazzo, riprendendo Boerio, s.f. 'contesa, lite'. Dal lat. *quaestiōne(m)*, da *quāerere* 'chiedere' (DELI). Sull'innalzamento di *o* in *u* sia nel contesto protonico che in quello tonico, cfr. Vocalismo 5.1.1 e 5.2.1.

*culatiun* (son. 8): nel Cortelazzo *colaziòn* (*colatiòn*), s. f. 'colazione'. Dal contesto pare sia questo il significato e non le definizioni riportate dal TLIO, come 'discussione, confronto di pareri o idee in un gruppo di persone'. «Dal lat. *collatiōne(m)*, propr. 'il portare insieme', da *collātu(m)*, part. pass. di *confēre* 'portare insieme' (comp. di *cūm* 'con' e *fēre* 'portare'). Il sign. attuale proviene “dal linguaggio monastico in riferimento alla refezione comune, durante la quale si ascoltava la lettura di testi sacri, soprattutto delle raccolte (Colationes) delle vite dei Padri”» (DELI). Anche in questa voce, come in *custiùn*, si rileva l'innalzamento di *o* in *u* sia nel contesto protonico che in quello tonico.

*cunti* (130) pl.: nel Cortelazzo *cónto*, *cóntto* e *cùnto*, dal Boerio s. m. 'calcolo, computo'. Dal lat. *computāre* (comp. di *con-* e *putāre* 'calcolare), col der. tardo *cōputu(m)*. Nel lemma *cunti* si registra il solito innalzamento di *o* in *u* nel contesto tonico.

*cuntrà* (3): in venez. *contrà*, *contrada*, pl. *contrade*, *contrae*, s. f. 'quartiere, parrocchia' oppure 'terra o isola appartenente al Dogado'. «Dal lat. parl. *\*contrāta(m)* '(regione) che sta di fronte', poi 'regione vicina', da *cōtra* 'di fronte'». Nel termine in questione si registra il dileguo dopo sonorizzazione della *t* del suffisso -ATA con successiva fusione delle due *a* (vd. 5.4.1).

*curer* (v. 204), in venez. *corièr* e *corriér* nel Cortelazzo s. m. 'corriere: incaricato del recapito di dispacci, notizie, ecc.', la voce manca in Boerio ma si ritrova in Patriarchi s. v. *coriero*, in forma padovaneggiante con il mantenimento della *o*, e vale 'corriere, cavallaro'. Deriva dal verbo 'correre'.

*devisa* (v. 163), anche *divisa*, s. f. 'assisa, livrea' a più colori, anche in senso fig. Dal fr. ant. *devise*

(fine sec. XI), propr. 'azione di dividere' (DELI).

*drapi* (v. 97) pl.: *dràpo* anche *dràppo*, s. m. 'tessuto di seta pura' in Boerio, specie al pl. 'vestiti' in genere, come in questo caso. Dal lat. tardo *drāppu(m)*, voce probabilmente di origine celtica. La proposta di A. Pagliaro di collegare il lat. *drappus* con un presunto persiano mediev. *\*drapp*, dal tema *drap-*, da cui *draftan* 'vestire', è ritenuta oscura da M. Mancini (DELI).

*drezole* (VII.1) pl.: *drézza* e *dréza* in venez., s. f. 'treccia'. L'etimologia è molto discussa. Diez risale ad un lat. parl. *\*trichea(m)*, che avrebbe riprodotto il gr. *tricha* 'in tre parti'; il Corominas parte da un lat. *tertiāre* 'ripetere tre volte', contrario però alle attestazioni it. dove *\*trecciare* non esiste; l'estensione della vc. in Italia e nella Galloromania, parla a favore di un lat. parl. *\*trichia(m)*, che M. Pfister (FEW), riconosce come riproduzione del gr. tardo *trichía* 'corda', che poteva bene assumere il sign. di 'treccia' dal momento che il gr. conosceva il vicino *trix*, gen. *trichós* 'capelli'. Per la discussione cfr. DELI. Nella nostra occorrenza a *drez(z)a*, sviluppo locale della base latina, è stato aggiunto il diminutivo *-ola*.

*famiglio* (VI.3): in Cortelazzo si riscontrano le seguenti forme *famegio*, *fameggio*, *fameglio*, *fameio* e *famejo*, s. m. 'servitore d'una famiglia'. La forma *famiglio* si ritrova nel GDLI con il significato di 'servo, domestico, cameriere'. Il termine è dedotto da *familia*, nel significato di 'insieme di servi' e sostituisce il lat. *famulus*.

*feraminti* (v. 162) pl.: 'ferramenta, arnesi di ferro', anche nel Cortelazzo si registra il lemma *feramento* con lo stesso significato, tratto dai *Diari* di Marin Sanudo. *Ferramento* lo si ritrova anche nel TLIO e nel GDLI, è una voce dotta, dal lat. *ferrāmentum*. Nel nostro caso si verifica l'innalzamento di *e* in *i* in posizione tonica (cfr. 5.1.2).

*fito* (IV.4): part. pass. e agg. con la variante *fitto*, significa 'conficcato' oppure 'fissato, immobile'. Dal lat. *fictu(m)*, part. pass. di *figere* 'fissare'.

*fuli* (v. 121) pl.: nel Cortelazzo si ritrovano le forme *folo* e *follo*, s. m. 'soffietto, mantice'. Deriva dal latino *fōlle(m)* (di origine onomat.), che aveva il sign. di 'mantice, sacco di cuoio, pallone', da cui per metafora quello di 'testa vuota' come in *folle*, o contenitore vuoto. Nella nostra occorrenza si registra l'innalzamento di *o* in *u*, vd. Vocalismo 5.1.1.

*fuse* (v. 81) pl.: *fusa*, s. f. specie al pl. 'inganni', nella locuzione *fare le fusa torte* (*no mi la fessi fuse storte*) che si ritrova nel GDLI s.v. *fuso*: *campare di fusa torte* 'vivere alle spalle di una moglie disonesta' e *fare le fusa torte o incroccare il fuso torto* 'tradire il marito o l'amante'. Quest'ultimo è il senso da assegnare nel nostro caso. Deriva da *fuso*, s. m. (plurale *-i*; ant. *le fusa*, raramente *le fuse*) strumento di legno che serve a filare, a torcere o ad arrotondare il filo, organo funzionale fondamentale del filatoio.

*giesia* (7): s. f. 'chiesa'. Nel Cortelazzo si registrano anche *chièsa*, *chièsia*, *chièxia*. «Dal latino *ecclesiā(m)*, dal gr. *ekklēsia* 'assemblea, adunanza, riunione', da *ekkalēin* 'chiamare'» (DELI). La forma *giesia* è caratteristica già del veneziano con lo sviluppo del nesso -CL- nell'affricata palatale sorda (vd. 5.2.3.2.).

*guvernadur* (56): in venez. *governadór*, *governaór*, *guernatór*, 'governatore'. «Deriva dal verbo *governare*, dal lat. *gubernāre* 'reggere il timone' (sec. VI a. C.) col suo den. *gubĕrna(m)* 'timone', di provenienza gr. (*kybernân*, di origine oscura)» (DELI). Nella nostra voce si denota l'innalzamento di *o* in *u* sia nel contesto tonico che in quello pretonico, ma la forma con *u* della prima sillaba era già presente nel venez. come testimoniato dalla forma *guernatór* presente nel *Libro dei conti* di Lorenzo Lotto (vd. Cortelazzo 2007).

*giotùn* (v. 52), in venez. *giotòn*, agg. e s.m., 'ghiottone' e 'poco di buono'. Un significato simile a quest'ultimo lo si ritrova anche nel TLIO s. v. ghiottone: 'persona disonesta, ladro e imbrogliatore (anche come ingiuria)'. «Da *ghiotto*, lat. *glŭttu(m)* e *gluttōne(m)*, da cui il lat. parl. \**glutturnā(m)* per *gutturnā(m)*, attestata nelle glosse (dette di Isidoro), da *guttur* 'gola'. L'italiano *ghiottone* è un calco sul fr. *glouton* (1764)» (DELI).

*grizulo* (v. 178): nel Cortelazzo si ritrova il lemma *grizzolo* con la variante *grizolo*, s. m. 'capriccio, uzzolo'. La locuzione che si ritrova nel *Testamento*: *G(h)e san muntao in mio le cao grizulo* si registra nel Boerio: *saltàr, montàr el grizzolo* 'avere il capriccio'. La voce potrebbe risalire ad un *griss* onomatopeico (vd. Durante-Turato, *sgrisolare* s. v.).

*instruminto* (v. 191): nel *Dizionario* del Cortelazzo si trova la forma *instrumento*, s. m. con due significati: 'strumento' oppure 'atto notarile'. Quest'ultima accezione è quella con cui il termine occorre nel *Testamento* e si ritrova anche nel DELI, s. v. *strumento*, con il significato di 'atto pubblico redatto da un notaio' (con le varianti *stromento* e *strumento*). La parola deriva dal latino

*instruměntu(m)* 'corredo, suppellettile', 'documento', da *instruěre* 'apparecchiare'. La forma schiavonesca conserva il prefisso *in-*, come il veneziano, con il solito innalzamento di *e* in *i*.

*intravegnir* (v. 51): v. con le varianti *intravenir* e *intravenir*, il Cortelazzo traduce con 'intervenire' aggiungendo anche l'accezione riportata dal Boerio di 'accadere, e dicesi per lo più in mala parte'. Nel DELI s. v. *intervenire* si registra il significato di 'accadere'. Deriva dal latino, voce dotta, *intervenire* 'arrivare (*venire*) nel mezzo (*inter*)'.

*intrigo* (v. 55): s. m., il Cortelazzo ripropone la definizione del Boerio 'intrigo, briga'. Dal DELI s. v. *intricare*, si ricava che questo verbo deriva dal lat. *intricare*, composto di *in-* illativo e del denominale di *trīca(m)*, al pl. 'viluppi, imbrogli, fastidi', col sign. proprio, quindi, di 'imbarazzare'. *Intrico* è deverbale di *intricare*, mentre la forma *intrigo* è di chiara origine settentrionale con lo sviluppo di *-c-* intervocalico in *-g-*.

*lai* (I.4, IV.3) pl.: nel Boerio si legge «s. m. (anticamente *ladi*) lato; parte; banda». Il Cortelazzo ci aggiorna che è frequente in locuzioni avverbiali: *a lai* 'vicino', *da (i) lai* 'da, vicino, a lato, a fianco', ecc. Il DELI, s. v. *lato*, individua l'etimologia del termine nel lat. *lātu(s)*, neutro, 'fianco, lato', voce limitata al dominio italo-celt., passata nello stesso lat. tardo ad usi preposizionali. Nella forma *lai* si riscontra il dileguo della *-t-* intervocalica in conseguenza della sonorizzazione (vd. 5.2.2.2.).

*lanzulli* (161) pl.: Nel Cortelazzo si riscontrano le varianti del veneziano *linsiòl*, *lenciòl*, *lentiòl*, *linzuòl*, s. m. 'lenzuolo'. Deriva dal latino *līnteōlu(m)* (da Plauto), dim. di *līnteu(m)* 'tela di lino', orig. agg. di *līnu(m)*. Nella forma *lanzulli* la *i* passa ad *a* in posizione pretonica (cfr. 5.1.2.5), la *o* si innalza, come di consueto, in *u*.

*lauron* (155): Nel Cortelazzo è attestata la forma *lauro* 'albero di alloro'. Deriva dal latino (*īl*)*la(m)* *lāuru(m)* 'l'alloro', con successiva caduta della *l-* scambiata per l'articolo. La voce coesiste con l'allotropo dotta *lauro* (DELI). Nel nostro testo, la forma *lauron*, dovrebbe indicare l'alloro quale emblema di trionfo, di fama (eterna), con il quale si coronavano i vincitori e poeti (cfr. TLIO s. v. *alloro* al punto 2). In *lauron* si osserva la conservazione del dittongo latino *-au-* e l'aggiunta del suffisso *-on*.

*letiera* (v. 26): 'lettera', nel senso di lingua latina, secondo un'accezione che si ritrova anche nelle *Lettere* del Calmo (Cortelazzo 2007, s. v. *letera*). In questo caso è eccezionale il dittongamento che



avviene da una *e* in posizione postonica (cfr. il paragrafo riguardante il dittongamento a 5.1.1.3.2).

*linzando* (son. 3): Dal contesto si deduce che si tratta del gerundio del verbo *linzer* < lat. *līngere* 'leccare'. Forme simili si ritrovano nel milanese antico *lénzer* e nel friulano *léndzi*, vd. REW 5066.

*lugar* (46): nel veneziano si riscontra *logàr(se)* con le varianti *liogàr* e *luogàr*, v. 'collocare, allogare, mettere a posto'. Deriva dalla voce dotta latina *locāre* 'mettere a posto, collocare (uno stabile al maggior offerente' (DELI s. v. *locare*).

*magnestro* (I.2): s. m., assieme all'aggettivo *gran*, si ritrova nel Cortelazzo s. v. *maestro* (*maistro*, *maisttro*) la definizione di 'alto grado nella gerarchia di alcuni ordini cavallereschi'. «Deriva dal lat. *magīstru(m)*, da \**magīsteros*, comp. di *māgis* 'più' e il suff. *-tero*, che indicava opposizione fra due: cioè 'il più forte' di un altro e di un gruppo di persone. orig. proprio della terminologia politica e religiosa ('capo'), ma poi anche 'maestro di scuola'» (DELI). Nel nostro caso avviene la palatalizzazione della nasale davanti a una vocale, per lo più anteriore (Cfr. 5.2.3.1.).

*masera* (164): nel Dizionario del Cortelazzo si ritrova *massèra* (*masèra*, *massàra*), s. f. 'fantasca, serva', accezione data anche dal Boerio. Voce dotta dal lat. tardo (delle iscrizioni cristiane ant.) *massāriu(m)*, un der. da *māssa(m)* nel senso di 'podere, tenuta'. La figura dela *massarius*, cioè di colui che amministra la proprietà per conto del padrone, compare in un'iscrizione tardoantica o protomedievale (DELI). La forma *masera* è tipicamente veneziana.

*momaria* (v. 149): oltre a questa, nel Cortelazzo si riscontrano anche le varianti *mumarìa* e *murarìa*, s. f. 'rappresentazione mascherata, per lo più di soggetto mitologico, che si soleva fare specie in occasione di nozze'. Questa denominazione sembra essere ricollegabile ad una base dal greco *momos* (e poi *Momos*, personificazione mitologica dello scherno; in latino *Momus*). Difatti l'iberico *momo*, i francesi *momes* e *momeries*, l'inglese *mumming* designano lo «spettacolo mascherato». Vd. Muraro, 1981, pp. 328-329.

*munestìr* (125): Nel Cortelazzo si registra s. v. *monastìer* (*monastèrio*, *monestìer*, *monestìer*) s. m. 'monastero', mentre il Boerio segnala *monastier* e *monestier*. Deriva dal latino tardo *monastēriu(m)*, secondo l'es. del gr. *monasterion*, dapprima cella dell'eremita'. Nella forma *munestìr* si ha il solito innalzamento di *o* in *u*, e la chiusura di *e* in *i*.

*nome* (II.3): nel Cortelazzo si registra *nòme* (*nòmme* e *nòmma*) avv. 'soltanto' (Boerio), anche *se, si nome* 'nemmeno'. Dovrebbe derivare dal composto latino di *non* e *māgis*.

*olivo* (103): 'olivo', *l'oluiò* che si legge nell'originale sarà probabilmente dovuto ad un errore di stampa per *olivo* con l'inversione della *i* e della *u*.

*panarol* (v. 166): *panariol* nel Boerio: s. m. «'Asse del pane, Tavola bislunga e spianata da riporvi il pane quando si porta al forno. *Paniere* è un arnese ove si mette il pane quando è cotto».

*parintao* (84): nel Cortelazzo si registrano le forme *parentà* e *parentào*, s. m. 'parentado', ovvero l'insieme dei parenti. Nel DELI s. v. *parènte*, si trova l'etimologia di *parentado* da un der. tardo *parentātu(m)* (che però in lat. significava 'cerimonia funebre in onore dei parenti defunti'). Nella forma che occorre nel *Testamento* si registra il solito innalzamento di *e* in *i* (vd. 5.1.2.2).

*pataracchia* (7): voce di difficile interpretazione. Nel Battaglia si trovano due opzioni che potrebbero indicare dei significati adeguati. Il primo, s. v. *pateràcchia* (*pataràcchia*), s. f. 'chiacchiera, pettegolezzo, fandonia, frottola'. Il secondo è *pateràcchio* (*pataràcchio*), s. m. 'promessa di matrimonio, fidanzamento; accordo raggiunto nel combinare un matrimonio, patto nuziale (e ha per lo più una connotazione scherzosa)'. Rileggendo il contesto in cui viene inserito il lemma pare che il secondo significato sia quello più pertinente, perché alluderebbe all'unione tra il papa e la Chiesa, si ipotizza anche un passaggio di *o* in *a* (cfr. 5.1.2.6).

*patrinustro* (son. 11): nel veneziano del XVI sec. si riscontrano le forme *paternostro* e *patter nosttro*, s. m. 'padrenostro, orazione domenicale' (il Cortelazzo riprende i significati del Boerio). Può indicare anche il 'rosario' stesso e le 'pallottole maggiori della corona del rosario' (Boerio).

*per driana* (v. 32): nel Dizionario del Cortelazzo si ritrovano due forme: *driàn* agg. 'ultimo' (Boerio: dietro, seguente) e *indriàna* avv. 'alla fine'. L'esito in questione è semplicemente composto dalla preposizione *per* anteposta a *driana*.

*'perio* (11): s. m. 'impero', nel Cortelazzo si registra soltanto una locuzione dubbia *dé impèrio* (*inpèrio*) 'imperiale?'. Deriva dal «latino *imperāre* 'comandare' dal sign. di 'prendere delle misure, preparare' (comp. di *in-* e *parāre*) attraverso il senso intermedio comune di 'ordinare'. La forma *imperio* è già attestata nel 1225 (DELI) e nel nostro caso si tratta di un esito con aferesi della prima

sillaba, cfr. Fenomeni generali 3.

*piatanza* (son. 16): per il seguente contesto (*Destiso cruse in brazo per piatanza / roba che mil mancheva mi la 'vanza*) il Cortelazzo, nel suo glossario dello “schiavonesco” (1989, p. 188), ipotizza che la parola abbia non il significato odierno di 'vivanda servita a tavola', bensì quello di 'grande piatto'. Il lemma si ritrova nel *Vocabolario del pavano* di Paccagnella con la stessa forma ma viene tradotto semplicemente con 'pietanza'.

*pive* (V.8): pl. di *piva*, s. f. 'flauto, cornamusa' nel *Dizionario* del Cortelazzo. Probabilmente dal lat. parlato \**pīpa(m)* da *pipīre* 'pigolare', di origine onomatopeica.

*presiar* (v. *presia* 9, *presiado* 68, *presiada* 111): nel Boerio si registra *presiar*, «v. (colla *s* dolce) voce ant. 'apprezzare, prezzare, stimare'», nel Cortelazzo invece si riscontrano per lo più le forme senza aferesi *apriesiàar*, *appresiàar*, *apresiàar*, *apressiàar*, *presiàar*, *preziàar*, *priesiàar*) 'apprezzare'. Deriva dal latino *appretiāre*, comp. parasintetico di *prētium* 'valore', col pref. raff. *ād* (DELI).

*pravisto* (v. 99): in Boerio *previsto* e *prevedudo*: agg. 'previsto', da *prevedere*. Dal latino *praevidēre* (comp. di *prae-* 'pre-' e *vidēre* 'vedere'). Nel caso analizzato si riscontra il passaggio di *a* in *e* in protonia (vd. Vocalismo 5.1.2.4).

*puina* (V.3): nel Cortelazzo, oltre alla forma *puina*, si registra la variante *poina*, s. f. 'ricotta'. Il lemma si ritrova ad Arceto nel XV sec. (DEI). Per il DEI la voce risalirebbe al lat. *popina* 'bettola, taverna' con spostamento semantico a 'cibo da bettola'. Il Nigra pensava invece a una derivazione da lat. *pupa* 'poppa, mammella'; cfr. venez. *puineta* 'mammellina piccola e bianca'. Da ultimo F. Crevatin ha sostenuto che la sua origine va ricercata nel lat. *pupa* 'bambolina', in quanto «i contadini avvolgevano la ricotta appena fatta in fagottini che appendevano sopra il focolare per poterla affumicare, e questi fagotti molto probabilmente ricordavano le povere bambole contadine» («Incontri Linguistici» 7, 1982, p. 168) (Manzini-Rocchi). Voce di area settentrionale.

*raffiuli* (v. 123): s. m. pl., *rafioli* nel Cortelazzo con le varianti *rafioid* e *rufioid* del Boerio, 'ravioli'. «Di etimologia oscura. Secondo un'ipotesi di G. Alessio, riferita da G. B. Pellegrini (ora in *Saggi di linguistica italiana*, Torino, 1975, p. 30), rappresenterebbero il gen. *ravieu* 'merlo'. C'è da notare la var. dial. (sett.) *rafioli*, per il Folengo sin. di *tortelli* e *casoncelli*. Il FEW X 72 non ha dubbi nell'inserire *raviolle* (1376), definito pasticcio di rape e carne tritate', fra i der. di *rapum* 'rapa'.

Salimbene da Parma, 1281-88, cita come una ghiottoneria, così in contrasto con i cibi naturali degli antichi, i *raviolos sine crusta de pasta*» (DELI). Nel caso di *raffiuli* si ritrova l'innalzamento di *o* tonica in *u*.

*reziminto* (v. 4): nel veneziano del XVI sec. si registra *reziménto* e *rezziménto*, s. m. 'reggimento', 'preture e prefetture rette dai patrizi nelle province dello Stato veneto' (Boerio), anche con estensione di significato. «Dal verbo lat. *rēgere* [...] *Reggimento*, come 'governo', è di continuazione dotta it., ma nell'accezz. militare risente piuttosto del corrispondente, anche se della stessa orig. ted. *Regiment* (1534)» (DELI). Nella forma *reziminto* si denota l'innalzamento di *e* in *i* (cfr. 5.1.1.2) e lo sviluppo della -g- in un'affricata dentale sonora (cfr. 5.2.2.4.).

*salvitio* (son. 9): starebbe ad indicare, deducendola dal contesto, la parola 'servizio'. S. m., nel Cortelazzo si registrano le forme *servizio* e *serviso*. Per spiegare la forma *salvitio* si potrebbe ipotizzare una confusione tra liquide, oppure un errore di stampa (cfr. Consonantismo 9) con il passaggio di *e* protonica ad *a* (vd. Vocalismo 5.1.2.4).

*schiaonesco*: agg. 'di, da schiavone', con la variante *schiaonesco* con dileguo della -v- intervocalica; *schiavon* è l'abitante slavo del litorale adriatico orientale, illirico. Comune nel veneto (Cortelazzo). Da lat. med. *sclavus* «slavo», poi «servo» (>it. *schiaivo*) (Manzini-Rocchi s. v. *s'ciavo*). «L'inserzione di *c* nel nesso *sl-* si ha anche nel medio greco *sklabēnos* e *sklabos* ed è dovuta alla rarità della successione consonantica *sl*» (DEI). «*Sclavus* si è cominciato a usare in Germania nel sign. di 'schiavo' nei secc. X-XI, quando si verifica la prima grande corrente commerciale di vendita di schiavi slavi ed è stato poi ripreso, in questo senso, in Italia nei sec. XIII, quando si cominciano a importare qui schiavi slavi originari dalle regioni del sud-est europeo e dalle rive del Mar Nero» (DELI).

*scrimia* (VI.4): forma identica registrata dal Cortelazzo con le varianti *schrima* e *scrima*, s. f. 'scherma' (1); *zugar* (*ziogar*) *de scrimia* 'trarre di scherma' e figuratamente 'compiere il rito funebre'. A quanto pare, però, nel contesto da noi preso in considerazione, indica semplicemente il gioco della scherma. Deriva dal longobardo *skirmjan* 'proteggere', da cui *schermare*, di cui *scherma* è un deverbale a suffisso zero (DELI).

*scrittura* (14, 131): nel Cortelazzo anche *scrittura*, s. f. 'scritto, scrittura, lo scrivere', specie in ambito commerciale (come al verso 131) o giudiziario (verso 14).

*selita* (VII.6): nel veneziano si registra *seléta* e *selétta* 'seggetta' col «forame nel fondo per uso di andar di corpo» (Boerio). Si registra l'usuale innalzamento di *e* in *i* (cfr. Vocalismo 5.1.1.2).

*signestro* (I.4) e *segnestro* (IV.3): nel Boerio si trova il termine *sinestra*, agg. e termine marinaresco, 'sinistra' e si riferisce a mano o lato. Dal lat. *sinīstru(m)*, propriamente 'differente dal destro' (d'origine indoeuropea). Si denota la palatalizzazione della nasale davanti a una vocale per lo più anteriore (vd. 5.2.3.1.).

*sitio* (son. 12): 'luogo, località', probabilmente indicante il Paradiso. Dal latino *sītu(m)* 'positura', da *sīnere* 'porre, lasciare', d'origine indoeuropea.

*spada maniera* (30), *spada partizana* (III.4): dovrebbe riferirsi a due tipi di spade che però non ci sono note (cfr. Cortelazzo s. v. *spada*). Forse nel primo caso si può ipotizzare la mancanza della congiunzione, suddividendo in 'spada' e 'ascia'.

*spellazzo* (50): voce non riscontrata negli altri dizionari, solo nel *Vocabolario del pavano* si registra s. v. *spelatare* una variante *spelazare*, dalla quale potrebbe essersi sviluppato un dev. *spellazzo*. Il verbo significa 'spellare, togliere la pelle', e nel contesto in questione (la lite del *spellazzo*) potrebbe indicare, per iperbole, una zuffa talmente violenta da comportare lo spellamento dei litiganti.

*stochi* (III.4): pl., al sing. *stòco* o *stòcco*, arma simile alla spada. Deriva dal francese *estoc* (1176-1181), provenzale *estoc*, dev. di un precedente *estochier* 'colpire con la punta', dal medio olandese *stoken* 'pungere, colpire' (DELI).

*strologo* (X.1): nel Cortelazzo si registra la forma *stròlego*, s.m. 'astrologo', 'indovino'. È una voce dotta, dal lat. *āstru(m)* (dal gr. *astron*, di etim. incerta) col derivato *astrōlogu(m)* (dal gr. *astrologos*). La forma schiavonesca presenta l'aferesi di *-a* come il venez. (vd. Fenomeni generali 3).

*tresso* (IV.8): agg. e avv., 'traverso', *per tresso* 'per traverso'. Dal lat. *transvērsu(m)*, propr. part. pass. del v. *transvērtere* 'girare' (*vērtere*) in altro senso (*trāns-*), ma con notevoli sviluppi come agg., come s. nt. e come avv. (DELI). Comune nel ven., nella maggior parte dei significati. Contrazione di *traverso* (Manzini-Rocchi).

*tristo* (v. 97): nel Cortelazzo si registrano le varianti *tristto* e *ttristto*, agg. e s. m. 'mesto, afflitto'. Deriva dal «lat. *trīste(m)*, nel parl. *trīstu(m)* (formato su agg. concettualmente vicini, come *lāetu(m)* e *māestu(m)*, e già rimproverato nell'Appendix Probi: *tristis non tristus*)» (DELI).

*urtàr* (v. 115): nel Cortazzo si nota la stessa forma con vari significati, v. 'urtare' (Boerio) (1), 'imbattersi' (Boerio) (2), 'colpire, battere' (3). Nel nostro caso il significato più pregnante è il primo. Dal provenzale antico *urtar*, che si fa risalire al francone *\*hûrt* 'montone' (DELI).

*vàsparo* (v. 77): nel Cortelazzo si registra la forma *vèspro* con le varianti *vèspero* e *vèsporo*, s. m. 'vespero' funzione religiosa pomeridiana e la stessa ora canonica nella quale si svolge. Per il passaggio della *e* ad *a* cfr. Vocalismo 5.1.1.3.1.

*ventura* (X.1): forma identica anche nel veneziano del XVI sec., s. f. 'sorte, fortuna'. Nel DELI s. v. *ventùro* «dal lat. *věntu(m)*, supino del v. *venīre*, si formò il participio futuro *ventūru(m)* 'che verrà', che, sostantivato al nt. pl., ha dato *ventūra* 'le cose che accadranno', il 'futuro'» (DELI).

*veretón* (IV.4): nel Cortelazzo si riscontra la stessa forma, s. m. verettone, 'grossa freccia che si lanciava per lo più con la balestra'. Il Boerio la classifica come *voce antica*.

*vesighe* (VIII.5) pl.: nel veneziano si registrano le varianti *vesìca*, *vesìga* e *vessìga* con più significati, s.f. 'vescica' (1) spesso usata come recipiente (2), ricettacolo per l'urina (Boerio) (3), 'fandonia, sciocchezza' (4). Nel nostro caso, in cui si tratta di una mazza alle cui estremità ci sono due 'vesciche', si dovrebbe ipotizzare il primo significato poiché si tratterebbe di un'arma burlesca alle cui estremità si trovavano due vesciche di maiale. Il lemma deriva «dal lat. tardo (sec. V/VI d. C., Oribasio) *vessīca(m)* (per il class. *vensīca(m)*, *vesīca(m)*, come *cŭppa(m)* da *cŭpa(m)*, di origine espressiva» (DELI).

*vistura* (v. 163): nel veneziano si ritrova questa forma con la variante *vestura*, s. f. 'bella veste da donna' (per Boerio è termine antiquato). Probabile un innalzamento di *e* in *i*.

*visculo* (v. 180): nel Cortelazzo si registra la forma *viscolo*, s. m. 'altalena', nel Boerio, invece si trova la variante *biscolo*. «Attestato anche a Chioggia, Verona e Rovigno (*visculo*). A Venezia si dice 'di battello che dondola' (anche *biscolo*); al sign. di «discolo» si arriva attraverso l'accezione di

«che si dimena, vispo, vivace». Dev. da *biscolare* «dondolare», da una base espressiva *\*bisk-* indicante il dondolo.» (Manzini-Rocchi). In Durante-Turato (*discolo* s. v.), invece, la voce si fa risalire al greco *dyskolos* 'difficile a trattare, importuno'. Si denota l'innalzamento di *o* in *u* in postonia (vd. Vocalismo 5.1.2.1).

*zeca* (193): anche *zecha* (nel Cortelazzo), s. f. 'zecca', dove si battono le monete (Boerio). Dall'ar. *sikka(h)* 'moneta, conio' e *dār-as-sikka(h)* 'zecca', lett. 'casa della moneta' (DELI).

*ziera* (IV.4): nel Cortelazzo si trova la forma *ciera* come nel Boerio, s. f. 'cera'. Dal lat. *cēra(m)*, da avvicinare al gr. *keros* 'cera' (d'etim. incerta) (DELI). Per l'affricata alveolare sorda iniziale cfr. 5.2.1.

*zipùn* (v. 97): nel Cortelazzo si trova la voce *zipòn* con le varianti *zippon*, *zupon*, *zupone* e *zuppon*, s. m. 'giubbone, abito stretto, corto e senza bavero, che copriva il busto'. Si riscontra l'innalzamento di *o* in *u*.

*ziza* (III.3): 'senza', per la discussione a proposito di questa forma cfr. 5.2.2.5.

*zoba* (VIII.1): nel Cortelazzo, s. v. *ziòba* si trova anche la forma *zòba* e le varianti *zòbbia*, *zòbia*, *zuòba*, s. m. e f. 'giovedì'. «Dal lat. *Jovis diēs* il giorno di Giove, forma diffusa nell'Italia appenninica contro 'giòbia' settentr. e march.» (DEI).

*zunca* (v. 189): dal verbo *zoncàr*, nel Cortelazzo, v. 'cionciare', cioè 'troncare, mozzare'.

*zuita* (I.5, IX.5): nel Boerio si registrano le forme *zoèta*, *zuèta* (colla *z* aspra e *l'e* stretta) e *civèta*, s. f. «Civetta, Uccello notturno e notissimo, del quale si fa uso per l'uccellagione, e ch'è nominato da Linneo *Strix stridula*, e da Temminck *Strix passerina*». Il Boerio, però non registra il significato di 'donna fatua e vanitosa che vuol attirare l'attenzione degli uomini' registrata dal DELI. L'origine della voce è di origine onomatopeica ed i suoi significati figurati derivano dal fatto che la civetta è usata come richiamo per attirare altri uccelli.

## 6.1. Prestiti dal croato:

*Bogme*: Cortelazzo, nel suo inventario di voci slave, spiega che il lemma deriva dal cr. *bo(g)me* 'davvero, certo' (da espressioni come *bog me sačuvao* 'Dio mi guardi', come spiegato in Deanović (1954b) per l'esclamazione istriana *sì bumé, bomé* 'sì davvero, affé di Dio', conosciuta anche, come esclamazione di meraviglia, fino a Fiume).

*drugo*\_(201): il termine *drug* si trova nel croato con il significato di 'compagno; collega; socio'. Cortelazzo però, nei suoi studi sullo "schiavonesco", indica *drug* quale aggettivo 'altro, secondo' traducendo la frase '*ga dunarò gospodine moi drugo*' con '*Le donerò, signor mio, dell'altro!*'.

*giarizza* (92): nel Deanović-Jernej si trova il lemma *jarica* con due significati diversi: 'capra giovane' oppure 'frumento estivo (seminato in primavera)'. Dal contesto del *Testamento* si potrebbe ipotizzare che la parola abbia il significato di 'capra' e sia usata in modo ingiurioso, oppure sia un semplice pretesto per l'imitazione di versi animaleschi. Per l'affricata iniziale, cfr. 5.2.1.

*gospodine* (201): vocativo del maschile singolare *gospodin* 'signore' (Deanović-Jernej).

*iebat* (90): nel Deanović-Jernej *jebati* (s. v.) è un verbo transitivo imperfettivo, di uso triviale, con il significato di 'fottere'. La voce si ritrova anche nel veneziano del XVI sec. s. v. *jabati* nella locuzione *far jabàti* 'coire'.

*moi* (201): in croato è un pronome e un aggettivo possessivo m., vd. Deanović-Jernej s. v. *moj*, 'mio'.

*poi* (96): croato ciacavo *poj*, imperativo di seconda persona singolare del verbo *poći* 'andare'. Vd. anche la traduzione di *andiamo* nel dizionario di Valentiniano: *codmo over poimo*<sup>271</sup>.

*sbogo* (96): composto formato dalla preposizione *s* 'con, assieme con' e *Bog* 'Dio', ovvero in croato *s Bogom* e nei dialetti della costa *s Bogon*.

*sdravizza* (89): in croato si registra la forma *zdravica*, f. 'brindisi' che ricorre come prestito anche

---

<sup>271</sup> Putanec, 1968, p. 117.



nel veneziano del Cinquecento con lo stesso significato (*sdravicia* s. v.). Da questa voce è entrata nell'italiano la parola *stravizio* 'disordine, eccesso, nel mangiare, nel bere, nei piaceri sensuali' tramite il veneziano (la prima attestazione è di un ambasciatore veneziano in Persia nel 1473). L'azione dell'etimologia popolare mutò *zdra-* in *stra-* e accostò il nome alla famiglia di *vizio* alterandone il genere dal femminile al maschile (cfr. DELI s. v. *stravizio*).

*Smarizza* (91): nel Deanovič-Jernej si trova la voce *Màrica*, f. diminutivo di *Marija* 'Mariuccia, Marietta'. Un'ipotesi è che si tratti di una preghiera per la Vergine Maria poiché il lemma è collegato alla parola *oratriùn*. Per quanto riguarda la *s* iniziale vd. 5.2.2.7.

*taco* (187): avverbio 'così, in tal modo, talmente', è il croato *tako*.

*upanche* (117): pl., s. v. *upanco* nel *Vocabolario del dialetto di Rovigno d'Istria* si trova «cfr. A. Ive, *Dial. lad.-ven. dell'Istria*, *upanki*, sorta di calzari nel gall.; triest., pol., fium., dalm.: *opanca*, calzatura di panno con lacci di pelle, usata dai Romani d'Istria (Doria). [...] Dallo sl. *opanak*, specie di calzatura molto leggera di cuoio. Dign. *opanco*, calcetto».

## 6.2. Toponimi:

*Bragule*: nel Cortelazzo *Bragolàn* è un n. pr. 'abitante della contrada veneziana di S. Giovanni in Bragora, un tempo campo della Bragola'. Il campo, ora denominato Bandiera e Moro, si trova dietro la Riva degli Schiavoni adiacente alla chiesa di San Giovanni. Per quanto riguarda l'etimologia del lemma *Bragora* ci sono varie teorie: da Bragola, provincia dell'Oriente, da *bragolare* 'pescare', dai mercati detti *bragole*, oppure, ipotesi più plausibile, da *bragora* composto dalle voci *brago* 'fango' e *gora* 'canale d'acqua stagnante' (cfr. Tassini, 1970, *Bandiera e Moro (Piazza)* s. v.).

*Cruse* (v. 87): *Cruse* nel Cortelazzo, top. venez., nome di un sestiere, una fundamenta, un rio e un ponte. Es. *A San Lorenzo, a la Cruse, a Castello, / per mi se manda anche a San Raffaello*, Caravia, *Verra*, p. 163. Nel Tassini si ritrovano vari toponimi, ma non ci sono riferimenti precisi che potrebbero far prediligere l'identificazione della nostra occorrenza con un toponimo rispetto ad un altro. Forse ci si riferisce alla chiesa di Santa Croce dove i monaci si diedero ad una vita rilassata e scandalosa, ma questi fatti accaddero nella prima metà del XIV secolo.

*Giesuato* (v. 87): la parola, come ricorda Tassini, 1970, s. v. *Gesuati* ricorre in due toponimi, cioè Fondamenta delle Zattere ai Gesuati e Rio Terrà dei Gesuati, che derivano il proprio nome dal fatto che in quella zona del sestiere di Dorsoduro si erano stabiliti alcuni frati dell'ordine religioso fondato a Siena da Giovanni Colombini. Nel Cortelazzo, *Gesuato* s. v., con le varianti *gexuatto*, *giesuato*, *giexuatto* e *iesuato*, si ritrova il significato di 'domenicano di stretta osservanza'.

*Muzzina* (v. 74): nel *Dizionario* del Cortelazzo come *mozzina* con le varianti *mocina* e *mozina*, s. f. 'nome di una prigione di Venezia'. Il Tassini non dà riscontri, ma la voce si ritrova anche nel Glossario schiavonesco del Cortelazzo (1989, p. 187).

*Orinali* (142): per le *case degli Orinali* nominate in questo verso non ci sono riscontri. *Orinal* è l'orinale in veneziano.

*Ragusi* (133): così viene indicata la famosa città di Ragusa [Dubrovnik] in Dalmazia.

*Sabiunzelo* (20): s. f., Sabbioncello [Pelješac], penisola della costa dalmata.

*San Laurinzo* (v. 87): nel Cortelazzo s. v. *Lorenzo* (San), n. pr. anche toponimo urbano. Difatti nel Tassini si ritrova *S. Lorenzo* (Fondamenta, Ponte, Rio, Campo, Ramo della Fondamenta), adiacente al Campo della Bragola. Il Tassini riferisce che le monache di San Lorenzo erano le più corrotte e spesso i loro amanti venivano condannati (cfr. Tassini s. v. *S. Lorenzo*).

*Scopia* (133): in questa maniera viene nominata la città di Skopje, odierna capitale della Macedonia.

'*Sisa* (165): toponimo indicante la città di Assisi, con aferesi della *a* iniziale (cfr. Fenomeni generali 3).

### 6.3. Antroponimi:

*Carlo* (10): definito come *incuronato de 'perio grando del Cristianitae*, si tratta di Carlo V d'Asburgo (1500-1558) sacro romano imperatore.

*Chiminto* (6): sotto questo nome si cela probabilmente la figura del pievano della chiesa di San Giovanni a Venezia. Dal contesto riusciamo ad estrapolare un altro dato significativo: è stato

promosso a svolgere questa carica sotto il pontificato di Paolo III.

*Lando* (4): probabilmente Zuan Polo si riferisce a Pietro Lando (1462-1545), il 78° doge di Venezia che regnò dal 1539 dopo essere subentrato al doge Andrea Gritti, fino alla propria morte (vd. *Enciclopedia storica di Venezia*, p. 652).

*Mille visi* (17): padre di sier Tonin (vd. Tonin), sconosciuto.

*'Minigo Normandin* (68): 'Domenico Normandino', grazie al Cortelazzo che ha individuato due testimonianze nel Calmo si ricava che fosse un noto cantastorie (vd. Cortelazzo, 1989, p. 187 s. v. *Normandin*).

*Paulo Santo* (9): pare che sia chiaro il riferimento a Paolo III (Alessandro Farnese), a capo dello Stato Pontificio dal 1534 fino al suo decesso nel 1549.

*San Francisco* (137): Zuan Polo, nel suo *Testamento*, decide di fare una donazione ai frati di San Francesco, uomini che corrono volentieri dietro alle donne. I frati in questione dovrebbero essere i seguaci di San Francesco, stabilitisi a Venezia già nel 1227, nella famosa basilica dei Frari. Tassini, però non ci informa sul comportamento ambiguo dei frati.

*San Spirito* (124): Il Tassini ripercorre la storia del convento di monache agostiniane istituito nel 1483 e narra dei vari scandali che sono occorsi dalla nascita del convento. Le monache svolgevano una vita lasciva e spesso venivano citate in giudizio: l'ultimo processo risale al 1572 da parte dell'Inquisizione.

*San Zuane* (104): il Tassini, s. v. *S. Giovanni di Malta*, descrive la chiesa suddetta che viene chiamata anche *S. Giovanni dei Furlani* a causa della sua prossimità alla calle dei Furlani. Da ricordare che in prossimità della chiesa si trova anche la Scuola di San Giorgio degli Schiavoni (luogo di ritrovo della confraternita dei Dalmati a Venezia). La contrada di San Ioanen al verso 3 indica lo stesso toponimo.

*Spizier* (144): *spizier co tien uchiali* 'speziere con gli occhiali'. Non si sa nulla di questo personaggio, dal *Testamento* si deduce soltanto che avesse curato il buffone.

*Tonin* (16): *sier Tonin da la cintura*, 'messer Antonino dalla cintura' uno dei testimoni presenti alla stipula del testamento. Forse la cintura potrebbe indicare la cintura di dottore, spesso ricorrente in questo tipo di testi.

*Vitalo* (18): *sier Vitalo da la testa dura*, 'messer Vitale dalla testa dura', anch'esso uno dei testimoni presenti al testamento.

*Zuan(e) Paulo* (23, 36): Zuan Polo, buffone veneziano e personaggio principale del *Testamento*.

*Zuan dito 'l Bus d'ava* (61): 'messer Giovanni detto il Busdava'. Il Cortelazzo nel suo *Dizionario*, riprendendo quello già scritto in *Venezia il Levante e il mare*, s. v. *busdava* «propriamente 'arnia, alveare' (*bus d'ava* 'buco dell'ape') e figuratamente, secondo il Folengo (*busamen aparum*) 'deretano'». Viene anche menzionato il *Testamento*, avvicinando il personaggio al popolare opuscolo intitolato *La Vita e Prophetie e Proverbij e Facetie del Famoso misser Zuane ditto Famoso Busdava*. Nelle sue ricerche, la Ancilotto aggiunge questo personaggio al gruppo di buffoni veneziani e non esita a individuarlo come il protagonista dell'opuscolo menzionato qui sopra (p. 105 in n.).

## Riferimenti bibliografici

- DELI, 1979-1988, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, a c. di M. Cortelazzo – P. Zolli, Bologna, Zanichelli, 5 voll.
- Dizionario etimologico veneto-italiano*, 1985, a c. di G. F. Turato – D. Durante, Battaglia Terme, La Galiverna.
- GDLI, 1961-1992, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, a c. di S. Battaglia, Torino, Utet, 16 voll.
- REW, 1972, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, a c. di W. Meyer-Lübke, Heidelberg, Winter Universitätsverlag.
- 
- Altieri Biagi, M. L., 1969, *Dal comico del significato al comico del significante*, in *Il teatro classico italiano del Cinquecento*, Roma (= in Ead., *La lingua in scena*, Bologna 1980, pp. 1-57).
- Ancillotto, P., 1986, *Un buffone a Venezia nella prima metà del Cinquecento*, in «Quaderni di teatro», VIII, 31, pp. 85-122.
- Aquilano, S., 2002, *Strambotti*, a c. di Antonio Rossi, Parma, Ugo Guanda.
- Aretino, P., 1916, *Il secondo libro delle lettere*, a c. di Nicolini F., II, Bari, Laterza.
- Baglioni, D., 2011a, *Die 'unruhige' Sprache eines Barockabenteurers: Die Briefe des 'Sultans' Jachia an die Grossherzöge der Toskana (1617-1635)*, in *Sprachliche Dynamiken. Das Italienische in Geschichte und Gegenwart*, hrsg. von M. Selig, G. Bernhard, Frankfurt am Main, Peter Lang, pp. 149-166, Deutscher Italianistentag, 28 febbraio – 1 marzo 2008, Marburg.
- Baglioni, D., 2011b, *Lettere dall'impero ottomano alla corte di Toscana (1577-1640). Un contributo alla conoscenza dell'italiano scritto nel Levante*, in «Lingua e stile», vol. 46, pp. 3-70.
- Bartoli, M. G., 2001, *Il dalmatico. Resti di un'antica lingua romanza parlata da Veglia a Ragusa e sua collocazione nella Romània appennino-balcanica*, a c. di Aldo Duro, Roma, Istituto per

l'Enciclopedia Italiana.

- Beccaria, G. L., 1968, *Spagnolo e spagnoli in Italia. Riflessi ispanici sulla lingua italiana del Cinque e del Seicento*, Torino, pp. 282-294.
- Beccaria, G. L., 1998, *Storia della lingua e critica letteraria*, in *Storia della lingua italiana e storia letteraria: atti del I convegno ASLI Associazione per la storia della lingua italiana (Firenze, 29-30 maggio 1997)*, a c. di N. Maraschio e T. Poggi Salani, Firenze, Cesati.
- Beccaria, G. L., 2004, *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica retorica*, Torino, Einaudi.
- Belloni, G., 1978, *Per il testo delle Bizzarre Rime di Andrea Calmo*, in «Studi di Filologia Italiana», vol. XXXVI, pp. 419-431.
- Beltrami, P. G., 2011, *La metrica italiana*, 5<sup>a</sup> ed., Bologna, Il Mulino.
- Benini-Clementi, E., 2000, *Riforma religiosa e poesia popolare a Venezia nel Cinquecento: Alessandro Caravia*, Firenze, Olschki.
- Bertoletti, N., 2005, *Testi veronesi dell'età scaligera: edizione, commento linguistico e glossario*, Padova, Esedra.
- Bidwell, Ch. E., 1967, *Colonial Venetian and Serbo-Croatian in the Eastern Adriatic: A case study of languages in contact*, in «General Linguistics», VII, pp. 13-30.
- Boerio, G., 1983, *Dizionario del dialetto veneziano*, Firenze, Giunti Martello (riproduzione facsimile dell'ed. Venezia, G. Cecchini, 1856).
- Boiardo, M. M., 1998, *Amorum libri tres*, a c. di T. Zanato, Torino, Einaudi.
- Brahmer M., 1965, *La comédie polyglotte*, in *Linguistique et philologie romanes. Actes du Xe congrès international de linguistique et philologie romanes, Strasbourg du 23 au 28 avril*, publiés par G. Straka, Paris, Librairie Klincksieck, pp. 373-383.
- Calmo, A., 1978, *La Spagnolas. Commedia di Andrea Calmo*, a c. di L. Lazzerini, Milano, Bompiani.
- Calmo, A., 1994, *Il Travaglia*, a c. di Piermario Vescovo, Padova, Antenore.
- Caravia, A., 1541, *Il Sogno (dil)*, in *Vinegia nelle case di Giovann'Antonio di Nicolini da Sabbio, ne gli anni del Signore MDXLI, dil mese di maggio*. 4°.
- Caravia, A., 1992, *La guerra dei pugni, ovvero La verra antiga de Castellani, Canaruoli e Gnatti, con la morte de Giurco e Gnagni*, in *lengua brava*, a c. di M. Zampieri, Venezia, Ippocampo.
- Cavallini, I., 1994, *Zuan Polo, il «canto alla schiavonesca» e lo spettacolo veneziano ai primi del Cinquecento*, in *I due volti di Nettuno. Studi su teatro e musica a Venezia e Dalmazia dal Cinquecento al Settecento*, Lucca, Libreria musicale italiana, pp. 13-25.
- Cavallini, I., 1989, *Sugli improvvisatori del Cinque-Seicento: persistenze, nuovi repertori e qualche riconoscimento*, in «Recercare», I, pp. 23-40.

- Chartier, R., 1999, *In scena e in pagina. Editoria e teatro in Europa tra XVI e XVII secolo*, Milano, Sylvestre Bonnard.
- Corominas, J., 1954-1957, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, Berna.
- Cortelazzo, M., 1969, *Il Friulano nella commedia pluridialezionale veneziana del 500*, in «Studi linguistici friulani», pp. 183-211.
- Cortelazzo, M., 1971-1972, *Il linguaggio schiavonesco nel Cinquecento veneziano*, in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CXXX, Classe di scienze morali, lettere ed arti, pp. 113-160 (= in Id., *Venezia, il Levante e il mare*, Pisa, Pacini, 1989, XI, pp. 125-172).
- Cortelazzo, M., 1976, *La figura e la lingua del 'Todesco' nella letteratura veneziana rinascimentale*, in *Scritti in onore di Giuliano Bonfante*, vol. I., Brescia, Paideia, pp. 173-182.
- Cortelazzo, M., 1980, *Esperienze ed esperimenti plurilinguistici*, in AA. VV., *Storia della cultura veneta. Dal primo Quattrocento al concilio di Trento*, vol. 3/II, Vicenza, Neri Pozza, pp.183-213 (= in Id., *Venezia, il Levante e il mare*, Pisa, Pacini, 1989, XI, pp. 27-47).
- Cortelazzo, M., 1992, *La stampa popolare in schiavonesco*, in *Il libro nel bacino adriatico (secc. XV-XVIII)*, a c. di S. Graciotti, Firenze, Olschki.
- Cortelazzo, M., 2007, *Dizionario veneziano della lingua e della cultura popolare nel XVI secolo*, Padova, La Linea.
- Corti, M., 1974, «*Strambotti a la bergamasca*» *inediti del secolo XV. Per una storia della codificazione rusticale del Nord*, in *Tra latino e volgare: per Carlo Dionisotti*, Padova, Antenore, pp. 349-366.
- Cruciani, 1968, *Il teatro del Campidoglio e le feste romane del 1513*, Milano, Il Polifilo.
- Cruciani, 1983, *Teatro nel Rinascimento. Roma 1450-1550*, Roma, Bulzoni.
- Čale, F., 1971-1973, *Elemento alloglotto nelle commedie di Marin Držić (Marino Darsa, 1508-1567)*, «Bollettino dell'Atlante linguistico mediterraneo», XIII-XV, pp. 93-110.
- Deanović, M., 1954a, *Avviamento allo studio del dialetto di Rovigno d'Istria: grammatica, testi, glossario*, Zagreb, Školska knjiga.
- Deanović, M., 1954b, *Voci slave nell'istrioto*, in «Ricerche slavistiche», III, pp. 51-68.
- Deanović M. e Jernej J., 1982, *Hrvatsko ili srpsko - talijanski rječnik / Vocabolario croato o serbo-italiano*, 5ª edizione, Zagreb, Iro «Školska knjiga».
- Dionisotti, C., 1967, *La guerra d'Oriente nella letteratura veneziana del Cinquecento*, in Id., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, pp. 201-226.
- Distefano, G., 2011, *Enciclopedia storica di Venezia*, Venezia, Supernova.
- Doglio, F., 1990, *Autori e teorici nell'Italia del Cinquecento; Il «teatro all'italiana» e lo spettacolo; Origini e caratteri della «commedia all'improvviso» (o dell'Arte)*, in Id., *Storia del teatro. Il*

- Cinquecento e il Seicento*, Milano, Garzanti, 1990, pp. 39-130; 131-158; 159-211.
- Dotto, D., 2008, *Scriptae venezianeggianti a Ragusa nel XIV secolo. Edizione e commento di testi volgari dell'Archivio di Stato di Dubrovnik*, Roma, Viella.
- Fedalto G., 1980, *Stranieri a Venezia e a Padova*, in AA. VV., *Storia della cultura veneta. Dal primo Quattrocento al concilio di Trento*, vol. 3/I, Vicenza, Neri Pozza, pp. 499-535.
- Ferrone, S., 1993, *Attori mercanti corsari. La commedia dell'arte in Europa tra Cinque e Seicento*, Torino, Einaudi.
- Folena, G., 1968-1970, *Introduzione al veneziano «de là da mar»*, in «Bollettino dell'Atlante Linguistico Mediterraneo», X-XII, pp. 331-76.
- Folena, G., 1970, *Presentazione a Lingua e strutture del teatro italiano del Rinascimento* («Quaderni del Circolo filologico linguistico padovano»), Padova, Liviana, pp. IX-XIX.
- Folena, G., 1983, *Le lingue della commedia e la commedia delle lingue*, in AA.VV., *Scritti linguistici in onore di Giovan Battista Pellegrini*, Pisa, Pacini, vol. II, pp. 1485-1513.
- Folena, G., 1988, *Premessa a «Filologia veneta»*, I, pp. VII-XI.
- Folena, G., 1991, *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1991.
- Folena, G., 1993, *Vocabolario del veneziano di Carlo Goldoni*, a c. di Sacco D. e Borghesan P., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Grendler, P., 1977, *The Roman Inquisition and the Venetian Press, 1540 – 1605*, Princeton (New Jersey), Princeton University Press.
- Henke, R. 2002, *Performance and Literature in the Commedia dell'arte*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Il testamento de Zuan Polo alla schiavonesca col nome del noder e di testimonii e comessarii co l'epitaphio che va sopra la sepoltura, e uno sonetto molto ridiculoso* Finis, s.l. ed a., in 4° (BNM, Misc. 2231.2).
- Lazzerini, L., 1977, *Il 'greghesco' a Venezia tra realtà e ludus*, in «Studi di Filologia Italiana», vol. 35, pp. 29-95.
- Lazzerini, L., 1988, *Il ghiribizzo linguistico. Note sulla tradizione poliglotta veneziana*, in Ead. *Il testo trasgressivo*, Milano, Angeli, pp. 209-231.
- Libero del Rado Stizuxo*, 1533, Venezia, Bernardino de' Vitali, in 4°.
- Libero de le vendete che fese i fioli de Rado Stizuxo*, 1533?, s.n.t., in 4°.
- Linguistica e dialettologia veneta. Studi offerti a Manlio Cortelazzo dai colleghi stranieri*, a c. Di G. Holtus e M. Metzelin, Tübingen, 1983.
- Manzini, G. e Rocchi, L., 1995, *Dizionario storico fraseologico etimologico del dialetto di*



- Capodistria*, Trieste-Rovigno, Atti del Centro di Ricerche Storiche di Rovigno, n. 12.
- Muljacic, Ž., 1962, *Dalmatski elementi u mletački pisanim dubrovačkim dokumentima 14. st.*, in «Jugoslavenska Akademija znanosti i umjetnosti», Rad, 327, pp. 237-380.
- Muraro, M. T., a c. di, 1971, *Studi sul teatro veneto tra rinascimento ed età barocca*, Firenze, Olschki.
- Muraro, M. T., 1981, *La festa a Venezia e le sue manifestazioni rappresentative: le Compagnie della Calza e le «momarie»*, in AA.VV., *Storia della cultura veneta*, 3/III, Vicenza, Neri Pozza, pp. 315-41.
- Muzzioli, F., 2004, *Le strategie del testo: introduzione all'analisi retorica della letteratura*, Roma, Meltemi.
- Paccagnella, I., 1983, *Plurilinguismo letterario lingue, dialetti, linguaggi*, in *Letteratura italiana*, 2, *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, pp. 103-67.
- Paccagnella, I., 2005, *Ruzante e i testi teatrali veneti del primo Cinquecento. Alcune questioni filologiche e di metodo*, in «*In lingua grossa, in lingua sutile*». *Studi su Angelo Beolco, il Ruzante*, a c. di C. Schiavon, Padova, Esedra, pp. 161-192.
- Paccagnella, I., 2012, *Vocabolario del pavano (XIV-XVII secolo)*, Padova, Esedra.
- Padoan, G., 1974, a c. di, *La Venexiana, commedia di anonimo veneziano del Cinquecento*, Padova, Antenore.
- Padoan, G., 1978, *Momenti del Rinascimento veneto*, Padova, Antenore.
- Padoan, G., 1981, *La commedia rinascimentale a Venezia: dalla sperimentazione umanistica alla commedia «regolare»*, in AA.VV., *Storia della cultura veneta*, 3/III, Vicenza, Neri Pozza, pp. 377-465.
- Padoan, G., 1982, *La commedia rinascimentale veneta*, Vicenza, Neri Pozza.
- Pandolfi, V., 1988, *La Commedia dell'Arte*, voll. VI, Firenze, Le Lettere.
- Panofsky, E., 1975, *Studi di iconologia: i temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, Torino, Einaudi.
- Paoli, U. E., 1959, *Il latino maccheronico*, Firenze, Le Monnier.
- Patriarchi, G., 1775, *Vocabolario veneziano e padovano co' termini, e modi corrispondenti toscani*, Padova.
- Pellegrini, G. B., 1963-1964, *L'arabo della 'Zingana' di A. Giancarli*, in «Atti dell'Istituto Veneto», CXXII, pp. 121-155.
- Pellizzer, A. e G., 1992, *Vocabolario del dialetto di Rovigno d'Istria*, voll. II, Fiume-Trieste, Atti del Centro di Ricerche Storiche di Rovigno, n. 10.
- Povoledo, E., 1975, *Le bouffon et la Commedia dell'Arte dans le fête venitienne aux XVIe siècle*, in

- Les Fêtes de la Renaissance*, éd. J. Jacquot J. et E. Königson, vol. III, Paris, pp. 253-266.
- Putanec V., 1986, *Talijansko-hrvatski i hrvatsko-talijanski rječnik Petra Lupisa Valentiniana (Ankona 1527)* [Vocabolario italiano-croato e croato-italiano di Pietro Lupis Valentiniano], in «Filologija», Jazu, Zagreb.
- Quarti, G. A., 1941, *Quattro secoli di vita veneziana nella storia, nell'arte e nella poesia*, Milano, Gualdoni, vol. II.
- Richardson, B., 1994, *Print Culture in Renaissance Italy. The editor and the vernacular text 1470-1600*, Cambridge, Cambridge University Press (ed. or. 1994) 2004.
- Rohlf, G., 1966-1969, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, voll. I-III, Einaudi, Torino.
- Rossi V., 1929, *Novelle dell'altro mondo. Poemetto buffonesco del 1513*, Bologna, Zanichelli, ristampa di *Una historia bellissima la qual narra come el spirito di Domenego Taiacalze aperse a Zuan Polo narrando tutte le pene dell'inferno, e come dice haver veduto in esse molti Capetanii de gente d'arme Francesi e Spagnoli, e altre sorte di gente, e insito de l'infernal Stigio finge andar al Paradiso con altre cose notabile*, s.n.t.
- Rozzo, U., 2008, *La strage ignorata. I fogli volanti a stampa nell'Italia dei secoli XV e XVI*, Udine, Forum.
- Saffioti, T., 1990, *I giullari in Italia: lo spettacolo, il pubblico, i testi*, Milano, Xenia.
- Salzberg, R., 2011, *La lira, la penna e la stampa: cantastorie ed editoria popolare nella Venezia del Cinquecento*, Milano, Creleb, pp. 3-36.
- Sanudo, M., 1879 – 1902, *I Diarii*, a c. di R. Fulin, F. Stefani, N. Barozzi, G. Berchet, M. Allegri, Venezia.
- Sattin, A., 1986, *Ricerche sul veneziano del sec. XV (con edizione di testi)*, in «L'Italia dialettale», XXVI, pp. 1-172.
- Segarizzi, A., 1913, *Bibliografia delle stampe popolari italiane della R. Biblioteca Nazionale di S. Marco di Venezia*, I, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche.
- Segre, C., 1963, *Polemica linguistica ed espressionismo dialettale nella letteratura italiana*, in *Lingua, stile e società. Studi sulla prosa della poesia italiana*, Milano, Feltrinelli, pp. 383-412.
- Segre, C., 1963, *Edonismo linguistico nel Cinquecento*, in *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli, pp. 355-382.
- Seidel Menchi, S., 1987, *Erasmus in Italia 1520 – 1580*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Serianni, L., 2009, *La Lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Roma, Carocci.
- Skubić, M., 1971, *Contributi alla conoscenza delle sorti del preterito nell'area veneta*, in «Studi di grammatica italiana», I, pp. 117-177.

- Stussi, A., 1965, *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, Pisa, Nistri-Lischi.
- Stussi, A., 1982-1983, *Un nuovo documento di veneziano coloniale*, in «Studi mediolatini e volgari», XXIX, pp. 165-173.
- Stussi, A., 1993, *Lingua, dialetto, letteratura*, Einaudi, Torino.
- Tagliavini, C., 1942, *Sugli elementi italiani del croato*, in *Italia e Croazia*, Roma, Reale Accademia d'Italia, pp. 377-454.
- Tassini, G., 1970, *Curiosità veneziane, ovvero origini delle denominazioni stradali di Venezia*, 8<sup>a</sup> ed. con introduzione, revisione e note di Livio Moretti, Venezia, Filippi.
- Tassini, G., 1961, *Feste, spettacoli, divertimenti e piaceri degli antichi veneziani*, 2<sup>a</sup> ed. con note, Venezia, Libreria Filippi.
- Toschi, P., 1955, *Le origini del teatro italiano*, Torino, Einaudi.
- Tomasin, L., 2001, *Il volgare e la legge. Storia linguistica del diritto veneziano (secc. XIII-XVIII)*, Padova, Esedra.
- Tomasin, L., 2004a, *Testi padovani del Trecento. Edizione e commento linguistico*, Padova, Esedra.
- Tomasin, L., 2004b, *Un quaderno di conti primotrecentesco della podesteria di Lio Mazor*, in «*Le sorte delle parole*». *Testi veneti dalle origini all'Ottocento. Edizioni, strumenti, lessicografia*, Atti dell'incontro di studio (Venezia, 27-29 maggio 2002), a c. di Riccardo Drusi, Daria Perocco, Piermario Vescovo, Padova, Esedra, pp. 35-44.
- Tomasin, L., 2010, *Storia linguistica di Venezia*, Roma, Carocci.
- Triandaphyllidis, M. A., 1909, *Die Lehnwörter der mittelgriechischen Vulgärliteratur*, Strassburg.
- Vescovo, P., 1996, *Da Ruzante a Calmo: tra Signore comedie e Onorandissime stampe*, Padova, Antenore.
- Vescovo, P., 2011, *La virtù e il Tempo. Giorgione: allegorie morali, allegorie civili*, Venezia, Marsilio.
- Vianello, D., 2005, *L'arte del buffone: Maschere e spettacolo tra Italia e Bavaria nel XVI secolo*, in *La commedia dell'Arte. Storia testi documenti*, vol. VII, Roma, Bulzoni Editore.
- Vidossi, G., 1960, *La cantata del Rado Stizzoso*, in «Lares. Organo della società di etnografia italiana e dell'istituto di storia delle tradizioni popolari dell'università di Roma», Firenze, Olschki, XXVI, fasc. 3-4, pp. 123-128.
- Zorzi, L., 1977, *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi.
- Zorzi, L., 1990, *L'attore, la Commedia, il drammaturgo*, Torino, Einaudi.