Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in Filologia Moderna

Classe LM-14

Tesi di Laurea

Le *Lettere* di Andrea Calmo: artifici d'autore e realtà storica

Relatore
Ch.mo Prof. Luca Zuliani

Laureanda
Erica Preo

Anno Accademico 2023-2024

Alla mia famiglia

Sommario

Introduzione 4

Capitolo I - Andrea Calmo: la vita e le opere 6

1.1 La vita del Calmo 6

1.2 La posizione sociale della famiglia Calmo 10

1.3 Andrea Calmo ed il suo tempo: un breve quadro storico. 12

1.4 La formazione artistica e le opere 18

1.5 La lingua di Venezia: un ampio panorama 27

Capitolo II - Le Lettere del Calmo e la fortuna del genere epistolare cinquecentesco 32

2.1 L'epistolografia italiana nel XVI secolo 32

2.2 La struttura delle *Lettere* 39

2.3 Gli argomenti delle *Lettere* 47

2.3.1 La mitologia classica 47

2.3.2 La satira delle scienze astronomiche 48

2.3.3 La storia e la politica 50

2.3.4 La misoginia 51

2.3.5 La parodia amorosa 53

2.4. L'antipetrarchismo calmiano 55

Capitolo III - Il Quarto Libro delle *Lettere*: un'analisi linguistico-contenutistica 60

3.1 Il quarto libro delle *Lettere*: caratteristiche e temi 60

3.2 Le cortigiane del Cinquecento 68

3.3 La questione linguistica 72

3.4 Le Lettere: un emblema della letteratura riflessa 79

3.5 Qualche innovazione fonomorfologica 80

3.6 Uno strumento di indagine linguistica 87

3.7. Le Lettere: traduzione e analisi dei componimenti calmiani 89

3.8 Nota al testo 90

3.9 Analisi linguistico-contenutistica delle Lettere 91

3.9.1 Titolo dell'opera e Lettera I *A la signora DELITIA* 91

3.9.2 Lettera II A la signora TULLIA 96

3.9.3 Lettera XXVIII A la signora IMPERIA 101

3.9.4 Lettera XXIX A la signora CAMILLA 107

3.9.5 Lettera XXIX A la signora CALIDONIA 113

Bibliografia 118

Introduzione

Carlo Dionisotti, nella sua *Geografia e storia della letteratura italiana*[1], sostenne che, al fine di comprendere appieno la tradizione linguistica e letteraria italiana fosse imprescindibile tenere in considerazione il peculiare policentrismo geografico che, nei secoli, ne ha reso possibile lo sviluppo. Da ciò discende che concentrare la ricerca storico-letteraria su un singolo centro ed ambito territoriale o culturale può rivelarsi importante non solo per comprendere la tradizione volgare o dialettale locale ma anche per apprezzare il ruolo che quella particolare e locale tradizione linguistica ha ricoperto nelle vicende della lingua comune nonché il rapporto tra i suddetti due ambiti linguistici.

Il presente lavoro si concentra su quel preciso e indiscusso centro culturale che fu la città di Venezia e, in particolare, la Venezia del XVI secolo: è stato riconosciuto, infatti, come il Cinquecento rappresenti «meglio di qualsiasi altro periodo i contrasti e le contraddizioni delle Serenissima, covante all'apice della sua grandezza i germi della sotterranea dissoluzione in atto»[2]. A quel tempo, Venezia si presentava come una realtà caratterizzata, a differenza di altre città, da un notevole intreccio di culture e da un vivace tessuto sociale. Da ciò non poteva che discendere il naturale plurilinguismo che caratterizza la lingua veneziana, definito dall'uso quasi sistematico di forestierismi[3], che esprimeva chiaramente il carattere cosmopolita della capitale della Serenissima.

In un simile panorama culturale emerse e si distinse la figura di Andrea Calmo (1510 - 1571), poliedrico letterato che con la sua produzione vernacolare veneziana seppe misurarsi con i principali modelli della lingua e della letteratura italiana, dal Petrarca (che non esitò a definire *trombon de le rime*) al Bembo, di cui non condivideva la teoria linguistica incentrata sulla superiorità riconosciuta al fiorentino letterario trecentesco.

In particolare, una delle opere più rappresentative del Calmo nonché oggetto di analisi della presente ricerca, sono le *Lettere*, pubblicate tra il 1547 ed il 1556. L'importanza di tale opera nell'ambito della produzione calmiana è stata ben espressa da Vittorio Rossi che, in apertura alla propria edizione critica ha rilevato come «la figura attraente di Andrea Calmo balza fuori in tutta la sua gioiosa festività dalle Lettere, che ora dopo quasi tre secoli rivedono la luce»[4]. Peraltro, l'autorevole affermazione del Rossi pone in evidenza la scarsa attenzione che, per

---

[1] C. DIONISOTTI: *Geografia e storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino, 1967.
[2] M. CORTELAZZO: *Dizionario Veneziano della lingua e della cultura popolare nel XVI secolo*, La Linea Editrice, Padova, 2007, p. 11.
[3] Ivi, p. 10.
[4] V. ROSSI: Le lettere di Messer Andrea Calmo, p. 12.

lungo tempo, la critica letteraria ha riconosciuto ad Andrea Calmo, ritenuto un mero autore minore rispetto, ad esempio, al più noto Ruzante.

Il presente lavoro di tesi, volto a gettare luce non solo sulla personalità del Calmo ma anche ad analizzare le peculiarità linguistiche e contenutistiche che caratterizzano le sue opere, con particolare attenzione alle Lettere, seguirà la seguente struttura.

Il primo capitolo, intitolato *Andrea Calmo: la vita e le opere*, si propone di offrire una panoramica dettagliata della biografia dell'autore e fornire una panoramica delle sue opere, descrivendo inoltre il contesto storico-culturale della Venezia cinquecentesca nell'ambito del si è sviluppata la produzione calmiana.

Il secondo capitolo, dal titolo *Le Lettere del Calmo e la fortuna del genere epistolare cinquecentesco*, mira ad analizzare in primo luogo l'affermarsi del genere epistolare nel corso del XVI secolo grazie ad autori quali Pietro Aretino, Anton Francesco Doni, Niccolò Franco e Niccolò Martelli: autori con i quali Andrea Calmo si dovette necessariamente confrontare e tra i quali, infine, si inserì a pieno titolo. Nel corso del Cinquecento, infatti, l'epistola si spogliò progressivamente del suo carattere originariamente politico-burocratico per divenire un genere d'intrattenimento apprezzato dal pubblico, portando così alla produzione di raccolte di epistole fittizie, esclusivamente finalizzate alla pubblicazione ed alla vendita.

In secondo luogo, in tale capitolo si dà spazio alla presentazione delle *Lettere* di Andrea Calmo sia dal punto di vista strutturale sia dal punto di vista contenutistico, andando ad esporre alcuni tra i principali temi ed argomenti trattati, come: la mitologia classica, la satira delle scienze astronomiche del tempo, la storia e la politica, la parodia amorosa nonché l'emergere di una certa misoginia dell'autore. In ultimo, il capitolo descrive l'antipetrarchismo che caratterizza l'opera del Calmo.

Il terzo capitolo, infine, intitolato *Il Quarto Libro delle Lettere: un'indagine linguistico-contenutistica* è incentrato sull'analisi del quarto ed ultimo libro delle Lettere di Andrea Calmo. Tale parte dell'opera possiede caratteristiche peculiari, che lo rendono particolarmente differente dagli altri libri di cui si compone la raccolta di epistole in questione: cambiano i mittenti, non più semplici *pescaori* ma vecchi *imbertonai*; cambiano i destinatari, non più uomini politici ed ecclesiastici, bensì donne cortigiane; si delinea un unico *file rouge*: l'amore passionale non corrisposto.

Il terzo capitolo, inoltre, affronta analiticamente la questione linguistica delle *Lettere* calmiane, collocandole tra i principali esempi di letteratura dialettale riflessa. In conclusione, tale capitolo offre la traduzione e l'analisi linguistico-contenutistica di alcune epistole selezionate tra quelle presenti nel quarto libro della raccolta epistolare di Andrea Calmo.

Capitolo I - Andrea Calmo: la vita e le opere

1.1 La vita del Calmo

È certo opportuno, in questa sede, delineare in primo luogo la biografia di Andrea Calmo, un artista cinquecentesco poliedrico che fu commediografo, attore teatrale e poeta e che ha riscosso un notevole successo grazie soprattutto all'efficacia delle sue vivaci rappresentazioni della realtà sociale del suo tempo, nonché grazie alla veste plurilinguistica e all'immediatezza polemica dei suoi testi, indubbiamente più vicini alla vita popolare, quotidiana del suo pubblico che alle colte istanze dello stile letterario.

Al fine di ricostruire la biografia calmiana è necessario avvalersi tanto di fonti di carattere prettamente letterario quanto di fonti storico-archivistiche.

Per quanto riguarda le prime, tre sono i nomi che devono essere primariamente invocati: Alessandro Zilioli (1596 – 1645), Apostolo Zeno (1668 - 1750) e Vittorio Rossi (1865 - 1938). Alessandro Zilioli è stato il primo letterato italiano in assoluto a presentare in *Vite de' poeti italiani*[5] una sua versione della biografia del Calmo che si può immaginare abbia ottenuto una grande considerazione tra gli studiosi del suo tempo probabilmente in virtù della sua vicinanza temporale all'autore e al suo rapporto di parentela con Scipione Zilioli[6] a cui il Calmo stesso ha indirizzato una delle sue lettere[7]. Zilioli ha scritto: «Costui nacque a Venezia di umilissima

---

[5] Quest'opera, che contiene le biografie di oltre duecento autori, da Buonagiunta fino alla fine del Cinquecento, fu copiato da molti eruditi tra Sei e Settecento, da Aprosio ad Allacci, da Zeno a Crescimbeni e a Mazzuchelli. Il testo è particolarmente interessante perché fornisce, soprattutto per gli autori di area veneta, delle testimonianze difficilmente reperibili altrove. L'autografo di *Vite dei Poeti italiani* di A. Zilioli si conserva nella Biblioteca Aprosiana di Ventimiglia; copie del sec. XVIII sono nei codd. *It*. X, 1 (= 6394) e *It*. VII, 288 (=8640) della Biblioteca Marciana di Venezia. Tuttavia di quest'opera esiste un'edizione moderna per Antenore, vd. A. ZILIOLI: *Dei poeti italiani*, a cura di F. Arato, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2021.

6 Probabilmente Scipione Zilioli fu il fratello di un antenato dell'Alessandro Zilioli che scrisse le Vite dei Poeti italiani. Il suo nome compare in una missiva dettata dal padre Vettore in punto di morte ai due figli Andrea e Alessandro, nella quale cerca di sollecitare i figli Alessandro, Girolamo, Ottaviano, Cesare e Scipione ad una concordia fraterna. La lettera sopraccitata è contenuta nel memoir familiare Cronichetta da ca' Ziliol oggi conservato presso la Biblioteca del Museo Correr di Venezia. Questo documento racconta che Scipione «fu avvocato al Criminale di molto nome, et guadagnò di tal professione assai migliaria di scudi […] co i quali aiutò a mantener la numerosa famiglia di suo fratello et comprò alcune case et più che 80 campi in Padovana […]. Morì del 1589 a dì † in età di 70 anni, et quasi all'improviso. » Cfr. A. e A. ZILIOLI, Cronichetta, p. 355. Per di più, da altre fonti, si ha notizia del fatto che Scipione fu un membro della Scuola Grande di San Marco esattamente come lo fu anche Andrea Calmo. Cfr. P. VESCOVO: Da Ruzante a Calmo. Tra "Signore Comedie" e "Onorandissime Stampe", Padova, Editrice Antenore, 1996, p. 220.

[7] A. CALMO: *Le Lettere di messer Andrea Calmo riprodotte sulle stampe migliori*, con introduzione ed illustrazioni di V. Rossi, Torino, Ermanno Loescher, 1888, III, 25, pp. 212-213. Nella lettera vengono celebrati i concetti classici di *mediocritas* e moderazione che, secondo il Calmo, sarebbero ben concretizzati in Scipione Zilioli.

condizione, avendo avuto il padre barcaruolo e la madre anch'ella di poco differente nobiltà»[8]; egli dunque attribuisce all'autore un'origine umile di cui si ha apparentemente una testimonianza diretta anche in una lettera inviata da Andrea Calmo ad Anton Francesco Doni nella quale sembra risolversi questo nodo cruciale relativo alla collocazione sociale del poeta; come appena detto, l'ipotesi di un Calmo dalle umili origini nasce proprio da questa missiva con cui l'autore stesso dichiara la sua occupazione di pescatore delle lagune, «alevao in le pescaresse e cressuo intele lagune e nudrigao intei canestri e amaistrao a piar del pesce»[9]. Tale ricostruzione biografica è stata però sottoposta ad una decisa critica da parte di Vittorio Rossi che, già nell'introduzione alla sua opera *Le lettere di messer Andrea Calmo*[10], ha osservato come in verità il termine *barcaruolo* non indichi propriamente, come sostenuto da Zilioli, il *pescatore* ma «chi conduce, o dà a nolo, barche per trasporto di merci o persone, soprattutto nei traffici portuali, o fluviali e lacustri»[11]. Vero è, comunque, che questa precisazione del Rossi non contribuisce di per sé a mutare radicalmente il profilo biografico dell'autore dal momento che nella società veneziana cinquecentesca sia i pescatori che i barcaioli appartenevano al cosiddetto «popolo minuto», ossia una fetta della popolazione costituita dai lavoratori specializzati che, generalmente, non avevano la possibilità di accumulare significative ricchezze. In ogni caso, Rossi smentisce definitivamente la ricostruzione dello Zilioli, rilevando come non si possa fare affidamento unicamente alle indicazioni presenti nelle *Lettere* per poter ricostruire la biografia calmiana. Egli, infatti, nella prima edizione delle *Lettere* afferma: «[…] mentre sulle lettere qui raccolte non si può, a nostro avviso, fare alcun assegnamento. Forse sotto il velo degli strani racconti, fra le nebbie dei periodi ingarbugliati si nasconde talvolta la narrazione di fatti della vita dell'autore, forse talora sotto i nomi bizzarri dei soscrittori delle lettere egli volle celare proprio sé stesso, ma certo questo fatto non si verifica sempre e molto di rado noi siamo in grado di riconoscerlo e di giovarcene senza correre pericolo di dar corpo a vani fantasmi della nostra mente»[12]. In effetti, la critica operata da Vittorio Rossi ha permesso, soprattutto in tempi più recenti, di riconoscere l'inattendibilità o quanto meno la parzialità della ricostruzione biografica operata da Alessandro Zilioli, tradizionalmente considerato la fonte più sicura sulla vita di Andrea Calmo, in quanto si riteneva che avesse appreso alcune informazioni al riguardo direttamente da Scipione Zilioli,

---

8 Ivi, cit., Introduzione, p. V.

9 Ibidem.

10 A. CALMO: *Lettere*, a cura di Vittorio Rossi, Torino, Loescher, 1888.

11 Voce *Barcarolo*, in Enciclopedia Treccani, URL: https://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/BARCAROLO/ (ultima consultazione: 29/08/2024).

12 A. CALMO: *Lettere*, cit., Introduzione, pp. III-IV.

suo consanguineo, oppure che avesse potuto desumerle dal contenuto delle missive del Calmo rivolte a quest'ultimo. Sempre relativamente a Vittorio Rossi è importante evidenziare che lo studioso non fornisce una vera e propria ipotesi relativamente alla posizione sociale del poeta veneziano ma riconosce, innanzitutto, una deficienza di notizie precise e una mancanza di documenti chiari e certi che permettano di sviluppare una tesi in merito. Tuttavia, nel suo studio, il Rossi si ritrova particolarmente d'accordo con lo studio di Molmenti[13], che non aggiunge alcun dato positivo alla biografia calmiana ma mira a delineare, con maggiore chiarezza, la figura del poeta.

Infine, per quanto concerne Apostolo Zeno bisogna ricordare alcune sue annotazioni alla Biblioteca del Fontanini[14] attraverso le quali è stato possibile ricostruire brevemente «quanto di più positivo e sicuro sia stato scritto sul Calmo»[15]; nello specifico nella chiosa da lui redatta si legge: «Nacque egli in Venezia verso il 1510. Si esercitò nell'arte comica, onde non solo fu autore, ma recitatore di sue Commedie», segue poi la citazione di alcuni elogi fatti dal Parabosco e Doni, e si conclude: «Morì, il Calmo, in patria nella parrocchia di Santo Ermacora (volgarmente Marcuola) il dì XXIII di febbraio nel 1571». Come si vedrà qui di seguito, Zeno è certamente il biografo che più si attiene alle (poche) fonti archivistiche relative ad Andrea Calmo e alla sua famiglia.

Da come si è potuto intuire da queste prime informazioni, biografare il Calmo è un'attività tutt'altro che semplice a causa delle poche notizie certe che ci sono pervenute relativamente all'autore e questo fatto potrebbe spiegare il motivo per cui, oltre a Rossi, Zilioli e Zeno, pochi altri studiosi[16] hanno deciso di cimentarsi in una tale impresa.

Come anticipato poco sopra, benché sia sopravvissuta una scarsa documentazione storica riguardante la vita privata dell'autore, esistono due elementi realmente assodati che rappresentano un importante punto fermo per una seria ipotesi ricostruttiva della vita del Calmo. Il primo elemento è dato dall'annotazione relativa alla data della sua morte avvenuta il 23 febbraio 1571 (more veneto[17]) e segnalata all'interno dei *Necrologi* dei Provvedimenti alla

---

13 P. G. MOLMENTI: *Vecchie storie*, Venezia, Ferdinando Ongania Editore, 1882, pp. 19-22.

14 G. FONTANINI e A. ZENO: *Biblioteca dell'eloquenza italiana di monsignore Giusto Fontanini arcivescovo di Ancira con le annotazioni del signor Apostolo Zeno istorico e poeta cesareo cittadino veneziano*, tomo I, Venezia, presso Giambattista Pasquali, 1753.

15 Ivi, p. 383.

16 P. L. GINGUENÉ: *Biografia universale antica e moderna*, Venezia, Missiaglia, 1823, vol. IX, pp. 140-141 e F. BARTOLI, *Notizie istoriche de' comici italiani*, Padova, Conzatti, 1781, vol. I, pp. 146-147.

17 Si tratta di un'espressione utilizzata ufficialmente nel territorio della Repubblica di Venezia dal 1787 secondo la quale l'anno aveva inizio il 1° marzo anziché il 1° gennaio come da calendario comune. Cfr. Voce *more veneto*, in Enciclopedia Treccani, URL: https://www.treccani.it/vocabolario/more-veneto/ (ultima consultazione: 29/08/2024).

Sanità dell'Archivio di Stato di Venezia, nei quali si legge: «Messer Andrea Calmo de anni 61, febre zorni 10, San Marcuola»[18]. Mediante questa datazione è stato possibile, in primo luogo, desumere la data di nascita del poeta, collocabile approssimativamente tra il 1509 e il 1511; in secondo luogo è stato possibile dedurne la causa e il luogo della morte sopraggiunta per febbre in Venezia, la città nella quale sarebbe evidentemente anche nato e cresciuto vista la perfetta conoscenza della lingua dimostrata nelle sue opere.

Ulteriori dati rilevanti sono emersi in seguito al ritrovamento del testamento di Andrea Calmo, attualmente conservato, insieme a quello della moglie Giulia, presso l'Archivio di Stato di Venezia; nello specifico tale atto è datato 1568 ed è stato pubblicato soltanto nel 1925 da Cesare Musatti[19]. Da entrambi gli atti testamentari si ha modo di apprendere che i coniugi ebbero due figlie, Ersilia ed Aurora, alle quali destinarono una consistente quantità di beni, tra cui anche un appezzamento terriero nel Trevigiano. In particolare, risulta che Calmo avrebbe lasciato una cospicua somma di denaro ad Aurora, mentre Ersilia, la primogenita, essendo prossima ad un matrimonio particolarmente vantaggioso, come si può leggere anche dal testamento della madre datato 1566, non avrebbe ereditato alcunché avendo già ricevuto una cospicua dote in ragione delle nozze[20]. Probabilmente questa precisa scelta relativa alla suddivisione dei beni tra le due figlie è da associare all'istituto giuridico dell'*exclusio propter dotem,* consistente nell'esclusione delle donne dall'eredità paterna in ragione della dote già ricevuta, che dunque fungeva come anticipazione della successione o quanto meno come un indennizzo per la perdita dei diritti successori. Vero è, comunque, che Ersilia riceve la metà di un piccolo appezzamento terriero nel territorio trevigiano, in comune con la sorella minore: infatti, a discrezione del testatore la donna poteva in ogni caso ricevere dei beni determinati e specifici oltre alla dote stessa[21].

È evidente che questi documenti forniscono maggiore chiarezza per quanto concerne il quadro familiare e la situazione economica dell'autore, per quanto resti da approfondire la questione legata all'effettiva posizione economico-sociale di Andrea Calmo e della sua famiglia.

---

18 Annotazione presente in Archivio di Stato di Venezia, sezione *Provveditori della Sanità, Necrologi*, registro n° 805, 23 febbraio 1570 (more veneto); la collocazione di tale annotazione è rinvenibile in P. VESCOVO: *«Sier Andrea Calmo». Nuovi documenti e proposte*, in «Quaderni Veneti», II, 1985, p. 27.

19 C. MUSATTI: *Il testamento di Andrea Calmo e di sua moglie*, in «Ateneo Veneto», XLVIII, 1925.

20 Ivi, p. 98.

21 I. FAZIO: *Percorsi coniugali nell'Italia moderna*, in M. De Giorgio, C. Klapisch Zuber (eds), *Storia del matrimonio*, Roma-Bari, Laterza, 1996, 151-214

1.2 La posizione sociale della famiglia Calmo

Ora, volendo riprendere brevemente quanto emerso precedentemente sul punto, si ricorderà che in alcune sue opere il Calmo si sarebbe descritto come «appartenente per nascita al mondo dei pescatori e dei barcaiuoli e quindi del ceto più umile della società veneziana, ma in realtà non c'è niente che lasci pensare che egli provenisse da una famiglia di pescatori se non una certa dimestichezza col lessico ittiologico e marinaresco che traspare da alcune opere»[22]. Eppure, non mancano significativi dati a supporto di una diversa e ben più agiata posizione sociale di Calmo ed anche, come si dirà, della stessa famiglia di provenienza dell'autore.
Un primo indizio a supporto della probabile agiatezza del Calmo è dato dal fatto che il poeta, all'interno del suo testamento sopra citato, ricorda come il padre e la madre fossero sepolti nella Basilica dei Ss. Giovanni e Paolo in Venezia, una prerogativa assolutamente inconcepibile per una famiglia di basso rango. Ulteriori dati utili al fine di determinare la reale provenienza e posizione sociale di Andrea Calmo derivano dagli studi realizzati in materia da Piermario Vescovo[23], che ha basato la propria ricerca su un approfondito confronto tra il testamento del poeta e alcune redecime nelle quali si sono potuti rinvenire dei riferimenti relativi ai possedimenti della famiglia Calmo, oltre che recuperare informazioni inerenti al padre di Andrea Calmo che però rimanderebbero indirettamente anche allo scrittore. Nello specifico si sa che il genitore del poeta era probabilmente un tale «Tadio di Giacomo […] di professione tintore e abitante a Castello, nei pressi di Santi Giovanni e Paolo»[24]. Da tale attestazione si è potuto innanzitutto dedurre che Tadio Calmo, figlio di Giacomo, svolgeva il mestiere di tintore, un'attività rilevante nell'ambito del settore tessile europeo e, soprattutto, veneziano nel corso del XVI secolo. Si deve ricordare, infatti, che l'arte dei tintori nel Cinquecento fu un importante tassello del sistema produttivo e commerciale veneziano, tanto che, diversamente da altre realtà, a Venezia essi furono rispettati a tal punto da riuscire a costituire proprio in questa città un'arte maggiore e a farsi spazio nei gradini più alti della società[25] senza però rientrare nel registro dei cosiddetti cittadini *originarii*, ossia coloro che, da

---

22 CACCIANIGA-CALUSO: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume XVI, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 1960, p. 776.
23 P. VESCOVO: *«Sier Andrea Calmo»*, p. 25-48.
24 Ivi, p. 30.
25 *Il colore nelle tessiture veneziane a San Rocco, un tributo all'arte dei tintori*, in Comune di Venezia, URL: https://1600.venezia.it/it/articolo/colore-nelle-tessiture-veneziane-san-rocco-un-tributo-allarte-dei-tintori (ultima consultazione: 29/08/2024).

almeno tre generazioni, non avevano esercitato una professione meccanica[26]. In ogni caso, pare che lo stesso Andrea Calmo, quanto meno nella fase iniziale della propria vita, abbia svolto lo stesso mestiere del padre; del resto una tale asserzione troverebbe riscontro in una testimonianza di natura documentaria contenuta in una delle *Mariegole*[27] della Scuola Grande di San Marco nella quale lo scrittore viene identificato come «Andrea Calmo tenttor»[28]. Quest'ultima attestazione è particolarmente importante in quanto non solo conferma come la famiglia Calmo fosse una famiglia di tintori, ma documenta anche il fatto che il poeta stesso, tintore a sua volta, sia stato un membro effettivo di una delle congregazioni laiche più importanti della città di Venezia, ossia la Scuola Grande di San Marco. Tale confraternita, fondata nel 1261, era sorta, come le altre Scuole dei battuti istituite in città, principalmente per ragioni di carità e di assistenza al prossimo, godendo peraltro di una particolare fortuna che venne determinata da una comunità sociale ben disposta verso ogni forma di sodalizio finalizzata a garantire solidarietà e sostegno agli altri affiliati. Oltre all'attività caritatevole, l'azione della Scuola comprendeva lo svolgimento di pratiche devozionali e la partecipazione alle liturgie religiose, fermo restando che il fulcro dell'attività della congregazione era comunque il «vegliar il fratello morto», ossia l'assistenza del confratello nel momento della morte, la partecipazione ai suoi riti funebri e la preghiera per la salvezza della sua anima[29]. Il particolare rilievo che la cura dei defunti rivestiva nelle attività della Scuola contribuisce a meglio comprendere la volontà che Andrea Calmo esprime nel proprio testamento, nel quale egli richiede alla figlia Aurora di garantirgli un tale trattamento, ossia di poter essere accompagnato al luogo di sepoltura «da la sua scola de mesier San Marco»[30]: un'affermazione che, chiaramente, non lascia alcun dubbio in relazione al fatto che lui abbia fatto parte di tale confraternita. Di fatto la stessa appartenenza alla Scuola Grande di San Marco del poeta e di alcuni membri della sua famiglia è un elemento aggiuntivo che consente di delineare un profilo benestante del Calmo. Un secondo motivo per cui è stato doveroso fare un accenno a questa

---

26 Per maggiore chiarezza, i cittadini originarii erano coloro che dovevano essere legittimi discendenti di due generazioni di cittadini veneziani e possedere uno status onorevole, vale a dire che né essi né i loro padri potevano aver esercitato una professione meccanica. Cfr. O. LOGAN: *Venezia: cultura e società 1470-1790*, Roma, Il Veltro Editrice, 1980.

27 Il termine Mariegola [forma veneta corrispondente all'italiano matricola], nella Repubblica di Venezia rappresenta la denominazione degli statuti delle corporazioni d'arte e mestieri, ognuno dei quali era preceduto o seguito da un indice alfabetico, per rioni, quartieri o sestieri, di tutti gli iscritti alla corporazione stessa. Cfr. Voce *mariegola*, in Enciclopedia Treccani, URL: https://www.treccani.it/vocabolario/mariegola/ (ultima consultazione: 29/08/2024).

28 Ivi, p. 33.

29 P. MORO, G. ORTALLI e M. PO': *La Scuola grande di San Marco e le scuole in Venezia tra religiosità laica e funzione sociale*, Venezia, Viella, 2015, p. 47.

30 C. MUSATTI: *Il testamento di Andrea Calmo e di sua moglie*, cit., p. 100.

importante congregazione laica veneziana è relativo al fatto che il poeta ha trascorso una buona parte della sua vita all'interno di questo ambiente dove è entrato in contatto con diverse personalità[31] che ha successivamente avuto modo di convertire in destinatari di alcune sue lettere che offrono uno spaccato della vita quotidiana veneziana.

1.3 Andrea Calmo ed il suo tempo: un breve quadro storico.

Cosa di sogno vaga e leggera;
eppure porta mill'anni di storia,
e si corona della gloria
d'una grande vita guerriera.
Cuor di leonessa, viso che ammalia,
o tu, Venezia, due volte sovrana:
pianta di forte virtù romana,
fiore di tutta la grazia d'Italia.

[Diego Valeri (1887-1976) – *Venezia*]

Prima di procedere all'elencazione delle opere calmiane è bene cercare di ricostruire un breve quadro storico del tempo in cui è vissuto il poeta. Venezia, nella prima metà del Cinquecento, fu un grande centro economico-culturale nel cui territorio erano presenti diverse comunità straniere tra cui, in particolare, si segnalavano le comunità greche, albanesi, ebree, tedesche ed armene. In questo periodo, su impulso della classe dirigente, la capitale della Serenissima fu oggetto di un ammodernamento che andava ad esprimere al meglio lo sviluppo e l'opulenza dalla Repubblica al massimo della sua espansione: in primo luogo furono costruiti e ristrutturati una serie di edifici pubblici e privati che comprendevano chiese, monasteri e addirittura il Palazzo Ducale. In secondo luogo si procedette ai lavori di escavo dei canali veneziani per impedirne l'interramento e per mantenerne le condizioni di navigabilità; di conseguenza vennero realizzati anche una serie di ponti sul Canal Grande che permisero una migliore viabilità della città; in terzo luogo furono costruite delle opere di difesa per la laguna dal mare e dai fiumi[32]. In concomitanza questa fase significativa di *renovatio urbis*, il periodo intercorrente tra il *dogado* di Leonardo Loredan (1501-1521) e quello di Alvise I Mocenigo

[31] Bartolomeo de Salis (Cfr. *Lettere*, cit. I, 4, pp. 12-15; II, 34, pp. 138-142; III, 28, pp. 218-220), Scipione Zilioli (Cfr. *Lettere*, cit. III, 25, pp. 212-214), Francesco Morello (Cfr. *Lettere*, cit. III, 29, pp. 221-223).
[32] G. ORTALLI, G. SCARABELLO: *Breve storia di Venezia*, Pisa, Pacini Editore, 1990, pp. 82-86.

(1570-1577)[33], rappresentò un momento drammatico e glorioso al tempo stesso; in quei decenni infatti Venezia «ha combattuto ininterrottamente contro tutti ed ovunque, per difendere il diritto, considerato naturale e inalienabile, ad essere libera e a dirigere da sé la propria esistenza»[34]. La Repubblica si trovava nel pieno delle cosiddette "Guerre d'Italia" (1494 - 1559), una serie di conflitti ai quali presero parte diverse potenze europee, tra cui la Francia, la Spagna e il Sacro Romano Impero, e nel corso dei quali Venezia si trovò spesso in una posizione difficile, dovendo legarsi a parti ogni volta diverse a seconda della convenienza.
L'evento che maggiormente segnò i primi decenni del XVI secolo veneziano fu senza dubbio l'istituzione della Lega di Cambrai, un'alleanza sorta nel 1508 che vedeva la partecipazione e la collaborazione tra il Papato, guidato da Papa Giulio II, il Regno di Francia, sotto il re Luigi XII, il Regno di Spagna, governato da Ferdinando II d'Aragona e il Sacro Romano Impero condotto dall'imperatore Massimiliano I. L'obiettivo principale della Lega era quello di ridurre l'influenza della potenza veneziana che era diventata una forza dominante del nord Italia dopo aver acquisito, tra le ultime, le città strategicamente importanti di Faenza, Rimini e Fano. Inizialmente l'alleanza sembrò raggiungere i propri obiettivi riuscendo ad infliggere a Venezia una significativa sconfitta nella battaglia di Agnadello, avvenuta il 14 maggio 1509[35]: Venezia perse così molti dei territori precedentemente conquistati che costituivano il suo dominio di terraferma. Tuttavia, le tensioni interne tra i membri della Lega misero a dura prova la sopravvivenza di tale alleanza, che si sciolse dopo che Papa Giulio II, preoccupato per la crescente influenza esercitata ora dalla Francia sull'Italia, cominciò a collaborare con il Regno di Spagna in una lotta per cacciare i francesi dalla Penisola. Infine, il 17 gennaio 1517, dopo ben otto anni di guerre e di manovre diplomatiche, Venezia riuscì ad entrare nella piazzaforte di Verona consolidando in tal modo la riconquista di pressoché tutti i territori nord-italiani precedentemente sottrattigli dalle forze della Lega di Cambrai. Pochi anni dopo, nel 1523, la Serenissima si alleò con l'impero di Carlo V, il quale sconfisse definitivamente Francesco I di Francia nella battaglia di Pavia del 1525 e lo costrinse alla successiva pace di Madrid[36].

---

33 Durante questa fase che si protese dal 1486 al 1577, si susseguirono al potere diversi dogi: Leonardo Loredan (1501-1521), Antonio Grimani (1521-1523), Andrea Gritti (1523-1538), Pietro Lando (1539-1545), Francesco Donà (1546-1553), Marcantonio Trevisan (1553-1554), Francesco Venier (1554-1556), Lorenzo Priuli (1557-1559), Girolamo Priuli (1559-1567), Pietro Loredan (1567-1570), Alvise I Mocenigo (1570-1577).

34 F. MORO: *Venezia in guerra, le grandi battaglie della Serenissima*, cit. Introduzione, Venezia, Mazzanti Editori, 2007, pp. 9-10.

35 Su questo argomento si vedano: O. ORTALLI, G. SCARABELLO: *Breve storia di Venezia*, pp. 77-79; F. MORO: *Venezia in guerra*, pp. 117-124; F.C. LANE: *Storia di Venezia*, pp. 284-288.

36 G. ORTALLI, G. SCARABELLO: *Breve storia di Venezia*, p. 79.

Se l'influenza francese in Italia era stata così contrastata e fortemente ridimensionata, la Serenissima dovette ben presto confrontarsi, però, con il consolidamento del dominio spagnolo: nel 1530, infatti, venne firmata la Pace di Bologna tra l'imperatore Carlo V e papa Clemente VII, che determinò un consolidamento del potere imperiale nella penisola italica. Anche se questo trattato non coinvolse direttamente Venezia, esso ebbe un impatto positivo sulla politica e sull'economia della Repubblica Serenissima. In seguito alla firma della Pace di Bologna, Venezia dovette *de facto* accettare la potenza di Carlo V e conseguentemente evitò di entrarci direttamente in conflitto; inoltre limitò drasticamente il proprio desiderio espansionistico accogliendo al contempo comunità di ebrei, musulmani, luterani ed ortodossi[37]. Nel corso di questa fase storica la Repubblica veneziana vide un rinnovato fiorire dell'arte, della cultura e dell'architettura.

Successivamente, tra il 1537 e 1540, la Repubblica veneziana si ritrovò un'altra volta in guerra contro l'Impero Ottomano: la terza guerra turco-veneziana. Il conflitto era nato dalla coalizione tra Francesco I di Francia e Solimano I dell'Impero Ottomano contro l'imperatore Carlo V; nello specifico il re francese e il sultano dell'Impero turco si erano accordati al fine di occupare contemporaneamente l'Italia: Francesco dal nord e Solimano dal sud; tuttavia una simile invasione non si concretizzò mai. In ogni caso nell'estate del 1538 i Turchi si dedicarono alla conquista di alcuni possedimenti veneziani nell'Egeo (le isole di Andro, Nasso, Paro e Santorini) e all'occupazione degli ultimi insediamenti veneziani nel Peloponneso. Successivamente gli Ottomani rivolsero la loro attenzione all'Adriatico, da sempre considerato il cuore del dominio veneziano, dove riuscirono a catturare una serie di forti in Dalmazia. Al fine di contrastare l'avanzata dell'Impero Ottomano venne costituita la Lega Santa capeggiata dall'ammiraglio genovese Andrea Doria che però nel 1538 perse la battaglia di Prévesa, una delle più importanti dell'intero conflitto, contro Khayr al-Din Barbarossa. In seguito a questo conflitto la Repubblica di Venezia fu costretta a firmare la resa perdendo la maggior parte dei suoi possedimenti stranieri che comprendevano le isole Cicladi e le isole Sporadi[38]. Nel 1566, quando i Turchi si impadronirono dell'isola di Chio, alla Serenissima rimasero unicamente Candia e Tine nel mar Egeo e l'isola di Cipro nel mar Mediterraneo orientale: così nel corso del XVI secolo l'Impero Ottomano, sotto il governo di Solimano il Magnifico, era riuscito a

---

37 M. CORTELAZZO: *Manuale di cultura veneta*, pp. 49-51.

38 O. ORTALLI, G. SCARABELLO: *Breve storia di Venezia*, pp. 80-82.

raggiungere il suo apice espansionistico grazie alle continue conquiste di terre in Europa, nel Medio Oriente e nell'Africa Settentrionale[39].

Ancora qualche decennio più tardi, tra il 1570 e il 1573, Venezia si ritrovò a dover combattere la quarta guerra turco-veneziana principalmente per il controllo dell'isola di Cipro. L'isola attirò fin da subito le attenzioni del sultano Selim II, figlio e successore di Solimano il Magnifico; infatti Cipro era un territorio strategicamente importante per il controllo delle rotte commerciali, soprattutto nel Mediterraneo orientale, ed era oggetto di un notevole interesse economico in virtù della fertilità del suo suolo che garantiva una considerevole produzione di vino, olio, cotone, zucchero e grano. Nel 1570 Selim II lanciò un ultimatum alla Repubblica veneziana che imponeva ai cittadini di Venezia di abbandonare l'isola: poco dopo gli Ottomani invasero Cipro spingendosi fino a Nicosia, la capitale, che era malamente difesa e le cui truppe erano insufficienti per poter contrastare l'invasione nemica. A questo punto la Repubblica Serenissima, non essendo in grado di affrontare gli avversari in autonomia, chiese l'aiuto dei principi cristiani e in tutta risposta papa Pio V si fece attivo promotore di una nuova Lega santa il cui trattato istitutivo venne sottoscritto il 23 maggio 1571 vedendo la partecipazione di una buona parte degli stati cristiani d'Europa. Lo scontro definitivo della quarta guerra turco-veneziana, che ora vedeva la partecipazione, tra gli altri, anche del Regno di Spagna e del Papato, avvenne il 7 ottobre 1571 a Lepanto, in Grecia. Il comando della flotta della Lega era stato affidato a don Giovanni d'Austria, figlio naturale di Carlo V d'Asburgo, mentre a capo della flotta turca c'era Alì Pascià. Nonostante l'inferiorità numerica, la fazione cristiana riuscì comunque a prevalere sulla flotta avversaria grazie ad una superiorità tattica e la battaglia terminò con la clamorosa sconfitta della potenza turca che così concluse la propria espansione nel mar Mediterraneo[40]. Ecco quindi che la battaglia di Lepanto fu uno degli scontri navali più grandi e mortali di tutta la storia tanto che in molti ne parlarono e ne scrissero, tra cui il noto Cervantes che partecipò in prima persona alla battaglia e che, in poche parole, ne descrive perfettamente la violenza:

---

[39] Sulle espansioni territoriali dell'Impero Ottomano durante il dominio di Solimano il Magnifico si vedano: F. BRAUDEL: *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, Volume I, Torino, Einaudi, 2010; A. CLOT: Solimano *il Magnifico*, Milano, Rizzoli, 1986; R. MANTRAN: *La vita quotidiana a Costantinopoli ai tempi di Solimano il Magnifico*, Milano, Rizzoli, 1997.

[40] Per approfondire questo argomento si vedano: R. D'ANTIGA: *Venezia e l'Islam: santi e infedeli*, CasadeiLibri Editore, 2010, pp. 55-63; A. BARBERO: *Lepanto: la battaglia dei tre imperi*, Laterza, 2012; M. TRIFIRO': *Il doge di Lepanto. 7 ottobre 1571. La battaglia navale che ha cambiato la storia*, Ferrara, Nepturanus, 2023; N. CAPPONI: Lepanto *1571: la Lega santa contro l'impero ottomano*, Milano, Il Saggiatore, 2010.

In quella dolce occasione io ero triste, con una mano che afferrava la spada, e il sangue dell'altra che diramava giù. Sentivo il petto piagato da una profonda ferita, e la sinistra era lì, già spezzata in mille parti. Però il giubilo, che mi prese l'anima vedendo vinto il crudele popolo infedele da quello cristiano, fu tanto, re e signore mio, che non capivo se ero ferito davvero. Dunque era tanto mortale il mio sentimento (di gioia) che talora mi strappava via la coscienza (del dolore).
[Miguel Cervantes de Saavedra, *Don Chisciotte*, prologo al II atto]

La quarta guerra turco-veneziana terminò definitivamente il 7 marzo 1573 quando a Costantinopoli venne firmato il trattato di pace tra Venezia e l'Impero Ottomano con il quale la Repubblica Serenissima perse il controllo dell'isola di Cipro, ma mantenne comunque una posizione significativa nel Mediterraneo.

Come già accennato, Andrea Calmo è vissuto in un periodo in parte glorioso e in parte conflittuale nella misura in cui Venezia era costantemente in contrasto con l'Impero Ottomano. Per quanto non ci siano delle testimonianze dirette del fatto che l'autore abbia scritto specificamente qualcosa di inerente alle guerre contro i Turchi le quali, senza ombra di dubbio, facevano parte del quotidiano immaginario del pubblico a cui si rivolgeva, è però ben testimoniato nelle sue opere l'effetto della costante interazione tra la cultura veneziana e quella turca. Infatti, alcune tra le sue commedie più conosciute[41] sono caratterizzate dall'uso dei turchismi, ossia dei termini o delle frasi prese in prestito dalla lingua turca[42]. Molti di questi turchismi riguardavano il commercio e la guerra, ossia i due ambiti rispetto ai quali Venezia e gli ottomani interagivano più frequentemente; spesso però le parole turche erano inerenti anche

---

41 *Il Travaglia* è una commedia calmiana caratterizzata da un abbondante uso dei turchismi che servono sia a fare colpo sul pubblico sia a trattenerne l'attenzione. A tal riguardo uno degli esempi più significativi all'interno di quest'opera è rappresentato da un monologo del servo Arpago che contiene una preghiera in turco:
ARPAGO: Emin t derum bir Tangri ichium xhi gemmi ahlem bona sichiur eder giormey ptur bir daxchi bulassil guosel selnini. Ghit Venrdik! Sulxhi padissa tirgimmise chrmine schosum bel padissaxch che chie bunum bexlighin surer. / Giur'io per Dio, al quale tutto l mondo rivolge ringraziamenti. Non ho mai visto, né troverai mai una città simile a te, Venezia; di tutte le città sei la sovrana; lode a quel sovrano che ti governa. Cfr. A. GALLOTTA, *Di alcuni "turchismi" in italiano. Un monologo in turco del Tranfaglia di Andrea Calmo*, in *Studi in onore di Raffaele Sirri*, Napoli, 1995, cit., p. 59.

Chiaramente sono anche altre le opere caratterizzate dalla presenza di turchismi; nella commedia *La Spagnolas* è presente il termine «asapo» di cui l'interpretazione non è chiarissima, oppure ancora in *La Rodiana* è presente il termine «sanzache», che fa riferimento alla carica di governatore turco ma che però essere utilizzato anche per indicare un soldato potente, e il turchismo «trucemano» che può essere reso con il termine turcimanno che sta a designare l'interprete di lingua. Cfr. A. BÜLENT: *Un veneziano tra le lingue,* p. 113.

42 A. BÜLENT: *Un veneziano tra le lingue ovvero il turco sulla scena veneziana di Andrea Calmo*, Fascicolo 1, Bologna, Il Mulino, gennaio-dicembre 2021.

alla vita di tutti i giorni e Calmo le utilizzava principalmente con l'intento di descrivere alcuni aspetti della quotidianità del suo pubblico. Il poeta infine ricorreva all'utilizzo dei turchismi anche per caratterizzare al meglio i suoi personaggi e per creare un maggiore effetto comico. In verità, quindi, studiare le opere del Calmo ci permette di comprendere non solo i contatti tra la cultura turca e quella veneziana (oltre che l'evoluzione linguistica che ne deriva), ma anche apprezzare quell'incrocio tra diverse lingue e culture che caratterizzava la Venezia del suo tempo. Come si dirà in seguito, principalmente all'interno della sua produzione teatrale ma non solo, il poeta spesso è ricorso all'uso del turco, del greco, del bergamasco e del padovano, la cui mescolanza ed alternanza con l'italiano ha portato alla realizzazione di un vero e proprio *pastiche* linguistico.

Il contesto storico del Cinquecento veneziano[43], nel quale Andrea Calmo è vissuto, ha senza dubbio influenzato e lasciato un segno nelle sue opere che, infatti, rispecchiano le dinamiche sociali e culturali della città di Venezia in un periodo segnato da grandi cambiamenti e da un acceso sviluppo culturale. Del resto, non dobbiamo dimenticare che l'importazione della stampa a Venezia, avvenuta per merito di Giovanni da Spira, ha sicuramente costituito uno strumento fondamentale che ha consentito al Calmo di pubblicare e diffondere le sue opere acquisendo una rapida notorietà[44].

L'ambiente cosmopolita che ha caratterizzato la Repubblica Serenissima per tutto il XVI secolo ha costituito la fonte di ispirazione che ha permesso ad Andrea Calmo di inserire una serie di personaggi di nazionalità e di classi sociali differenti all'interno delle sue opere. Invero, l'oligarchia veneziana che deteneva il potere, nonché i rapporti tra le diverse classi sociali, costituiscono spesso il fulcro della critica satirica nelle opere calmiane nelle quali vengono frequentemente rappresentati personaggi appartenenti ai diversi ceti dei nobili, dei mercanti e dei servi. Inoltre, non bisogna dimenticare che, dal punto di vista religioso, Venezia era all'epoca al centro delle tensioni tra la Chiesa protestante e la Chiesa cattolica che tentava di

---

[43] Relativamente al contesto storico del Cinquecento veneziano si vedano: G. ORTALLI, G. SCARABELLO: *Breve storia di Venezia*, Pisa, Pacini Editore, 1990, pp. 66-86; F. C. LANE: *Storia di Venezia*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 265-317; M. CORTELAZZO: *Manuale di cultura veneta: geografia, storia, lingua e arte*, Venezia, Marsilio Editori, 2004, 47-51.

[44] Andrea Calmo visse in un periodo di grande innovazione tecnologica grazie alla diffusione della stampa a caratteri mobili inventata da Johannes Gutenberg e diffusasi successivamente a Venezia grazie ad Aldo Manuzio. Chiaramente la stampa giocò un ruolo fondamentale nella diffusione delle opere calmiane principalmente per due motivi: in primo luogo le opere stampate possedevano un formato che le rendeva accessibili, economicamente e non solo, ad un pubblico più ampio; in secondo luogo i suoi lavori, una volta stampati, potevano essere stampati e distribuiti anche in altre città italiane ed europee. Ovviamente tutto ciò ha garantito al poeta un incremento della sua fama e ha permesso una più semplice diffusione del dialetto veneziano e della cultura veneta. Cfr. R. CHARTIER: *La mano dell'autore, la mente dello stampatore. Cultura e scrittura nell'Europa moderna*, Roma, Carocci, 2015; L. BRAIDA: *Stampa e cultura in Europa tra XV e XVI secolo*, Bari-Roma, Laterza, 2000.

riaffermare la propria autorità attraverso la Controriforma. Il poeta, nonostante non si sia mai dimostrato esplicitamente critico nei riguardi della Chiesa cattolica, ha inserito all'interno delle sue opere una sottile critica e una velata ironia nei confronti degli eccessi e delle ipocrisie religiose del tempo. Senza dubbio il carattere socio-culturale veneziano che maggiormente è stato recepito nelle opere calmiane è il dialetto lagunare, che in esse riveste grande importanza. A tal riguardo la decisione da parte del poeta di ricorrere al dialetto locale per la composizione delle sue opere (vedi in modo particolare *Le lettere di messer Andrea Calmo: riprodotte sulle stampe migliori*), dipende sostanzialmente dalla sua volontà di far riecheggiare l'identità culturale della città. Effettivamente, in un periodo come questo, in cui Venezia era una repubblica potente ed autorevole, l'uso del dialetto poteva servire a fortificare il senso di comunità tra i veneziani.

1.4 La formazione artistica e le opere

Oltre a quanto detto, in modo particolare relativamente alla vita di Andrea Calmo, ben poco è dato a sapere e, allo stesso modo, davvero molto poco si sa della sua formazione artistica tanto che, non avendo informazioni dirette, si è potuto ipotizzare che il poeta possa aver appreso l'arte scrittoria attraverso l'apprendistato e l'immersione nella ricca cultura teatrale e letteraria di Venezia, esattamente come molti altri artisti del suo tempo avevano fatto. La provincia veneziana era infatti un importante centro culturale che offriva molte opportunità lavorative e molte possibilità di interazione tra diversi artisti. Tuttavia, è possibile che la sua educazione artistica sia avvenuta intorno agli anni Trenta del Cinquecento, probabilmente a contatto diretto con il Ruzante, anche se non ci sono evidenze dirette di una collaborazione tra i due; ad ogni modo entrambi hanno contribuito in modo significativo allo sviluppo del teatro dialettale e hanno influenzato le generazioni successive di scrittori italiani divenendo dei pilastri fondamentali del panorama teatrale rinascimentale. Inoltre, è probabile che la penuria di documenti relativi alla formazione artistica del Calmo potrebbe dipendere sia dagli scarsi rapporti continuativi con personaggi noti e influenti del suo tempo, sia dal fatto che il poeta non ebbe alle spalle un uomo illustre come Alvise Cornaro che, per esempio, riuscì a coinvolgere il Ruzante nella propria attività economica. Ad ogni modo è bene evidenziare il fatto che, fin dai primissimi anni di attività, il Calmo era riuscito ad ottenere una certa visibilità tanto da essere celebrato, talvolta anche in modo esagerato e sarcastico, da alcuni suoi contemporanei, tra i quali fa capolino il Parabosco che, in una sua epistola da Piacenza, parla

di una moltitudine di persone pronte a rischiare la propria vita «ponendosi a periglio di mille morti […] montando le mura del loco […] rompendo porte e passando canali et d'alto smontando» per «solamente godere una sol hora la dolcezza delle sue parole»[45].

Ciononostante, la consistente produzione scrittoria del poeta ha permesso di compensare in buona parte la carenza di dati documentari relativi alla sua vita e alla sua educazione; tra le opere del Calmo, dalle quali emergono la sua psicologia e la sua poetica, rientrano quattro *egloghe pastorali*[46] (1553), una raccolta di *Rime* intitolate «Le bizzarre, feconde, et ingeniose rime pescatorie», una serie di *Lettere* destinate a personaggi fittizi o reali, spedite sporadicamente ma utilizzate dal poeta come occasione per dimostrare la propria arte scrittoria e sei commedie nelle quali affiorano sia una vicinanza col Ruzante sia alcune aderenze con la Commedia dell'arte.

In ordine cronologico, ad aprire la serie di pubblicazioni sono *I piacevoli et ingegnosi discorsi in più lettere compresi*, ossia una successione di quattro libri di lettere che vengono dati alle stampe progressivamente dal 1547 al 1556; nello specifico il primo libro è stato pubblicato a Venezia nel 1547, il secondo nel 1548, il terzo nel 1552 e il quarto nel 1556. Sostanzialmente, le *Lettere* sono una raccolta di epistole famose per il loro stile ironico e satirico che offre uno sguardo unico sulla vita e la società veneziana del Cinquecento. All'interno di questi quattro libri il Calmo è stato in grado di transitare, attraverso un'abilità linguistica e compositiva degna di nota, dallo stile di una semplice chiacchierata alla sottile allusione a fatti ed a personaggi pubblici. Chiaramente quest'opera, essendo il fulcro del presente lavoro di ricerca, verrà analizzata con maggiore attenzione nei capitoli successivi sia nella sua forma contenutistica sia nella sua veste linguistica.

Procedendo con l'elencazione cronologica, nel 1549, il poeta dà alle stampe la sua prima commedia intitolata la *Spagnolas*; si tratta di una satira che, ricorrendo ad un tocco di umorismo e di leggerezza, riesce a mettere in luce le ipocrisie e le convenzioni sociali della società. A livello dell'intreccio è interessante osservare come l'ironia dell'opera emerga fin dal suo titolo, tanto che, intorno al 1885, il linguista veneziano Emilio Teza ha evidenziato come la denominazione della commedia sia totalmente slegata dall'opera stessa dal momento che al suo interno non agiscono personaggi di origine spagnola[47]; in effetti il titolo la *Spagnolas* sta

---

45 *Lettere*, cit., Introduzione, p. XXXIV.

46 L'egloga è un componimento poetico, caratteristico della poesia pastorale, un'idealizzazione idilliaca della vita dei pastori e in genere della vita campestre; si tratta di una tipologia di componimento spesso allegorica e in forma dialogica. Cfr. Voce *ègloga*, in Enciclopedia Treccani, URL: https://www.treccani.it/vocabolario/egloga/ (ultima consultazione: 29/08/2024).

47 L. LAZZERINI: *La Spagnolas commedia di Andrea Calmo*, Milano, Bompiani, 1979, pp. 11-14.

ad indicare più propriamente sia «la commedia spagnola»[48] sia l'utilizzo all'interno del componimento di una serie di ispanismi che rappresentano un correttivo elegante del dialetto veneziano. Come già anticipato precedentemente, nella presente commedia si riesce ad individuare qualcosa della società veneziana cinquecentesca: un ambiente caratterizzato dalla presenza dell'aristocrazia coloniale e della borghesia mercantile in cui viveva anche l'autore; si tratta per l'appunto di una struttura sociale che non è riuscita a riassestarsi totalmente rispetto ai traumi bellici e sociali del passato. Tuttavia la complessità del mondo reale si trasforma in un meccanismo disimpegnato attraverso l'uso del «*divertissement* accademico calmiano»[49].
Successivamente sul piano temporale, nel 1551 Andrea Calmo pubblica il *Saltuzza*, un'opera che si allontana dalle complicazioni di trama e dall'utilizzo di un vivace plurilinguismo tipico delle commedie maggiori del Calmo (vd. *Spagnolas, Travaglia* e *Rodiana*); il poeta infatti, per la stesura di questo componimento, ha preferito adottare una forma teatrale più vicina a quella della commedia regolare, trapiantatasi a Venezia fin dal Quattrocento, discostandosi di conseguenza dal suo stile consueto tanto che, come ha scritto Piermario Vescovo, «purtroppo non sappiamo cosa sia avvenuto tra questa commedia [il *Travaglia*] e il *Saltuzza* […], cioè tra un testo ancora così complesso e polivalente e una commedia d'assetto regolare, in cui vige la riduzione ai soli registri in lingua e in dialetto»[50]. Nel tempo si è cercato di trovare una spiegazione relativamente a questa vicenda e sono emerse una serie di circostanze che potrebbero aver spinto il poeta ad avvicinarsi alla commedia regolare: in primo luogo la polemica scatenata dal Dolce[51], in secondo luogo il successo del Parabosco e l'inserimento nel *Saltuzza* di un nuovo personaggio, il parassita, inesistente fino ad ora nelle commedie calmiane ma tipico del teatro paraboschiano ed infine, in terzo luogo, l'influenza del teatro aretiniano[52].
Dunque, per concludere questa parentesi sul *Saltuzza*, potrebbe essere interessante evidenziare il fatto che il Calmo, nella realizzazione di quest'opera, limiti l'uso del plurilinguismo per fare

---

48 La commedia spagnola è uno dei generi del teatro spagnolo, particolarmente fiorente tra il XVI e il XVII secolo. Questo periodo è noto come Siglo de Oro della cultura spagnola, durante il quale la letteratura, l'arte e il teatro raggiunsero livelli eccezionali. Le commedie spagnole trattano spesso temi come l'amore, la gelosia, l'onore, e la critica sociale, e sono caratterizzate da un linguaggio ricco e vivace, oltre che da colpi di scena e situazioni comiche.

49 L. LAZZERINI: *La Spagnolas commedia di Andrea Calmo*, Milano, Bompiani, 1978, p. 12.

50 P. VESCOVO: *Introduzione* a Calmo, *Travaglia*, p. 14.

51 Lodovico Dolce in una lettera dedicatoria risalente al 1549 che precede la *Fabritia*, si dimostra un attento difensore del classicismo e condanna l'utilizzo del plurilinguismo e il ricorso di forme teatrali più libere con l'obiettivo di determinare un avvicinamento definitivo alla «commedia regolare». Dal momento che il Calmo e il Dolce all'epoca della diatriba erano in un rapporto di amicizia, come testimoniato dalla XXIII lettera del primo libro delle *Lettere*, è possibile che questa polemica dolciana non fosse rivolta direttamente al poeta; tuttavia le parole di Dolce non perdono di valore tanto da poter avere influenzato la poetica calmiana.

52 A. CALMO: *Il Saltuzza*, a cura di L. D'Onghia, Padova, Esedra editrice, 2006, pp. 16-17.

ricorso invece ad una sorta di pluridialettalità; ciò sta a simboleggiare che la fase plurilinguistica del teatro veneziano si sta avviando alla conclusione.
Procedendo con l'elencazione, un anno più tardi, nel 1552, Andrea Calmo dà alle stampe la *Pozione*, una commedia che è caratterizzata da una combinazione di elementi comici e satirici e che allo stesso tempo mette a nudo le questioni sociali del suo tempo. Di fatto quest'opera si presenta come una sorta di riscrittura della *Mandragola* di Machiavelli con delle evidenti differenze linguistiche; infatti, se da un lato i personaggi dell'opera machiavellica parlano solo in italiano, i personaggi della *Pozione* ricorrono a tre differenti dialetti dell'Italia settentrionale ossia il bergamasco, il padovano e il veneziano.
Nello stesso anno viene pubblicata la *Fiorina* una commedia che si contraddistingue soprattutto per l'uso del dialetto veneziano che aggiunge un tocco di genuinità all'opera.
Successivamente, nel 1553, viene data alle stampe la *Rodiana*, una commedia che si apre con una citazione in greco tratta da un passo dell'*Odissea*, pronunciata da un medico di Rodi, che serve per dimostrare l'importanza della lingua e della cultura greca nella Venezia del XVI secolo. Quest'opera, come anche altre commedie calmiane, è caratterizzata da un accentuato multilinguismo che da un lato tenta di ricostruire una società costituita da uomini di varia cultura e di differente provenienza geografica e sociale, mentre dall'altro lato finisce per divertire il pubblico o addirittura per provocare nel lettore degli effetti talvolta disorientanti.
A Venezia, parallelamente alla *Rodiana*, vengono pubblicati per la prima volta altri due importanti componimenti del poeta, ossia le sue quattro *Egloghe* e le sue *Rime*. Di fatto le *Egloghe* non sono altro che dei componimenti pastorali che assumono la forma di dialoghi o monologhi spesso scritti in dialetto veneziano; esse sono caratterizzate da una combinazione di ironia, di satira e di riflessione sulla società veneziana e in modo particolare sulla vita quotidiana di Venezia. Ecco dunque che, ancora una volta, quest'opera si presenta come una sorta di espediente al quale il poeta ricorre per dimostrare sia le sue capacità nell'uso del dialetto sia la sua attitudine a catturare l'essenza della vita veneziana cinquecentesca. Le *Rime,* invece, sono una raccolta di poesie caratterizzata, come la maggior parte dei componimenti del Calmo, dall'uso del dialetto veneziano che conferisce ai suoi versi un carattere vivace e realistico. Quest'opera è costituita da vari tipi di composizioni poetiche tra cui madrigali, egloghe e sonetti che rappresentano personaggi e situazioni della vita popolare veneziana. In effetti le *Rime* rappresentano un notevole contributo alla letteratura italiana costituendo un esempio anticipato dell'unione tra l'arte teatrale e la poesia dialettale.
Infine nel 1556, ben dieci anni dopo la sua rappresentazione avvenuta nel 1546, viene edito *Il Travaglia*, una commedia che aderisce alla tradizione del teatro classico sia per quanto riguarda

gli argomenti, sia per quanto concerne la struttura. Ad ogni modo anche in quest'opera il poeta mescola la lingua letteraria con una vasta gamma di dialetti con l'obiettivo di tipizzare i suoi personaggi e di creare un effetto comico. Relativamente a ciò, nel 1546, Andrea Calmo avrebbe richiesto a Sisto Medici di sottoscrivere un suo personale intervento in difesa del multilinguismo presente nella commedia e quest'ultimo avrebbe stilato un discorso apologetico sul teatro plurilingue; nello specifico il Medici, a tutela della commedia plurilinguistica calmiana, si sarebbe opposto al principio vigente nella commedia "letteraria" in base al quale tutti i personaggi, seppur arrivando da zone differenti, devono aderire ad un medesimo codice linguistico, affermando che:

Vorrebbono costoro che un greco o un dalmatino, parlando in italiano, favellasse con gli accenti e modi toscani, il che non è men fori del ordinario che se un bergamasco avesse a parlar fiorentino o un fiorentino in bergamasco[53].

Ecco quindi che, come già precedentemente accennato, Andrea Calmo inserisce all'interno delle sue commedie una serie di personaggi che parlano la lingua letteraria affiancandoli ad ulteriori personaggi che invece si esprimono unicamente ricorrendo all'uso di lingue straniere o del dialetto principalmente per ragioni di provenienza o per ragioni di tipo sociale.

Fino ad ora, in relazione alle diverse opere calmiane, si è fatto costantemente riferimento al plurilinguismo letterario e, più nello specifico, al plurilinguismo teatrale veneto. Indubbiamente la commedia, in quanto genere popolare, tende ad identificarsi come una sorta di esposizione della "vita reale" che dunque prevede l'uso della parlata popolare; tuttavia ci sono anche delle altre ragioni che chiariscono la predominanza del multilinguismo in Veneto e più in particolare nella provincia veneziana. Infatti, tra Quattro e Cinquecento, come già accennato nel paragrafo precedente, Venezia ha occupato una posizione centrale sia sul piano economico-commerciale sia sul piano politico-militare e questo ha permesso di legittimarne le immigrazioni e l'eterogenea composizione demografica che hanno finito per rappresentare lo sfondo del plurilinguismo teatrale[54]. Ed è proprio in questo contesto che il plurilinguismo letterario si è inserito via via nelle opere calmiane venendo dapprima designato dal

[53] A. CALMO: *Rodiana comedia stupenda e ridicolosissima piena d'argutissimi moti e in varie lingue recitata*, a cura di Piermario Vescovo, Padova, Editrice Antenore, 1985, p. 15.
[54] I. PACCAGNELLA: *Il fasto delle lingue: plurilinguismo letterario nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni Editore, 1984, pp. 99-105.

monolinguismo dialettale dei singoli personaggi[55]. Sempre relativamente a ciò è importante sottolineare il fatto che, grazie ad alcuni studi[56], si è potuto constatare che il multilinguismo teatrale di Andrea Calmo si contraddistingue per alcune caratteristiche: innanzitutto il poeta si serve di una serie dialetti e di lingue straniere per tipizzare i suoi personaggi; nelle sue commedie, infatti, il Calmo ricorre al veneziano, al bergamasco e ad altri dialetti dell'entroterra oltre a frammenti di lingue straniere come per esempio lo spagnolo. In effetti, spesso, ogni gergo dialettale e ogni lingua è associato ad un certo tipo di figura letteraria: ad esempio il soldato può parlare in spagnolo, il mercante può esprimersi in dialetto veneziano mentre il facchino può parlare in bergamasco. Tutto ciò serve a consolidare gli stereotipi, a suscitare il riso e, in un certo senso, anche a rafforzare il realismo della rappresentazione. In secondo luogo il Calmo ricorre all'espediente del plurilinguismo con l'obiettivo di potenziare l'aspetto umoristico delle sue opere; infatti l'uso del multilinguismo crea delle situazioni comiche derivate da incomprensioni linguistiche o da giochi di parole. Tutto ciò era particolarmente efficace soprattutto nel contesto teatrale, dove il pubblico dimostrava di apprezzare la performance degli attori nel passare da un dialetto all'altro. Ecco dunque che il Calmo utilizza il plurilinguismo come strumento narrativo che gli permette di esplorare le interazioni tra le diverse comunità linguistiche e di creare un teatro dinamico e coinvolgente che rispecchi la società veneziana del XVI secolo[57].

Un secondo importante macro-argomento da illustrare in relazione all'autore, e che è già stato precedentemente accennato all'inizio dell'elencazione delle opere calmiane, è la Commedia dell'Arte. Infatti, in base a quanto riportato dalle fonti più autorevoli, Andrea Calmo sarebbe stato uno dei precursori di questo tipo di teatro in maschera, creato per il pubblico veneziano cinquecentesco; nello specifico il poeta si sarebbe discostato dalle tipiche norme teatrali dell'epoca, focalizzandosi meno sul testo e più sulla resa effettiva.
La commedia dell'Arte si sviluppa in Italia a partire dal XVI secolo e prende il suo nome dal fatto che si tratta di una forma teatrale basata sull'improvvisazione e sulla professionalità degli

---

55 Per esempio nelle commedie calmiane il bergamasco, sia come tipo linguistico sia come tipo sociale, si incarna nella figura del soldato (Scarpella della *Spagnolas*), nella figura del facchino (Balordo nel *Saltuzza*), nella figura del pedante (Archibio nel *Travaglia*) e nella figura dell'innamorato (Sandrin nella *Fiorina*).

56 Uno studio sul plurilinguismo cinquecentesco è stato realizzato in particolare da Piermario Vescovo in *Un impiego modulato del plurilinguismo (Appunti in margine alla "Rodiana" e al "Travaglia" di Andrea Calmo)* in M. Cortelazzo, Guida ai dialetti veneti XI, Padova, CLEUP, pp. 57-70, da Gianfranco Folena in *Il linguaggio del caos* (vd. nota 52) e da Ivano Paccagnella in *Il fasto delle lingue: plurilinguismo letterario nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni Editore, 1984.

57 G. FOLENA: *Il linguaggio del caos: studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991.

attori; tra l'altro, in questo contesto specifico, il termine «arte», che deriva dal vocabolo latino «ars», assume la valenza di «corporazione» o «mestiere» e dunque si riferisce alla bravura e alla preparazione degli attori nel realizzare degli spettacoli teatrali coinvolgenti e divertenti a partire da semplici canovacci[58]. Come sopraccennato, la Commedia dell'Arte nasce in Italia, più propriamente a Venezia, per diverse ragioni di ordine storico-culturale: innanzitutto all'epoca la città lagunare era un importante centro commerciale e culturale che agevolava la mescolanza di tradizioni teatrali provenienti da tutto il mondo. In secondo luogo il territorio veneziano era conosciuto per la sua tolleranza e apertura mentale che permetteva una considerevole sperimentazione artistica. In terzo luogo Venezia, già da secoli, aveva alle spalle una tradizione di spettacoli pubblici e soprattutto di carnevali che creavano un terreno fertile per la nascita di un teatro popolare come la Commedia dell'Arte. Infine, per riprendere il punto precedente, il carnevale di Venezia e la conseguente diffusione delle maschere nella cultura veneziana hanno influenzato questo tipo di teatro noto soprattutto per i suoi personaggi mascherati[59]. La Commedia dell'Arte, infatti, si caratterizza in modo particolare per l'uso di maschere, di personaggi fissi e di apparati scenici prefissati sui quali gli artisti sono liberi di improvvisare dialoghi ed azioni. Anche se ancora oggi ci sono delle incertezze intorno alla definizione del termine, la maggior parte degli studi si concentra sulle origini di questo genere teatrale; si tratta nello specifico di una questione che potrebbe essere frazionata in tre punti di ricerca fondamentali:

L'origine delle Maschere, cioè la cronaca delle tradizionali figurazioni buffonesche che ne erano i personaggi immutabili; l'indagine delle fonti, cioè il propalarsi e il trasmigrare di certi motivi comici che *ab antiquo* compaiono e ricompaiono sulle scene del mondo come nella novellistica popolaresca; l'invenzione dell'improvvisazione, che sembrava caratteristica essenziale solamente della Commedia dell'Arte, mentre lo è, ma assai meno spiccatamente, d'ogni rappresentazione teatrale[60].

Per consolidate quanto detto finora, la Commedia dell'Arte ha assunto la sua forma definitiva intorno alla seconda metà del Cinquecento ed è caratterizzata da tre elementi fondamentali: l'improvvisazione, i lazzi e le maschere. Innanzitutto l'improvvisazione era un elemento essenziale di questo tipo di teatro che ha contribuito senza dubbio all'incremento della sua popolarità; questa pratica teatrale si basava sulla capacità degli attori di creare dei dialoghi e

---

58 L. MANGINI: *La Commedia dell'Arte*, Venezia, Filippi Editore, 1984, p. 5.
59 M. APOLLONIO: *Storia della Commedia dell'Arte*, Firenze, Sansoni Editore, 1982, pp. 70-71.
60 Ivi, p. 10.

delle azioni seguendo unicamente una sorta di canovaccio che forniva una traccia generale della trama senza mai scendere nei dettagli. Nello specifico tali tracce narrative comprendevano la situazione di partenza nella quale venivano descritte le circostanze iniziali dei personaggi coinvolti e la conclusione che comprendeva le indicazioni sul modo in cui la storia avrebbe dovuto risolversi. In secondo luogo, i lazzi erano «giochi comici di sicuro effetto, le "gags" dei nostri tempi. Nel repertorio della Commedia dell'Arte esistevano lazzi verbali, canori, mimici e di travestimento»[61]. Di fatto questi intermezzi comici erano parte integrante delle rappresentazioni teatrali ed erano in grado di mettere in mostra le abilità degli attori. Tra i tipi più comuni di lazzi rientrano il "lazzo della mosca", dove un attore finge di vedere una mosca e cerca di catturarla in modo grottesco creando uno spettacolo comico; il «lazzo della caduta», un personaggio cade in modo esagerato spesso coinvolgendo direttamente anche altri attori; oppure ancora il «lazzo della sedia», un attore tenta di sedersi su una sedia che però viene costantemente spostata dagli altri personaggi creando delle circostanze comiche[62]. Tutti questi appena elencati sono dei lazzi fisici che prevedono delle acrobazie o dei movimenti del corpo esagerati ma esistono anche altre tipologie di lazzo[63]. Chiaramente tutti questi lazzi spesso venivano studiati e preparati in anticipo dagli attori, ma era proprio la professionalità dei singoli teatranti a permettere loro di adattare questi intermezzi comici alle diverse circostanze.

Infine, in terzo ed ultimo luogo le maschere sono una delle tre fondamentali caratteristiche della Commedia dell'Arte; esse derivano principalmente da tradizioni popolari e dalle maschere medievali anche se hanno subito l'influenza delle maschere classiche utilizzate nel teatro greco e latino. Le maschere di questa tipologia teatrale non sono più dei meri travestimenti ma rappresentano diversi tipi di personaggi, ognuno dei quali è contraddistinto da dei tratti caratteriali distintivi e da delle caratteristiche riconoscibili. Dunque le maschere di questo genere teatrale incarnano dei prototipi universali che sono mutati nel corso del tempo a seconda di come si sono modificati caratterialmente i vari personaggi[64]; i principali tipi comici di questa forma teatrale sono lo Zanni, il Capitano, gli Innamorati e il Vecchio.

---

61 Ivi, p. 9.

62 N. CAPOZZA: *Tutti i lazzi della Commedia dell'Arte*, Roma, Audino Editore, 2006.

63 Oltre ai lazzi fisico-acrobatici esistono anche altre tipologie di lazzo: i lazzi vocali che comprendono giochi di parole e/o battute spiritose; i lazzi musicali che implicano la parodia di canzoni o l'uso di strumenti musicali in modo comico; i lazzi mimici che si basano principalmente sull'imitazione di altri personaggi presenti sulla scena; i lazzi erotici che comprendono allusioni ad elementi sessuali o doppi sensi; i lazzi di paura che spesso coinvolgono degli elementi di suspance o di sorpresa e i lazzi di confusione che includono fraintendimenti, travestimenti e scambi di identità. Cfr. N. CAPOZZA: *Tutti i lazzi della Commedia dell'Arte*.

64 L. MANGINI: *La Commedia dell'Arte*, p. 33.

Lo Zanni è una delle maschere più importanti della Commedia dell'Arte e il suo nome viene utilizzato per indicare il personaggio del servo originario del nord Italia, più specificamente originario di Bergamo; sostanzialmente questa figura viene considerata la matrice di tutte le altre maschere di servitori, come per esempio Brighella ed Arlecchino. Come si è già detto, lo Zanni è un servitore spesso povero ed affamato che si ritrova sempre in situazioni comiche mentre cerca di soddisfare i suoi bisogni e quelli del suo signore. Di fatto, stando anche alle informazioni riportate dalla Mangini, questa maschera presenta una sorta di doppia faccia tanto che: «quando dal campiello e dalla calle balza sulla scena, lo Zanni si sdoppia in due maschere: il primo Zanni furbo e il secondo Zanni sciocco, per la necessità teatrale basata sulla legge del contrasto»[65]. Lo Zanni dunque è un personaggio fondamentale per la resa di questa forma teatrale e il suo ruolo di sottoposto gli permette di muoversi inosservato sulla scena improvvisando e creando dei fraintendimenti e delle situazioni comiche.

Anche il Capitano è una delle maschere tipiche della Commedia dell'Arte che rappresenta tipicamente un soldato arrogante e presuntuoso che si vanta di imprese esagerate ed eroiche mai compiute dal momento che in realtà è un codardo che viene sempre smascherato. Sempre relativamente a questa figura teatrale, dato che «nella Commedia dell'Arte il personaggio trovò ampia risonanza in popolazioni dominate dallo straniero, che conoscevano l'arroganza e la prepotenza dei soldati mercenari»[66], inizialmente questa maschera era di origine spagnola, per poi diventare italiana conquistando un grande successo. Di fatto, nelle commedie, il Capitano spesso è utilizzato come il bersaglio delle derisioni da parte degli altri personaggi, dal momento che i suoi comportamenti da fanfarone e le sue storie inverosimili, volte ad impressionare gli altri, in realtà lo portano in situazioni ridicole che portano allo smascheramento finale della sua vigliaccheria.

Anche gli Innamorati sono una tipologia di personaggi della Commedia dell'Arte; si tratta solitamente di una coppia di giovani che incarnano gli amanti sfortunati ed ostacolati. In realtà in questo caso non si può parlare propriamente di maschere dal momento che si tratta di attori che recitano questo ruolo a "volto scoperto", tuttavia occupano una posizione centrale in questo genere teatrale. A livello narrativo, la loro trama ruota attorno ai numerosi tentativi di superare ostacoli per stare insieme spesso imposti sia dalle rispettive famiglie sia dalle circostanze avverse. Diversamente da altri, questi personaggi si esprimono sempre con un linguaggio ricercato e poetico ricco di citazioni classiche e di metafore amorose[67]. È poi interessante

---

65 Ivi, p. 34.
66 Ivi, p. 41.
67 Ivi, p. 42.

evidenziare il fatto che gli Innamorati rappresentano una sorta di contrasto rispetto alla comicità dettata dal genere teatrale comico.
Infine il Vecchio è una delle maschere più iconiche e riconoscibili di tutta la Commedia dell'Arte ed in effetti è proprio per la singolare figura del vecchio che compare in tutte le commedie calmiane e che ha evidenti delle affinità con Pantalone[68], a rendere Andrea Calmo degno di essere considerato il precursore della Commedia dell'Arte. Genericamente questo personaggio è noto per essere estremamente avaro ed è proprio la sua bramosia di ricchezze a portalo a finire in situazioni comiche; inoltre spesso il Vecchio è l'antagonista che cerca di ostacolare i giovani innamorati sia per gelosia sia soprattutto per desiderio di potere.
Ecco quindi che la Commedia dell'Arte è un teatro popolare dinamico che trae forza dalla capacità degli attori di creare momenti di grande comicità attraverso l'improvvisazione, il ricorso alle maschere e l'interazione diretta con il pubblico.

1.5 La lingua di Venezia: un ampio panorama

Finora, illustrando le opere del Calmo, è stato inevitabile fare riferimento al ricorso del plurilinguismo e all'uso del dialetto veneziano; ma quali sono le radici storiche e culturali di questo idioma? La lingua di Venezia, più comunemente conosciuta come veneziano, ha una lunga storia che rispecchia la complessa evoluzione economica, culturale e politica della Repubblica Serenissima. L'età alto-medievale ha rappresentato un periodo di transizione molto importante per la costituzione della lingua veneziana; infatti, inizialmente nei nuclei abitativi della laguna era presente una «latinità appartata, intatta rispetto a quell'influsso gallico che caratterizzò l'area padana occidentale»[69]. Ed è proprio in questo periodo, che si protende tra il VI e il X secolo, che si sono susseguiti una serie di eventi che hanno portato alla formazione del veneziano: in primo luogo, dopo la caduta dell'Impero Romano d'Occidente, l'attuale regione Veneto è stata soggetta a varie invasioni barbariche, tra cui quelle dei Goti e dei Longobardi, che hanno portato ad un'inevitabile evoluzione dal latino al volgare; in secondo luogo la fondazione di Venezia, datata simbolicamente il 25 marzo 441 d.C. e avvenuta in

---

68 Pantalone è la maschera popolare che inizialmente incarna il mercante veneziano dedito ai commerci. Non è chiara quale sia l'origine del suo nome: San Pantaleone era un santo al quale era stata dedicata una chiesa omonima nel quartiere di Dorsoduro; inoltre l'espressione «pianta leone» era anticamente utilizzata per indicare il vezzo dei mercanti veneziani di piantare lo stemma rappresentante il leone, il simbolo di Venezia, nelle terre conquistate. Cfr. L. MANGINI: *La Commedia dell'Arte,* p. 38.

69 A. STUSSI, *La lingua* in «*Storia di Venezia: dalle origini alla caduta della Serenissima»*, a cura di G. Arnaldi, G. Cracco, A. Tenenti, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1997, pp. 911.

risposta alle incursioni nemiche, ha portato gli abitanti più indifesi delle terre interne a rifugiarsi nelle isole portando con sé il latino volgare. Per di più la composizione della popolazione veneziana variava frequentemente dal momento che i cittadini lagunari erano spesso in giro per mari e per colonie e questo fatto sicuramente ha prodotto delle conseguenze non trascurabili sul piano dell'alfabetizzazione e dello sviluppo del linguaggio. Ecco dunque che il latino volgare, parlato dagli abitanti originali e influenzato dalle lingue barbariche, ha cominciato ad evolversi in una forma di linguaggio che poi si sarebbe consolidato nel veneziano; inoltre, con il passare del tempo, le influenze germaniche si sono manifestate in modo particolare nei prestiti linguistici e nelle modifiche avvenute a livello fonologico e lessicale[70].

Come già anticipato, la separazione geografica della città di Venezia rispetto all'entroterra ha contribuito alla formazione di dialetti distinti; nello specifico la laguna, sufficientemente isolata, ha sviluppato un proprio dialetto che ha cominciato a distinguersi dagli altri dialetti veneti[71]. Di fatto il veneziano è un dialetto che discende dal latino e che, rispetto ai dialetti circostanti, mostra dei tratti particolarmente conservativi che fanno pensare ad un'origine particolarmente antica e ad un processo di formazione un po' diverso da quello che si è verificato nell'entroterra veneta[72]. Successivamente, nel Medioevo, il veneziano si è arricchito in virtù delle influenze linguistiche derivanti delle frequenti interazioni commerciali e politiche della Repubblica Serenissima. In questa fase storica il volgare viene esteso alla maggior parte degli ambiti della scrittura sia privati che pubblici e viene adattato a delle forme di comunicazione che erano precedentemente riservate al solo latino. Sempre in relazione alla cultura scritta volgare è importante evidenziare il fatto che a Venezia, a partire dal Trecento, vi è la diffusione della cosiddetta "scrittura esposta"[73] in volgare, il cui esempio più antico è datato

---

70 In modo particolare termini come "brenta" (da "brennt", che significa "bruciare") e "grembiule" (da "Grempel", che si riferisce a un tipo di indumento) mostrano come le radici tedesche abbiano influenzato il lessico veneziano. Oppure ancora «le grafie th e dh, che compaiono occasionalmente in corrispondenza di –T– e di –D- intervocalici (ad es. contradha, redhi, gitathe, vergatho), «rappresentano, secondo un uso (di provenienza, tramite francese, germanica) assai ben attestato nell'Italia settentrionale, la consonante spirantizzata e quindi prossima al dileguo» (Stussi, 1965, p. LVII): esse vanno scomparendo nel corso della prima metà del Trecento». Cfr. L. TOMASIN: *Storia linguistica di Venezia*, Roma, Carocci Editore, 2010, p. 31.

71 Relativamente a questo periodo non ci sono pervenute molte testimonianze scritte in volgare veneziano dal momento che la maggior parte dei documenti ufficiali era redatta in latino; tuttavia alcune iscrizioni e glossari cominciavano a manifestare i primi sviluppi della lingua volgare. Invece per quanto riguarda le testimonianze orali, a lungo andare, esse sono risultate più utili rispetto a quelle scritte in quanto le cronache medievali, sebbene spesso scritte in lingua latina, hanno documentato una serie di eventi che rispecchiano l'uso del volgare nella quotidianità.

72 L. TOMASIN: *Storia linguistica di Venezia*, Roma, Carocci Editore, 2010.

73 Con il termine scrittura esposta si indica «qualsiasi tipo di scrittura concepito per essere usato, ed effettivamente usato, in spazi aperti, o anche in spazi chiusi, al fine di permettere una lettura plurima (di gruppo o di massa) ed a distanza di un testo scritto su di una superficie esposta. L'esponibilità, e perciò l'esposizione, fungono infatti da mezzo per un contatto potenzialmente di massa, o comunque più rilevante

al 1310 ed è rappresentato da un'iscrizione dipinta sull'icona di San Donato appesa alla basilica a lui dedicata. Tale dicitura recita:

Corando / MCCCX indi/cion VIIJ / in te(n)po de lo / nobele homo / miser Donato / Memo honora/do podestà de / Muran facta / fo questa an/cona del miser / San Donado
[Correndo il 1310, indizione ottava, al tempo del nobiluomo messer Donato Memo, onorato podestà di Murano fu fatta questa icona di messer San Donato].

Ma quindi come si può spiegare la nascita del veneziano nel periodo medievale in quanto entità linguistica diversa ed autonoma rispetto alle storiche varietà venete di terraferma? Tentare una risposta a questa domanda vuol dire cercare di valutare scientificamente i possibili nessi del veneziano con le varietà venete che l'hanno preceduta e che sono state portate progressivamente dalla gente dell'entroterra emigrata in laguna nel Medioevo nel corso della formazione della città di Venezia[74]. A tal proposito R. Ferguson, nel corso del 1° Convegno Internazionale sulla Lingua Veneta «La Lingua Madre in prospettiva locale, nazionale e internazionale: il caso Veneto»[75], ha avanzato ben sette plausibili ipotesi elaborate in seguito ad anni di ricerche inerenti alla storia del veneziano. La prima conclusione è attinente alla fondazione tardiva di Venezia in quanto entità politica: infatti l'urbanizzazione della città è avvenuta soltanto a partire dal II millennio d.C. e questo ha implicato il fatto che la costituzione del veneziano come volgare autonomo è stata cronologicamente molto tarda rispetto alle tradizionali parlate venete; ecco quindi che di conseguenza il veneziano, a differenza degli altri dialetti veneti, non è emerso in modo lineare dal tardo-latino, ma è un fenomeno più recente e più complesso da capire. La seconda ipotesi è relativa al modo in cui, nel Medioevo, si sono verificati sia l'insediamento umano nelle lagune venete sia la formazione della città di Venezia; da un lato l'insediamento nella laguna è stato un procedimento secolare, mentre dall'altro lato la fondazione della città veneziana è avvenuta dapprima lentamente all'inizio dell'XI secolo, più rapidamente poi nel XII secolo e infine in modo particolarmente impattante nel corso del

numericamente di quanto non possa avvenire con un testo contenuto in un libro o in un foglio, destinato alla lettura singolare. Condizione necessaria perché questo avvenga è che la scrittura esposta sia sufficientemente grande e presenti in modo sufficientemente evidente e chiaro il messaggio (verbale e/o visuale) di cui è portatrice». Cfr. A. PETRUCCI: *Potere, spazi urbani, scritture esposte: proposte ed esempi,* Roma, in «Publications de l'Ecole Française de Rome», n° 82, 1985, p. 88.

74 Chiaramente le questioni della formazione di Venezia e della sua lingua prevedono un approccio storico, filologico e linguistico.

75 1° Convengo Internazionale sulla Lingua Veneta «La Lingua Madre in prospettiva locale […]», URL: https://www.youtube.com/watch?v=7uFF8H-ICFI (ultima consultazione: 29/08/2024). Durante questa conferenza il professor Ferguson ha basato il suo intero intervento su R. FERGUSON: *A linguistic history of Venice*, Verona, Leo S. Olschki, 2007.

Duecento arrivando addirittura a 100.000 abitanti. Tra il Due-Trecento Venezia è riuscita a raggiungere il livello di una metropoli europea, ha cominciato a definire anche la sua forma caratteristica a pesce e il suo linguaggio ha raggiunto una certa stabilità. Chiaramente tutto questo può suggerire il fatto che queste complesse dinamiche demografiche hanno avuto un impatto sulla formazione delle parlate della città. La terza teoria interessante avanzata dal professore è pertinente alla provenienza delle correnti di migrazione che hanno dato origine alla città di Venezia. Nello specifico, gli emigranti dell'entroterra che fuggivano dalle invasioni barbariche provenivano probabilmente sia dal nord-est sia dal centro-sud del Veneto, ossia da una zona di centri venetici anticamente occupati dai romani (Adria, Altino, Padova, Este, Treviso, Oderzo, Aquileia). Il quarto fatto è la variabilità interna che caratterizza il veneziano scritto delle origini quando emerse tra il Due e il Trecento; è sconcertante la quantità di forme diverse che possono essere utilizzate per una stessa parola o per una stessa struttura sintattica. A tal riguardo è interessante evidenziare che tale incertezza strutturale è perdurata nello scritto fino a quasi al Quattrocento. Di questo primo veneziano se n'è occupato Alfredo Stussi, un noto storico della lingua, che ha affermato che proprio il veneziano all'origine avrebbe presentato in sé delle tendenze divergenti come se si facesse ancora sentire la composizione delle popolazioni che nei secoli si erano stanziati nella laguna. La quinta ipotesi avanzata da Ferguson è attinente alla rapida stabilità interna del veneziano scritto raggiunta tra la fine del Trecento e soprattutto nel Quattrocento, che ha conferito una fisionomia al veneziano quando si è espanso sulla terraferma. La sesta supposizione riguarda il fatto che il veneziano, dal Trecento fino all'epoca moderna, ha dimostrato in alcune sue strutture fondamentali un'apparente intermediarità tra le forme tipiche del veneto nord-orientale e quelle proprie del veneto sud-occidentale. Infine la settima ipotesi è relativa al fatto che, accanto alla norma civile parlata che vigeva a Venezia fin dal Quattrocento, esistevano delle sottovarietà del veneziano maggiormente marcate che si trovavano nelle zone marginali di Venezia. A partire da tutte queste supposizioni il professor Ferguson, al termine del dibattito, è riuscito ad avanzare una propria teoria relativa alla formazione della lingua di Venezia; è infatti probabile che il veneziano si sia costituito attraverso una sorta di «koineizzazione», cioè il veneziano sarebbe una *koinè*[76] lagunare rafforzatasi strutturalmente nel corso del tempo attraverso le numerose influenze esterne.

Come già anticipato nei paragrafi precedenti, il momento decisivo di transizione per il dialetto veneziano arriva con il Rinascimento quando Venezia è una delle potenze economiche e

[76] La *koinè* è una varietà linguistica nuova che si forma a partire da varietà connesse di una stessa lingua.

culturali più significative d'Europa e questa sua influenza certamente si riflette anche sulla diffusione della lingua stessa. In questo periodo Venezia è il centro del commercio nel Mediterraneo, una terra che ospita immigrati provenienti dall'entroterra, dall'attuale Lombardia e da molti paesi esteri con i quali la Repubblica Serenissima intrattiene delle relazioni commerciali. Per di più in questo periodo Venezia diventa anche il cuore del dibattito sulla lingua e sulla letteratura e il centro da cui si diffonde una buona parte della produzione poetica e teatrale italiana; chiaramente in relazione a ciò diventa fondamentale il ruolo della stampa e dell'industria tipografica. Infatti proprio qui, nel 1525, vengono date alla stampa per la prima volta le *Prose della volgar lingua* di Pietro Bembo che definiscono alcuni aspetti fondamentali della lingua italiana e che propongono l'utilizzo del toscano letterario trecentesco come lingua letteraria.

Allo stesso tempo, però, fiorisce considerevolmente anche la produzione letteraria in dialetto veneziano che riguarda la sfera prosastica, poetica e teatrale; sono molteplici le ragioni storico-culturali e non solo che hanno portato allo sviluppo della letteratura vernacolare: il primo fattore fondamentale è legato all'identità culturale. Infatti il veneziano, essendo la lingua parlata dalla maggior parte della popolazione lagunare, era un elemento molto importante della cultura locale; in secondo luogo, il dialetto rispondeva alle esigenze di meglio rappresentare la quotidianità e la società veneziana nelle sue sfumature venendo dunque utilizzato anche come espressione artistica. Un terzo elemento è rappresentato dalla normalizzazione dell'uso del dialetto nelle funzioni pubbliche, civili e religiose nonché sui monumenti cittadini (notevoli sono l'iscrizione sepolcrale scolpita alla base della facciata della Basilica di San Marco e l'iscrizione della Scuola Grande di Santa Maria della Carità che riporta degli avvenimenti importanti come la peste nera e un terremoto). In ogni caso il ricorso al veneziano è un fenomeno che avviene spontaneamente dal momento che la Repubblica non ne ha mai imposto ufficialmente l'utilizzo.

Capitolo II - Le Lettere del Calmo e la fortuna del genere epistolare cinquecentesco

2.1 L'epistolografia italiana nel XVI secolo

Le *Lettere* di Andrea Calmo, che nel loro genere costituiscono un monumento unico nella letteratura dialettale veneziana cinquecentesca, sono un'ampia raccolta di "ingegnosi cheribizzi" e di "fantastiche fantasie", indirizzati in forma di lettere a destinatari illustri e/o fittizi[77]. Il modello di queste composizioni potrebbe essere stato il Ruzante[78], il quale, con la lettera "alla morosa" avrebbe avviato un nuovo genere letterario a metà tra l'epistola giocosa e il monologo teatrale. Innanzitutto, le lettere calmiane rivelano le tensioni tra le vecchie e le nuove classi sociali ricche e le lotte della vita quotidiana in un ambiente urbano in rapido cambiamento[79]; esaminando queste epistole gli studiosi possono acquisire una comprensione più approfondita delle complessità della società veneziana rinascimentale, che fu caratterizzata da una rapida crescita economica, fioritura culturale e intenso cambiamento sociale. In secondo luogo, le *Lettere* del Calmo mettono in mostra la padronanza della lingua e dello stile letterario dell'autore; esse, infatti, sono notevoli per il loro uso innovativo della lingua, caratterizzata dalla mescolanza di elementi di latino, italiano e dialetti veneti per creare una voce unica ed espressiva. In terzo luogo, le epistole calmiane offrono preziose intuizioni sulle tendenze letterarie e artistiche del Rinascimento; esse, infatti, rivelano il loro fascino per le opere di contemporanei come Pietro Aretino, Bembo e Michelangelo, offrendo una prospettiva unica sui movimenti artistici e letterari dell'epoca.

Relativamente a questo ultimo punto si può evidenziare come le *Lettere* di Andrea Calmo siano un'opera che si inserisce in un contesto storico-culturale che ha visto una rapida e fortunata diffusione dei testi afferenti al genere epistolare. Nel corso del XVI secolo, infatti, si hanno le prime raccolte di lettere composte e specificamente preparate per la pubblicazione a stampa e

---

77 Cfr. A. CALMO: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, a cura di V. Rossi, Loescher, Torino, 1888.

78 Cfr. P. VESCOVO: *Bilancio degli studi calmiani* (1955-1984), in «Quaderni Veneti», I, 1985, p.101, nota 1.

79 Cfr. O. LOGAN: *Venezia. Cultura e società* (1470-1790), Il Veltro editrice, Roma, 1980.

la diffusione al pubblico. Un simile fenomeno editoriale è peraltro il riflesso di una sempre maggiore ed inedita autonomia del letterato, impossibile in età pre-tipografica[80].

La scrittura epistolare della prima fase dell'età moderna ha abbracciato la cultura letteraria e non letteraria, pubblica e privata, d'élite e popolare, come nessun'altra pratica scrittoria aveva mai fatto[81]. In quanto documenti, le lettere registrano dati storici e linguistici dell'epoca in cui vengono scritte e quindi rappresentano una fonte particolarmente attendibile. Tuttavia l'epistola era anche particolarmente legata al discorso orale soprattutto prima dell'avvento della stampa, quando la comunicazione scritta si basava sostanzialmente su pratiche orali. Tra il XIV e il XVI secolo in Europa si verificò una crescita esplosiva della scrittura epistolare e un ripensamento delle pratiche epistolari, grazie a quattro fattori: innanzitutto le reti bancarie, industriali e commerciali intensificarono gli scambi di beni e informazioni tra mercati sempre più globali. Nello specifico le esigenze pratiche dei mercanti stimolarono un significativo aumento dell'alfabetizzazione e della conseguente scrittura di lettere, per la prima volta realizzata in volgare anziché in latino. In secondo luogo, già a partire dal XII secolo, la crescente complessità delle istituzioni politiche, giuridiche e militari europee richiese una maggiore burocratizzazione e nuove funzioni amministrative; ad esempio, i notai ed i segretari emersero come professionisti che redigevano, organizzavano e conservavano i documenti, compresa la corrispondenza; inoltre gli ambasciatori assunsero gli incarichi di spedire continuamente lettere dall'estero. Infine, l'invenzione della stampa a caratteri mobili contribuì a liberalizzare la scrittura di lettere, a determinarne una maggiore divulgazione e ricezione da parte del pubblico[82]. Pubblicando lettere di personaggi di spicco della cultura, l'industria cominciò a commercializzare la lettera come una vera e propria forma letteraria[83] che poteva costituire un mezzo di sostentamento per il letterato che non rappresenta più unicamente il mittente ma un autore che realizza il suo epistolario per poi destinarlo alla lettura generale. Ecco quindi che è importante segnalare il fatto che la storia dell'epistolografia è certamente legata alle istituzioni e alle culture, ma anche alle nuove tecnologie. Inoltre, il passaggio dalla pergamena alla carta, e la diffusione delle cartiere in tutto il territorio italiano del XIII secolo,

---

80 Cfr. G. BARUCCI: *Le solite scuse. Un genere epistolare del Cinquecento*, FrancoAngeli, Milano, 2009.

81 Cfr. G. G. FERRERO: *Lettere del Cinquecento*, Utet, Novara, 2013; R. DRUSI: *Le Lettere di Andrea Calmo. Sulla soglia di una nuova edizione*, in «Le sorte dele parole». Testi veneti dalle origini all'Ottocento, a cura di R. Drusi, D. Perocco, P. Vescovo, Esedra Editrice, Padova, 2004, pp. 174-192.

82 R. MORABITO: *Lettere e letteratura: studi sull'epistolografia volgare italiana*, Alessandria, edizioni dell'Orso, 2001, p. 25.

83 A. GRECO: *Tradizione e vita negli epistolari del Rinascimento*, in «Civiltà dell'Umanesimo», Atti del VI, VII, VIII convegno internazionale del Centro di Studi Umanistici, Montepulciano-Palazzo Tarugi, 1969, 1970, 1971, a cura di G. Tarugi, Firenze, Olshki editore, 1972, p. 110.

cominciarono a rendere economica la produzione di lettere. Grazie a tutti questi fattori, i primi moderni adottarono la lettera come una forma versatile per un'ampia gamma di usi: personali, intellettuali, amministrativi, diplomatici, commerciali ed artistici.

Come appena anticipato, le raccolte epistolari in volume esistevano già precedentemente all'invenzione della tipografia, eppure è solo durante il XVI secolo che il libro di lettere in quanto tale si afferma con caratteri propri ed autonomi, beneficiando della larga diffusione pubblica discendente dall'invenzione della stampa[84]. Nel corso del Cinquecento il libro di lettere volgari diventa un prodotto riconoscibile e richiesto dal mercato, il cui successo è verificabile mediante i repertori bibliografici. Un simile successo ha avuto come presupposto l'esistenza di un pubblico ormai abbastanza vasto, pronto ad accogliere una significativa quantità di opere in lingua volgare su argomenti che potevano spaziare dalla morale alle scienze, fino a quella che ben può essere definita letteratura di mero intrattenimento[85]. Dionisotti, descrivendo la società letteraria italiana degli anni Quaranta del Cinquecento, ha efficacemente affermato che: «Le nuove generazioni mirarono a liberarsi da ogni tutela e fin dalla vicinanza dei testi classici e di scuola. Le stampe di autori classici, non dirò greci, ma latini, si diradano […] Alla rarefazione dei testi classici, corrisponde il prodigioso moltiplicarsi dei volgarizzamenti»[86].

In un simile contesto socio-culturale un ruolo fondamentale è stato ricoperto dalla Repubblica di Venezia in forza della *libertas* che essa poteva garantire, in primis in ragione della tradizionale autonomia rispetto all'autorità ecclesiastica. Molteplici furono le opere di genere epistolare che furono pubblicate a Venezia nel corso del Cinquecento[87]; tra queste si ricordano: *Delle lettere amorose di diversi huomini illustri libri nove*, curati da Francesco Sansovino (Venezia, eredi del Bonelli, 1574), *De le lettere facete et piacevoli* raccolte da Dionigi Atanagi (Venezia, Bolognino Zaltieri, 1561), *Lettere amorose* di Girolamo Parabosco (Venezia, Giolito, 1545).

---

84 R. MORABITO, *Lettere e letteratura*, Edizioni dell'Orso, Torino, 2001, p. 100.

85 Ivi, pp. 102-103.

86 C. DIONISOTTI, *La letteratura italiana nell'età del Concilio di Trento, in Geografia e storia della letteratura italiana,* Torino, Einaudi, 1971, pp. 237 e 240-241.

87 Per comprendere quanto Venezia fosse libera in ambito editoriale, basterebbe tenere presente che «nell'ultimo decennio del XV secolo […] contava dugento tipografi, che davano in luce millequattrocento e novantuna opera, laddove, negli stessi anni, Roma non ne dava che quattrocento, Milano duegentoventotto, Firenze centosettantanove». Cfr. P.G. MOLMENTI: *La storia di Venezia nella vita privata*, De Bastiani Editore, Torino, cit., vol. II, p. 164.

Primo e massimo esempio della recente fortuna dell'epistolografia volgare è Pietro Aretino, anche noto con l'appellativo di «flagello dei principi», il quale, dopo una vivace carriera presso la corte papale durante il pontificato di Clemente VII, dovette lasciare l'Urbe per ragioni politiche ed in ultimo trovò asilo a Venezia, dove nel 1538 pubblicò la prima raccolta di lettere in volgare. L'opera aretiniana non vuole essere la dimostrazione del valore personale di un uomo di lettere finalizzato all'ottenimento di una carica o di uno stipendio come segretario o diplomatico di un Principe, bensì vede sottesa l'idea, impossibile in età pre-tipografica, che si possano ricavare guadagni con la vendita dei propri libri. Aretino, attraverso la sua opera, mira a conseguire l'auto-affermazione della propria persona e del proprio ruolo intellettuale nella società del tempo, dimostrandosi peraltro esplicitamente consapevole delle novità da lui apportate in ambito letterario. Egli infatti, in una lettera del 1542 indirizzata a Niccolò Martelli non esita ad affermare di sé: «Non meritano gli inventori de le cose qualche poco di laude? […] Io entro in questo discorso, perché le prime lettere che in lingua nostra siano state impresse, nascon da me»[88].

Per la prima volta, dunque, l'opera di Pietro Aretino spoglia le lettere del loro statuto privato di «pars altera dialogi» per farle divenire un autoritratto dell'autore destinato al pubblico dei lettori[89].

Indubbiamente, come si vedrà, Andrea Calmo dovette confrontarsi con l'opera di Pietro Aretino che costituì per lui un modello stilistico dal quale però non mancherà di discostarsi con proprie determinate innovazioni.

Il modello aretiniano venne seguito da autori quali Niccolò Martelli, Niccolò Franco ed Anton Francesco Doni; in particolare, quest'ultimo «ampliò notevolmente le capacità»[90] del nuovo genere epistolare. Nelle lettere del Doni vi è un costante intreccio di verità e finzione che, come è stato rilevato, può dare luogo a travisamenti da parte dell'esegeta. Similmente a quanto avverrà con il Calmo, è necessario affrontare con prudenza i testi delle lettere doniane qualora se ne volessero ricavare delle informazioni sulla biografia dell'autore o sulla genesi delle sue opere. È noto, del resto, come Doni inventasse genealogie illustri per dissimulare le proprie umili origini[91]; tuttavia, allo stesso tempo, egli non esita ad adoperare un registro burlesco per

---

88 P. ARETINO: *Lettere*, II, p. 368.

89 G. GENOVESE: *La lettera oltre il genere*, Editrice Antenore, Roma-Padova, 2009, p. 85.

90 Ivi, p. 154.

91 G. ROMEI, A. LONGO: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. XLI, Roma, 1992, p. 158.

rappresentarsi come ignorante, attualizzando la concezione testamentaria del *sapiens insipiens*[92].

Oltre all'Aretino, Martelli, Franco e Doni, tutte le tendenze socio-culturali e tipografiche qui soprannominate, che si diffusero in buona parte nella Repubblica di Venezia, coinvolsero anche Andrea Calmo che, nel 1547, pubblicò il primo libro di *Lettere*[93]. Sebbene quest'opera venga da sempre definita un libro di lettere, ha in realtà ben poco da spartire con questo genere letterario; infatti, se si osserva una qualunque definizione di "epistolario" o di "libro di lettere" ci si rende conto di come l'opera calmiana abbia ripreso e sconvolto gli schemi di questo genere.

L'epistolario è una raccolta di lettere scritte da una persona o scambiate tra più persone. Può includere corrispondenza personale, familiare, o professionale, e spesso è di grande interesse storico, letterario o biografico. Gli epistolari possono fornire una visione approfondita della vita, dei pensieri e delle relazioni di chi scrive e di chi riceve le lettere[94].

Effettivamente le *Lettere* del Calmo si configurano come una raccolta di epistole scritte da presunti pescatori ed inviate a molteplici destinatari; tuttavia, questi umili pescatori non sarebbero i veri scrittori di tali lettere, ma rappresenterebbero delle maschere funzionali nel nascondere la vera identità dell'autore[95]. Ecco quindi che il Calmo, fin dal concepimento

---

92 G. MASI: *Interpolazioni editoriali e refusi d'autore: il Doni e l''Oratio de charitate' di Giovanni Nesi*, in «Studi Italiani», n. 1, a. I, fasc. 1, gennaio-giugno 1989, pp. 43-90, cit., p. 51.

93 Qui di seguito si elencano le titolazioni complete di tutti e quattro i libri delle lettere del Calmo; è tuttavia necessario sottolineare il fatto che tutti i volumi sono stati pubblicati autonomamente e in sequenza temporale: nel 1547 con il titolo *I piacevoli et ingeniosi discorsi in più lettere compresi e ne la lingua antica volgari de chiariti, ne i quali se contengono varii cherebizzi e fantastiche fantasie philophiche in varie materie pur sempre a la vertù accostate per Messer Andrea Calmo. Con gratia e privilegio*; nel 1548 con il titolo *Il rimanente de le piacevoli et ingeniose littere indirizzate a diversi con bellissime argutie sotto varii et sottilissimi discorsi de chiariti per M. Andrea Calmo*; nel 1552 con il titolo *Supplimento delle piacevoli, ingeniose et argutissime lettere indirizzate a diversi sotto varii et bellissimi discorsi nello antico volgare idioma composte et dichiarite con moralissimi vocaboli per M. Andrea Calmo. Con gratia et privilegio*; nel 1566 con il titolo *Il residuo delle lettere facete et piacevolissime amorose indirizzate a diverse donne sotto molte occasioni de inomoramenti, nella uulgar antiqua lengua Veneta composte con cinquanta stanze al proposito dell'opera. Nuovamente uenute in luce con bellissimi soggetti et uarie bizzarrie ridicolose per M. Andrea Calmo*.

94 Voce *Epistolario*, in Enciclopedia Treccani, URL: https://www.treccani.it/vocabolario/epistolario/ (ultima consultazione: 10/10/2024).

95 Relativamente a questo argomento sembra essere fondamentale un piccolo approfondimento. Se si prende in considerazione la prima lettera del terzo libro destinata al reverendo Paruta, abate di San Gregorio, e sottoscritta da Totulo di Mussoli de Quintavalle, si può osservare una lunga sfilza di nomi che appartengono alla genealogia di quest'ultimo. La maggior parte dei nomi che appaiono in questa lettera trovano riscontro ai piedi delle epistole dei primi tre libri e compaiono nell'ordine di una successione generazionale; i nomi appartenenti alle generazioni più antiche fanno capolino nel primo libro dell'opera calmiana, a differenza dei nomi appartenenti alle generazioni più recenti che appaiono nel secondo libro. Andrea Calmo, quindi, ha possibilmente concepito almeno questa parte dell'opera come «una raccolta delle lettere scritte dai membri di

dell'opera, è stato perfettamente consapevole di star mettendo in pratica una finzione letteraria che, rispetto all'Aretino, evidenzia un notevole salto in avanti[96].
In effetti gli unici passaggi testuali in cui Andrea Calmo parla in prima persona, e in cui si riesce ad avere una coincidenza tra l'autore in quanto persona fisica e l'autore in quanto scrittore dell'opera, li si può rinvenire in modo particolare nelle lettere di dedica e nelle formule di chiusura.
A tal riguardo, nella lettera di dedica del quarto libro, il Calmo si rivolge al «molto magnifico et ilustre signor, el signor Silvio Conte di Portia e Brognara, antigo et honorato nobile de la patria del Friuli» e si auto-nomina:

[…] ma me ho fatto debitor e perpetuo afetionao, osservandone con quella devotion che se rechiede, che son otegnuo e che bisogna far ogni spirito prudente, cusì per rason de natura, come per rason de meriti; che son certo che'l vostro anemo pien de cortesia, de liberalitae e de amorevolezza no se sdegnerà che'l Calmo habbia tolto la vostra protezion in defensar e adornar questa mia opera de letere amorose […][97].

[(...) ma io mi sono fatto debitore e perpetuamente affezionato, osservandolo con quella devozione che si richiede, che è necessario e che ogni spirito prudente deve fare, così per ragione di natura, come per ragione di meriti; perché sono certo che il vostro cuore pieno di gentilezza, generosità e affetto non si offenderà se il Calmo ha tolto la vostra protezione per difendere e abbellire questa mia opera di lettere amorose].

Oltre a questi passaggi testuali, come si è già detto, la voce dell'autore viene meno e la narrazione passa nelle mani delle tante figure pescatorie che servono a creare uno sfondo caricaturale. Dunque, il Calmo, rompendo la corrispondenza identità-mittente, elimina i processi comunicativi del genere epistolare, realizzando un qualcosa che si avvale della lettera come «forma vuota» che non richiede più «nessun tipo di appiglio con la realtà fisica dei corrispondenti» ma che si concentra unicamente sullo «sperimentalismo linguistico e sugli espedienti comici»[98].

---

una famiglia di pescatori nel corso di varie generazioni». Cfr. V. ROSSI: *Le Lettere di Andrea Calmo*, Introduzione, cit., p. CIX.

96 Oltre a quanto detto, può essere interessante evidenziare il fatto che nelle *Lettere* calmiane si percepisce sempre e solo la voce dell'"autore" delle lettere che non è in grado di leggere le risposte dei suoi interlocutori e quindi si va a sviluppare una sorta di dialogo unilaterale.

97 A. CALMO: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, cit., IV, lettera di dedica, p. 252.

98 A. GRECO: *Tradizione e vita negli epistolari del Rinascimento*, cit., p. 252.

Come evidenza Mara Berletti in *Per il testo del I libro delle "Lettere" di Andrea* Calmo, la parodia e l'ironia sono delle variabili «costanti e irrelate»[99] delle opere del Calmo e più nello specifico delle *Lettere* calmiane; ecco quindi che il poeta potrebbe aver parodizzato non solo il libro di lettere in sé e per sé, ma anche alcune raccolte miscellanee pubblicate fino a quel momento, tra le quali emergono le *Lettere volgari di diversi nobilissimi huomini et eccellentissimi ingegni scritte in diverse materie. Libro Primo*[100], le *Letere de diversi eccellentissimi signori a diversi huomini scritte. Libro Primo*[101], ed infine il *Novo libro di lettere scritte dai più rari auttori e professori della lingua volgare italiana*[102]. Proprio queste ultime meritano una particolare considerazione, dal momento che furono stampate da Comin da Trino, l'editore del primo e del secondo libro delle *Lettere* di Calmo, e quindi sono state presumibilmente conosciute dallo stesso. Sulla base di questo, il poeta potrebbe aver deciso di invertire la tendenza di Paolo Gherardo, decidendo di far scrivere le sue lettere invece che da "eccellentissimi, nobilissimi ed illustrissimi huomini", da semplici lavoratori delle lagune che certamente non erano persone distinte ed istruite ma erano i massimi conoscitori dell'idioma antighitae[103], il veneziano. Per anticipare brevemente quanto verrà detto successivamente, è fondamentale segnalare il fatto che la decisione di ricorrere all'utilizzo del dialetto veneziano, mescolato al latino pasticciato e ad altre parlate minori delle isole veneziane, rappresenta un'importante innovazione calmiana rispetto agli altri modelli epistolari precedenti.

---

99 M. BERLETTI: *Per il testo del I libro delle "Lettere" di Andrea Calmo*, in «Filologia e Critica», anno XX, fascicolo II – III, maggio – dicembre 1995, p. 460.

100 Il primo libro è stato originariamente pubblicato a Venezia nell'ottobre del 1542 a cura di Paolo Manuzio e può essere considerato la prima e la più riuscita raccolta di lettere italiane del XVI secolo. Tuttavia questo volume pieno di errori di stampa ed eseguito in modo poco accurato, non fu mai ristampato. Cfr. A. QUONDAM: *Dal "Formulario" al "Formulario": cento anni di "libri di lettere"*, in «Le carte messaggere. Retorica e modelli di comunicazione epistolare: per un indice dei libri di lettere del Cinquecento», Bulzoni, Roma, 1981, pp. 40-41.

101 Il primo libro è stato pubblicato a Venezia nel 1542 a cura di Curzio Traiano Navò esattamente come anche le *Lettere volgari di diversi nobilissimi huomini et eccellentissimi ingegni scritte in materie diverse*; non è chiaro se l'antologia di Navò abbia preceduto quella di Manuzio, ma lui era certamente convinto di essere il primo a pubblicare quel tipo di libro. Tuttavia le due opere, pur avendo in comune alcuni autori e anche alcune lettere, sono completamente diverse negli intenti e nella struttura. Mentre l'opera di Manuzio ebbe un enorme successo, fu ristampata più volte e si trasformò in un'antologia in tre volumi, l'edizione di Navò non fu mai ristampata. Cfr. L. BRAIDA: *Modelli letterari, eterodossia e autocensura nelle antologie epistolari. Il primo libro delle lettere volgari (Venezia, 1542)*, in «Scripta volant, verba manent. Schriftkulturen in Europa zwischen 1500 und 1900», A. Messerli, R. Chartier, Schwabe Verlag, Basilea, 2007, pp. 316-335.

102 Questo libro di lettere è stato pubblicato nel 1544 a cura di Paolo Gherardo.

103 A. CALMO: *Lettere*, cit., I, Lettera di dedica, p. 1.

2.2 La struttura delle *Lettere*

A differenza dei principali testi teatrali di Andrea Calmo, quali la *Spagnolas*[104], la *Rodiana*[105], il *Travaglia*[106] e il *Saltuzza*[107], che godono di edizioni critiche particolarmente moderne, la stessa cosa non si può dire delle *Lettere* calmiane la cui ultima edizione è stata edita da Vittorio Rossi più di un secolo fa, nel 1888[108]. A dire il vero, considerata l'esplicita importanza documentale che hanno le *Lettere* rispetto al dialetto veneziano, sono stati i linguisti, più recentemente, ad incrementarne le ricerche: basti pensare in primo luogo al Vidossi che nel saggio *Parole di Andrea Calmo* ha dichiarato testualmente: «Il mio esemplare delle Lettere è zeppo di postille. Mi è parso non inutile sceglierne e stamparne una prima serie»[109]; oppure ancora a Folena che ha predisposto un discorso sull'espressionismo e sul plurilinguismo calmiano[110] e a Tomasin che diversamente ha avviato uno studio sull'«onomastica piscatoria» del Calmo[111]. Tuttavia l'edizione critica del Rossi, pur non essendo particolarmente recente, rimane comunque meritevole dal punto di vista esegetico e, in aggiunta, non solo permette di preservare la voce del Calmo ma riesce anche a contestualizzare un'opera che, altrimenti, cadrebbe nell'oblio, rendendola accessibile ad un pubblico moderno. Per di più è importante evidenziare il fatto che l'approccio filologico dello studioso è riuscito a mettere in luce la ricchezza del linguaggio del poeta e la sua capacità di riflettere su temi universali, rendendo le sue lettere ancora più rilevanti.

---

104 A. CALMO: *La Spagnolas. Commedia di Andrea Calmo*, a cura di L. Lazzerini, Bompiani, Milano, 1979.

105 A. CALMO: *Rodiana. Commedia stupenda e ridicolissima* […], a cura di P. Vescovo, Antenore, Padova, 1985.

106 A. CALMO: *Il Travaglia. Commedia di Messer Andrea Calmo* […], a cura di P. Vescovo, Antenore, Padova, 1994.

107 A. CALMO: *Il Saltuzza*, a cura di L. D'Onghia, Esedra, Padova, 2006.

108 Relativamente a questa edizione critica di fine Ottocento, Riccardo Drusi in *Le Lettere di Andrea Calmo sulla soglia di una nuova edizione*, sostiene che la pubblicazione del Rossi è «certamente benemerita» e che «nella costituzione del testo non poté né volle andare oltre le buone intenzioni». Inoltre afferma che «Rossi aveva lucidamente compreso che occorreva, in primo luogo, ridare significato alle più bizzarre tra le bizzarrie della prosa calmiana, e che a ciò era indispensabile un commento erudito tanto sotto il profilo letterario quanto sotto quello storico: questo perché delle *Lettere* interessava, anzitutto, il contenuto di voci rare e di allusioni a tradizioni desuete, tutte impiegabili come chiavi d'accesso ai codici di altri e già più conosciuti testi dialettali, in primis teatrali». Cfr. R. DRUSI: *Le Lettere di Andrea Calmo sulla soglia di una nuova edizione*, in «Le sorte dele parole: Testi veneti dalle origini all'Ottocento», a cura di R. Drusi, D. Perocco e P. Vescovo, Esedra editrice, Padova, 2004, cit., p. 176.

109 G. VIDOSSI: *Parole di Andrea Calmo*, in «Lingua Nostra», XIII, 1952, pp. 106-108.

110 G. FOLENA: *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Bollati-Boringhieri, Torino, 1991, pp. 200-41.

111 L. TOMASIN, *L'onomastica piscatoria di Andrea Calmo*, in «Rivista Italiana di Onomastica», 3 (1997), pp. 177-96.

L'edizione moderna a cura di Vittorio Rossi[112] ripropone al lettore l'opera calmiana nella sua interezza e si presenta come un organismo coeso costituito da 162 lettere in totale, se si comprendono nel conteggio anche le «lettere di dedica» e le «lettere di chiusa». Tuttavia, è possibile immaginare che, almeno in una prima fase, Andrea Calmo non avesse propriamente l'intenzione di realizzare un'unica opera articolata in quattro libri e, a riprova di ciò, basterebbe prendere in considerazione sia la differenza editoriale, sia la distanza cronologica e contenutistica che intercorre tra il primo e l'ultimo libro della raccolta. Innanzitutto, il mutamento di editore da Comin da Trino[113] a Stefano de Alessi e successivamente a Domenico Farri[114], potrebbe lasciare intendere che la pubblicazione del terzo e del quarto libro della raccolta epistolare non fosse stata programmata dal Calmo nel periodo in cui era occupato nella stesura del primo libro. Ciò nonostante, è indubbio che tali lettere, come anticipato poc'anzi, siano state redatte non tanto per essere spedite ai loro rispettivi destinatari ma per essere oggetto di pubblicazione, rientrando perfettamente nella categoria di quelle epistole scritte o per diletto dei lettori, o come esempio virtuosistico del genere epistolare, oppure addirittura come strumento per rendere un pubblico omaggio ad amici o benefattori[115][116].

---

[112] Il Rossi ha organizzato la sua edizione critica in modo da accompagnare il lettore attraverso un'analisi dettagliata delle *Lettere* calmiane, offrendo:

1. Un'introduzione storica e biografica di Andrea Calmo che colloca il poeta nel contesto storico e culturale veneziano rinascimentale. Il Rossi inoltre descrive le influenze filosofiche e letterarie che hanno plasmato il pensiero dell'autore.
2. Il testo critico che presenta il testo delle lettere con annotazioni e commenti; le note spiegano principalmente i riferimento culturali, le allusioni storiche e le particolarità linguistiche, facilitando la comprensione del lettore moderno.
3. Alcune appendici e materiali supplementari (appendici, glossario, aggiunte e correzioni, indice analitico delle lettere e indice alfabetico dei destinatari) che includono documenti e testi che arricchiscono il panorama culturale e letterario in cui si inserisce il Calmo.

[113] Comin da Trino è stato uno stampatore originario di Trino e attivo a Venezia. Non se ne conosce il nome e non ci sono prove del fatto che fosse parente dei Giolito. È stato uno dei tipografi più attivi di Venezia intorno alla metà del XVI secolo e stampò per un gran numero di editori, tra cui rientra anche Andrea Calmo. Morì dopo il 1573 o in quello stesso anno, senza lasciare eredi; è possibile che la sua bottega e il suo materiale tipografico vennero rilevati da Giacomo Vidali. Cfr. Voce *Comin da Trino*, in Enciclopedia Treccani, URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/comin-da-trino_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione: 21/09/2024).

[114] Domenico Farri è stato un tipografo attivo a Venezia nel XVI secolo. Nacque nel 1519 e lavorò dapprima con i suoi fratelli a San Zulian, da solo a San Moisè e a Sant'Antonin, e in società con Giovanni Bonadio a Santa Sofia. Ebbe undici figli tra i quali si ricordano in modo particolare Onofrio, Pietro e Giovanni Antonio che gli successero alla sua morte avvenuta il 1° febbraio del 1604. Cfr. Voce *Domenico Farri*, in Enciclopedia Treccani, URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/domenico-farri_(Dizionario-Biografico)/ (ultima consultazione: 21/09/2024).

[115] Nel Cinquecento sono diversi gli esempi di raccolte epistolari basate sull'invenzione e votate al mero diletto del lettore: in primis, il Parabosco, nel primo libro delle *Lettere amorose* sostiene di aver scritto delle lettere inventate «a piacere di diversi amici»; oppure ancora Luigi Pasqualingo nelle sue *Lettere amorose* afferma di aver scritto delle lettere a partire dalla sua immaginazione per «dimostrare al mondo […] quanto sia fallace l'ingegno femminile et quanto constante lo huomo in amare ardentemente et fedelmente la donna». Anche le *Lettere di molte valorose donne* di Ortensio Landi si basano sulla pura invenzione.

[116] Nelle *Lettere* calmiane non mancano delle occasioni in cui il poeta non ha mancato di evidenziare il fatto di considerare questa sua opera come un libro di semplice lettura: basti pensare, per esempio, alla lettera

In secondo luogo, per quanto riguarda l'assetto cronologico, l'ultimo libro delle *Lettere* sarebbe stato stampato nel 1566[117], circa un decennio dopo rispetto alla pubblicazione del terzo libro avvenuta nel 1552 che si distanzia, a sua volta, di circa cinque anni dalla divulgazione dei primi due tomi, tra i quali bisogna immaginare una sorta di connessione essendo stati stampati rispettivamente nel 1547 e nel 1548, in un arco temporale molto ristretto.

Peraltro, relativamente all'aspetto contenutistico, è importante segnalare due elementi principali: *in primis*, se nei primi tre libri Andrea Calmo ha esaltato le figure dei pescatori in quanto mitici primi abitanti della laguna, nel quarto libro la situazione muta totalmente; infatti, l'ultimo tomo delle *Lettere* calmiane presenta delle caratteristiche molto diverse dai precedenti, costituendo una vera e propria «opera de letere amorose», come lo definì lo stesso Calmo, nella quale scompare improvvisamente la cornice piscatoria[118] per lasciare spazio a delle lettere scritte da anziani e innamorati delle giovani fanciulle alle quali si rivolgono.

Infine, se è indiscutibile il fatto che le lettere dei primi tre libri dell'opera calmiana portino in fronte dei nomi di persone reali, lo stesso non si può dire per il quarto libro nel quale appaiono unicamente nomi di donne che Bartolomeo Gamba, in *Serie degli scritti impressi in dialetto veneziano*, ritiene siano immaginarie; relativamente a ciò egli sostiene: «ma 'l ciel ci guardi da quelle contenute nel quarto Libro, tutte d'argomento amoroso e indiritte a donne ideali. La loro lettura è mera perdita di tempo, il che a ver dire non è delle antecedenti, le quali ci danno raccolta la familiare corrispondenza del Calmo tenuta con Lodovico Dolce, con Paolo Giovio, con Girolamo Parabosco, con Pietro Aretino, con Jacopo Tintoretto, con Antonfrancesco Doni»[119]. Al contrario, Vittorio Rossi sostiene il fondamento storico di almeno una parte delle donne a cui le lettere del quarto libro sono indirizzate: nella sua edizione critica dell'opera calmiana sostiene, infatti, che nel *Catalogo di tutte le principal et più honorate cortigiane di*

---

dedicata all'Artemio, oppure ancora alla lettera dedicata a Pandolfo Guoro oppure ancora alla lettera indirizzata al Burchiella, nelle quali la chiara intenzione del Calmo non è quella di comunicare un qualcosa ai destinatari, quanto quella di dare spazio a tutti questi autori.

[117] In questo caso si ricorre all'uso del condizionale dal momento che non si sa con precisione l'anno di pubblicazione di questo documento; tendenzialmente si colloca la pubblicazione del quarto libro nel 1566, dal momento che, nella lettera 13 *A la signora ROMANA*, si parla di un bando con cui il Senatore ordinava l'allontanamento delle cortigiane da Roma, per motivi etico-religiosi, che poi si rifugiavano nella laguna veneta: «Madona mia signorota, e' me ho maravegiao che siando vegnue tante cortesane Romane per el bando che ha fatto el Senator […]». È quindi probabile che il Calmo alludesse a ciò. Cfr. V. ROSSI: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, Introduzione, p. CVII.

[118] P. VESCOVO: *Le «Lettere» del Calmo: allusività accademica e fabulazione burlesca*, in ID., *Da Ruzante a Calmo. Tra «signore comedie» e «onorandissime stampe»*, Antenore, Padova, 1996, pp. 179-183.

[119] B. GAMBA: *Serie degli scritti impressi in dialetto veneziano*, Dalla tipografia di Alvisopoli, Venezia, 1832, pp. 67-68.

Venetia[120] si possano rinvenire diversi di quei nomi femminili che compiaono sulle intestazioni delle lettere del quarto libro dell'opera del Calmo[121].
Inoltre, le differenze tra i primi tre libri ed il quarto[122] traspaiono anche mettendo a confronto le rispettive titolazioni:

I. *I piacevoli et ingegnosi discorsi in più lettere compresi e ne la lingua antica volgari dechiariti, ne i quali se contengono varii cherebizzi e fantastiche fantasie philosophiche in varie materie pur sempre a la vertù accostate per Messer Andrea Calmo*.
II. *Il rimanente de le piacevoli et ingegnose littere indirizzate a diversi con bellissime argutie sotto varii et sottilissimi discorsi dechiariti per Messer Andrea Calmo*.
III. *Supplimento delle piacevoli, ingegnose et argutissime lettere indirizzate a diversi sotto varii et bellissimi discorsi nello antico volgare idioma composte et dichiarite con moralissimi vocaboli per Messer Andrea Calmo*.
IV. *Il residuo delle lettere facete et piacevolissime amorose indirizzate a diverse donne sotto molte occasioni de inomoramenti, nella vulgar antiqua lengua Veneta composte con cinquanta stanze al proposito dell'opera. Nuovamente venute in luce con bellissimi soggetti et varie bizzarrie ridicolose per Messer Andrea Calmo*.

Come già anticipato poc'anzi, raffrontando tutti i titoli dei quattro libri si riescono a rintracciare sia delle diversità, sia delle caratteristiche costanti. Un primo elemento che, indubbiamente, rappresenta un'importante discrepanza è rappresentato dal fatto che la «lingua antica volgare» viene definita «Veneta» unicamente nel quarto libro; probabilmente in quegli anni le *Lettere* calmiane cominciavano ad essere lette e apprezzate anche al di fuori del territorio veneziano e quindi è possibile che il poeta abbia voluto rendere noto fin da subito, quanto meno, il contenuto linguistico dell'ultimo libro per evitare un possibile «disorientamento che avrebbe colto un

[120] Si tratta di un catalogo in cui vengono enumerate le più note cortigiane della Venezia cinquecentesca, le stanze in cui alloggiavano e la quantità di denari che gli uomini dell'epoca dovevano pagare per entrare nelle loro grazie: «di tutte le principal et più honorate Cortigiane di Venetia, il nome loro, et il nome delle loro pieze, et le stantie ove loro habitano, et di più ancor vi narra la contrata ove sono le loro stantie, et etiam il numero de li dinari che hanno da pagar quegli Gentilhomini, et al che desiderano entrare nella sua gratia».
[121] V. ROSSI: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, Introduzione, p. CV.
[122] In questa sede si sta parlando specificamente della divergenza che intercorre tra il titolo del quarto libro delle *Lettere* del Calmo e i titoli precedenti; tuttavia è senza dubbio interessante evidenziare il fatto che il sistema di titolazione calmiano presenta delle importanti differenze anche rispetto a quello delle altre raccolte epistolari cinquecentesche. Per dimostrarlo basti pensare al *Libro de le letere* dell'Aretino, oppure alle *Pistole vulgari* del Franco, oppure ancora ai *Tre libri di lettere* del Doni che presentano tutti rispettivamente dei titoli molto generici.

lettore non veneziano nel trapasso dai frontespizi (tra l'altro non dialettali) ai testi»[123]. Per di più, il Doni[124], riflettendo in particolare sull'espressione «lingua antica volgare», ha evidenziato come le *Lettere* potessero rappresentare delle bandiere di sfida nei confronti delle lingua di Pietro Bembo che qualche anno prima, nel 1525, aveva pubblicato le *Prose della volgar lingua*[125] nelle quali sosteneva la validità e la dignità della lingua volgare, promuovendo il fiorentino come modello per la lingua italiana. Anche se della "questione della lingua" calmiana di quest'opera si parlerà nei capitoli successivi, per il momento è fondamentale segnalare il fatto che, nonostante Calmo e Bembo operino in contesti affini e condividano l'obiettivo di elevare il volgare, il loro approccio e le loro opere riflettono due visioni distinte riguardo all'uso e alla funzione della lingua italiana.

Un secondo elemento che determina una certa dissomiglianza è relativo al fatto che nel primo libro non si parla propriamente di lettere ma piuttosto di «discorsi in più lettere compresi». La differenza che intercorre tra lettere e discorsi è da sempre un assunto centrale della letteratura e della linguistica italiana. Le lettere e i discorsi sono entrambi mezzi di comunicazione scritta e orale, ma differiscono nel loro formato e nel modo in cui vengono trasmessi; le lettere sono scritte ed inviate ad una persona o ad un'organizzazione specifica, sono generalmente più formali rispetto ai discorsi e offrono la possibilità di esprimere pensieri e sentimenti in modo dettagliato e riflessivo. I discorsi, invece, sono delle presentazioni verbali che vengono pronunciate di fronte ad un pubblico in occasione di eventi, incontri o altre situazioni simili[126]. Possono essere preparati in anticipo oppure possono essere improvvisati, e spesso sono caratterizzati da un linguaggio più informale e diretto rispetto alle lettere. I discorsi, inoltre, sono spesso utilizzati per influenzare il pubblico, condividere informazioni importanti oppure per esprimere opinioni.

---

123 R. DRUSI: *Le Lettere di Andrea Calmo sulla soglia di una nuova edizione*, cit., p. 192.

124 A. F. DONI: *La libraria del Doni Fiorentino […]*, In Vinegia presso Altobello Silicato, 1550. Di quest'opera si possiede anche un'edizione più moderna a cura di V. Bramanti, Longaresi, Milano, 1972.

125 Le *Prose della volgar lingua* è un trattato pubblicato nel 1525 dall'autore italiano rinascimentale Pietro Bembo. L'opera rappresenta un momento fondamentale nella questione della lingua; l'idea di base è che, per la scrittura di opere letterarie, gli italiani debbano prendere come modello due grandi autori trecenteschi: Petrarca per la poesia e Boccaccio per la prosa. Queste prose, dedicate a Giulio de' Medici, nonché papa Clemente VII, sono strutturate in tre libri sotto forma di dialogo e sono ambientate nel 1502 a Venezia. I protagonisti rappresentano ciascuno una propria posizione particolare riguardo alla questione della lingua che impazzava in quegli anni: Giulio de' Medici sostiene il fiorentino contemporaneo, Federico Fregoso riassume le posizioni storiche presenti nella trattazione, Ercole Strozzi funge da moderatore, mentre Carlo Bembo, il fratello di Pietro, incarna le idee del fratello. Cfr. P. BEMBO: *Prose della volgar lingua: l'editio princeps del 1525 riscontrata con l'autografo Vaticano latino 3210*, a cura di C. Vela, Clueb, Bologna, 2001.

126 Voce *Discorso*, in Enciclopedia Treccani, URL: https://www.treccani.it/vocabolario/discorso/ (ultima consultazione: 10/10/2024).

Effettivamente nelle *Lettere* calmiane solo nei libri successivi i termini «lettere» e «littere» cominceranno ad essere utilizzati nei titoli e il termine «discorsi» rimarrà ancora in uso, anche se con un'accezione e una posizione differente.

Un altro elemento di particolare spessore è rappresentato dal fatto che in tutte e quattro le titolazioni, le *Lettere* del Calmo sono considerate «piacevoli»; chiaramente questa aggettivazione non deve essere concepita con il valore di «gradevoli, graziose, deliziose ecc.» ma con la vera accezione di «scherzose, argute» tanto che nel quarto libro della raccolta epistolare, queste lettere, oltre che «piacevolissime»[127], vengono ritenute anche «facete»[128]. È possibile che il poeta, in tal caso, sia ricorso all'utilizzo di questo termine per descrivere un'opera che avrebbe dovuto instillare spiritosaggine e amenità soprattutto attraverso la sua capacità di fondere umorismo e bizzarrie di contenuto che vengono definiti propriamente, fin dal titolo, dei «cherebizzi». Probabilmente, quindi, non è casuale il fatto che un termine molto simile a quest'ultimo («ghiribizzi») sia stato utilizzato anche da Cesare Rao, in *L'argute et facete lettere*, per fare riferimento principalmente alle *Lettere* calmiane; nello specifico, proprio in una lettera intitolata «Mercurio», Rao evoca anche il «cervello accotonato del Doni» che viene affiancato al Calmo:

Però io vi scongiuro spiriti maligni, che voi andate nella valle di Giosafatto, e che più non molestati Ninfa, ne Dea con la vostra mordace lingua […] per l'Asino d'oro d'Apuleo, per la lira, che rifiutò Temistocle nel convito, quanto fu riputato men dotto, per lo pomo d'oro di Venere, per la discordia delle tre Dee, per lo cavallo Troiano, per l'insidie di Simone, per l'incendio di Troia, per l'ombra di Creusa, per la prima pedata, che misse Enea in Italia, per lo fatal calcagno di Paris, per li testicoli di Saturno, per le facetie del Poggio, per le buffonerie del Gonella, per la ciutaccia del Boccacio, per la vergogna del Proposto di Fiesole, per li ghiribizzi del Calmo, per lo cervello accotonato del Doni, per la facil vena di versificar del Bernia, per la latinità di Merlino, per lo poema di Cicerone, per le prose d'Ovidio, per la testa di Prisciano […][129].

---

[127] Probabilmente Andrea Calmo, nel titolo del quarto libro delle *Lettere*, affianca il «facete» a «piacevolissime», con la volontà e coscienza di avvicinarsi ad un determinato filone letterario, seppur continuando a mantenere la propria originalità, visto che in questo caso alla facezia e alla piacevolezza si affianca il tema amoroso.

[128] Ovviamente il termine «piacevole», che in questo caso viene utilizzato per indicare un qualcosa di umoristico e di bizzarro, non assume sempre l'accezione di «comico» ma può anche fare riferimento alla complessità contenutistica e formale di un testo serio ed impostato come i *Ghiribizzi al Soderini* di Niccolò Macchiavelli.

[129] C. RAO: *L'argute, et facete lettere […] Nelle quali si contengono molti leggiadri Motti, & solazzevoli Discorsi. Di nuovo ristampate, con l'Aggionta d'alcune altre Lettere bellissime, non più vedute*, In Venetia presso Giovanni Alberti, 1612, pp. 16 r e v.

[Ma io vi scongiuro spiriti maligni, che voi andiate nella valle di Giosafat e che non molestiate più né Ninfa né Dea con la vostra lingua mordace (…) per l'Asino d'oro di Apuleio, per la lira che Temistocle rifiutò al banchetto perché considerato meno dotto, per il pomo d'oro di Venere, per la discordia tra le tre Dee, per il cavallo di Troia, per le insidie di Simone, per l'incendio di Troia, per l'ombra di Creusa, per il primo passo che Enea fece in Italia, per il fatale calcagno di Paride, per i testicoli di Saturno, per le bizzarrie del Poggio, per le buffonate del Gonnella, per la rozzezza del Boccaccio, per la vergogna del Proposto di Fiesole, per i «ghiribizzi» del Calmo, per il cervello di cotone del Doni, per la facile vena di versificare del Bernia, per la latinità di Merlino, per il poema di Cicerone, per le prose di Ovidio, per la testa di Prisciano (…)].

Da come si può osservare, in questo passaggio testuale, Cesare Rao non solo affianca le *Lettere* del Calmo alla scrittura del Doni, ma anche alle facezie del Poggio[130], alle buffonerie del Gonnella[131] e perfino allo stile del Boccaccio. Chiaramente tutti questi scrittori condividono degli elementi comuni[132] che evidenziano come, pur provenendo da sfondi e contesti diversi, ci sia una continuità e una interazione nella tradizione letteraria italiana.
Ulteriore fattore di particolare rilevanza è determinato dalla frequenza con cui compare il termine «varii» o «varie», ad evidenziare sia una diversità di argomenti trattati, sia una molteplicità di destinatari. Una tale pluralità viene accentuata, fin dall'inizio, nella dedica del primo libro delle *Lettere*, in cui il Calmo, per circoscrivere la *varietas* della sua opera, ricorre all'uso della metafora «zardin de varii discorsi».

Al clarissimo e dignitissimo Procurator, il Magnifico M. IULIO CONTARINI*, fo del clarissimo M. Zorzi, el Cavalier.*

---

130 In questo caso, con l'espressione «facetie del Poggio», Cesare Rao sta facendo riferimento ad una serie di novelle e di storie aneddotiche che, durante gli anni romani, Bracciolini ebbe modo di collezionare nel volume *Facetiae*.

131 In questo caso, con l'espressione «buffonerie del Gonnella», Cesare Rao sta facendo riferimento ad una serie di storie divertenti narrate da dei saltimbanchi; quasi con certezza, si può dire che il primo a mettere in versi il Gonnella è stato proprio Francesco da Mantova che, nel 1506, fece stampare a Bologna da Giustiniano di Rubiera le *Facecie del Gonnella*. Successivamente furono pubblicate molte altre edizioni, stampate sempre in forma anonima, con il titolo *Le buffonerie del Gonnella*; a queste storie, tra il XVI e il XVII secolo, venne abbinato un famoso testo scherzoso intitolato *Le facezie del Piovano Arlotto*, che venne stampato a partire dal 1565 con il titolo *Facetie, motti, buffonerie et burle del Piovano Arlotto, del Gonnella et del Barlacchia*. Cfr. Voce *Pietro Gonnella*, in Enciclopedia Treccani, URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/gonnella_(Enciclopedia-Italiana)/ (ultima consultazione: 24/09/2024).

132 Ecco alcuni elementi in comune che possono essere individuati tra il Calmo, Gonnella, Poggio, Doni e Boccaccio: innanzitutto la maggior parte di questi autori sono noti per aver usato la narrativa come strumento di satira sociale e critica; in secondo luogo le opere di questi scrittori riflettono spesso valori umanistici, concentrandosi sull'individuo, sull'esperienza umana e sulla condizione sociale e culturale del loro tempo; in terzo luogo tali autori hanno contribuito all'evoluzione della lingua italiana attraverso l'uso di forme e stili che sarebbero diventati modelli per le generazioni successive; ed infine, per tutti loro, l'amore è un tema ricorrente, accompagnato anche da dei temi relazionati ai rapporti umani.

[…] E certamente i se radega de grosso, domente che no imbrata la diadema d'i poeti, ma sforzao de l'amor e servitue, che ve ho, ac etiam da la mia posteriositae, son corso in opinion de resuscitar la idioma de l'antighitae de sti nostri palui, che apressiava più, oltre el temer de M. Domendio, la confabulation con i amisi, ca sete Rialti de mercadantie; e revera podemo dir che quei antighissimi padri xe tanti candeloti che arte in cielo, i quali da luse quotidie a la grandezza de ste frutuose lagune, eo maxime, che fuit prescritta ab ortu mundi la congregation de sì nobele, degna, odorifera, granda, prestantissima, veneranda citae de Veniesia. Ita che, aidao da le crozzole del vostro splendor, e' ho fabricao sto zardin de varii discorsi, per intitolarlo a la gravitae de la vostra eloquentia: e così inzenochiao, e' ve son un presente de sto puoco de libereto, donandovelo amorevolmente, insieme con tutti i mie spiriti, recomandandome a la gloria de la vostra bontae[133].

[*All'illustre e molto dignitoso Procuratore, il Magnifico M. IULIO CONTARINI, che fu dell'illustre M. Zorzi, il Cavaliere.*
(…) E certamente si sbagliano di grosso, dal momento che non ho macchiato la corona dei poeti, ma mi sono sforzato per l'amore e per la servitù che nutro verso di voi e anche per la mia posterità; ho deciso di far resuscitare la lingua dell'antichità di queste nostre paludi, che apprezzava di più, oltre il timore di Messer Domineiddio, i discorsi con gli amici rispetto che con sette mercanti di Rialto; e di fatto possiamo dire che quei padri antichissimi sono tanti candelotti che bruciano nel cielo e che illuminano ogni giorno la grandezza di queste lagune fertili, e soprattutto possiamo dire che, dall'inizio del mondo, è stata prestabilita la congregazione di questa nobile, degna, profumata, grande, eccellente e venerabile città di Venezia. Cosicché, aiutato dalle stampelle del vostro splendore, ho scritto questo "giardino di vari discorsi" per intitolarlo alla serietà della vostra eloquenza: e così inginocchiato, vi regalo questo piccolo libro, donandovelo con affetto insieme a tutti i miei saluti e raccomandandomi alla vostra gentilezza].

Tuttavia, la molteplicità alla base dell'opera calmiana non è un'innovazione ma, al contrario, una costante dell'epistolografia cinquecentesca in cui si concentrano riscritture e riutilizzo di materiali e di tematiche già impiegati in precedenza. In definitiva, è evidente che le *Lettere* del Calmo manifestano certamente caratteri propri della tradizione epistolare italiana, uniti a degli elementi di tipicità che non mancano di dimostrare l'evoluzione poetica dell'autore.

[133] A. CALMO: *Lettere*, cit., I, 1, p. 2.

2.3 Gli argomenti delle *Lettere*

Da come si è potuto constatare già nel capitolo precedente, le *Lettere* del Calmo sono apparentemente prive di un valore autobiografico[134]; tuttavia, non per questo, sono meno degne d'interesse. Infatti, anche se queste epistole non forniscono alcuna notizia assodata sull'autore, evidenziano una serie di abitudini e di gusti propri della società veneziana cinquecentesca. Nei primi tre libri emerge una grande diversità di argomenti e di temi trattati tra cui si evidenziano la parodia della mitologia classica, la storia e la politica, nonché la satira delle scienze astronomiche, ma anche la misoginia e l'amore (o meglio la parodia amorosa). Di seguito si offre una esemplificazione ed una disamina di tali tematiche, utile a comprendere in concreto la vastità dei contenuti che si rinvengono nell'opera calmiana.

2.3.1 La mitologia classica

Innanzitutto, per quanto riguarda la parodizzazione della mitologia classica, leggendo le *Lettere*, è impossibile non rendersi conto di come esse offrano un'interpretazione giocosa di figure e di temi epici. Nello specifico, la rilettura in chiave parodica della mitologia classica emerge chiaramente nella ventiduesima lettera del primo libro. Con tale epistola, il Calmo, mascherato con lo pseudonimo di Petolonio di Fosninai, si rivolge a M. FRANCESCO VENIER, definito "realissimo e valente pertegaor de le sfere", ossia "misuratore delle sfere celesti". Il mittente racconta all'illustre patrizio veneziano, come, una sera, a forza di contemplare le stelle, sia stato in grado di raggiungere persino le sedi divine al di là degli astri:

[…] e descoversi magnum tractatum, videlicet che quel hom daben de ser Giove con sociis sui, tegniva betola con carte e dai e vin in tavola a quantum currit, no se curando più de studiar cerca al rezer e

[134] Per riprendere brevemente questo argomento: Le *Lettere* del Calmo possono essere considerate solo in parte autobiografiche, poiché riflettono alcuni aspetti della sua vita personale (vedi lettere al Burchiella e al Guoro) ed i suoi pensieri. Tuttavia, esse non sono esclusivamente un resoconto della sua vita, ma possono anche contenere elementi di finzione, riflessioni filosofiche, e commenti su temi sociali e culturali dell'epoca. In questo caso la distinzione tra autobiografia e narrativa è sufficientemente sfumata, e l'autore potrebbe aver utilizzato le sue lettere come strumento per esplorare delle idee che vanno oltre la semplice cronaca della sua vita. Uno degli elementi più interessanti che, senza dubbio, segnala un importante distacco tra il Calmo scrittore e il narratore dell'opera, è il contenuto della prima lettera del primo libro nella quale il mittente, Rebechin di Liquidi, dice di avere circa sessantasei anni. Dal momento che questa missiva sarebbe stata scritta all'inizio del 1544, e dato che all'epoca il Calmo non avrebbe avuto più di trentasette anni, è facile credere che il valore autobiografico di quest'opera sia minimo. Cfr. V. ROSSI: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, pp. CVII-CX.

governar e stabilir de le so creature; de la qual venuta subito trovandose discoverti intel vitio e in la crapula, ogniun criete in verso de mi: «Ah maligno investigador d'i noscri sacreti, prosontuoso, temerario» […] de muodo che mi meschin, Potilian d'i stretti, saltao e malmenao dal colegio di sti tirani, restrenzandome a la volta de la porta per scapolarghe de le man, i me fo tutti int'un atimo adosso: Giove col setro, Marte col pugnal, Saturno con la falza, Mercurio con le bisse, Febo co i splendori e Venus col bossolo de inganni, dove che domandando venia, per no esser pecao voluntario, anci mandao de l'astuto Euclide griego insalao, calandome, pieti la strada per le sfere a corando […][135].

[(…) e io scoprii un grande trattato, vale a dire che, a quanto pare, quell'uomo dabbene, ossia messer Giove, con i suoi compagni, teneva una bisca con carte, dadi e vino in tavola non preoccupandosi di studiare, cercare di risolvere e governare le sue creature; della mia venuta, subito, trovandosi scoperti nel vizio e nella gozzoviglia, ognuno gridò verso di me: «Ah maligno investigatore dei nostri segreti, presuntuoso, temerario» […] in modo che io, Potiliano d'i Stretti, assalito e malmenato da tutti questi tiranni, essendomi ristretto alla volta della porta per scappare dalle loro mani, mi furono tutti addosso in un attimo: Giove con il suo scettro, Marte con il pugnale, Saturno con la falce, Mercurio con le bisce, Febo con i splendori e Venere con il bossolo degli inganni, al punto che, chiedendo perdono, per non essere un peccato volontario, anzi mandato dall'astuto Euclide greco insediato, calandomi, presi adorando la strada per le sfere].

Evidente è l'intento parodico della narrazione in cui gli dei sono rappresentati come dei giocatori d'azzardo in un'osteria di basso livello, lontani dai propri doveri di governo dell'universo. Essi, resosi conto di essere osservati dall'astronomo, scattano in piedi e lo circondano al fine di pestarlo con le armi proprie di ciascuno: Giove con lo scettro, Marte con il pugnale, Saturno con la falce e persino Mercurio con le serpi che circondano il caduceo (il tipico bastone alato avvolto da serpenti che costituisce il segno distintivo del dio).
La descrizione dell'evento è resa peraltro ancora più comica dalla scelta dell'autore di frammezzare il testo in lingua volgare con locuzioni latine che mirano a "scimmiottare" il pomposo linguaggio dei trattati scientifici ed anche teologici dell'epoca.

2.3.2 La satira delle scienze astronomiche

Accanto alla rappresentazione buffonesca degli dei, Andrea Calmo impiega una scrittura burlesca per esprimere il suo scetticismo nei confronti delle credenze popolari e delle pratiche

[135] A. CALMO: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, cit., I, 22, p. 53.

astronomiche, tipiche dell'epoca. Alcune delle sue lettere presentano una vera e propria satira dell'universo, descrivendo degli eventi naturali in modo esilarante: nella ventitreesima lettera del terzo libro il Calmo paragona il mondo dapprima a una vite ed a una cipolla e poi anche a un cedro e a un grangiporro. Oppure ancora, nella prima lettera del secondo libro, l'autore si chiede se la neve rappresenti il sapone utilizzato da Giove per lavarsi «el cao e la barba», oppure se essa rappresenti la lana ricavata dalle pecore tosate da Mercurio, oppure ancora se essa rappresenti la saponata di Venere e Cupido. Per di più, in quest'ultima lettera, sembra emergere una sorta di caricatura intenzionale indirizzata ai meteorologi e agli astronomi dell'epoca che cercavano di dare delle interpretazioni dei fenomeni atmosferici e climatici senza avere a disposizioni dei mezzi scientifici attendibili e quindi basandosi unicamente sulla filosofia naturale e sulle credenze astrologiche:

[…] quando aspetemo suto, vien caligo, e dove speremo fruti noveli, ecote neve e tempesta e int'un dolce avril sentimo garbi coloquii, de qualitae, che voiando trovar la origine de ste varietae segondo i lunatichi e i stroleghi e i filosofi e quei, che non ha altro che far, chi dise a una via e chi a un'altra foza e chi fa casteli in aiere[136].

[(...) quando aspettiamo asciutto viene nebbia, quando speriamo in frutti novelli, eccoti neve e tempesta; e in un dolce aprile sentiamo conversazioni piacevoli, di qualità che cercano di trovare l'origine di queste varietà secondo i lunatici, gli astrologi e i filosofi e quelli, che non hanno niente da fare, c'è chi dice in un modo, chi in un altro modo e c'è chi fa castelli in aria].

In questo passaggio testuale, l'evidente finalità parodica sembra emergere in modo particolare nell'espressione «chi fa casteli in aiere», un modo di dire che indica la tendenza a fantasticare su delle speranze infondate. Questa espressione idiomatica, comunemente utilizzata in contesti colloquiali e letterari per esprimere scetticismo relativamente a progetti poco realistici, suggerisce che si sta costruendo qualcosa di fragile e illusorio, simile a un castello fatto di sabbia o, in questo caso, di nuvole.

[136] Ivi, cit., II, 1, p. 73. Come sostiene anche Vittorio Rossi, è plausibile che Andrea Calmo in questa lettera si sia semplicemente limitato a "tradurre" in dialetto veneziano una prima parte di quei *Proemii* inviategli dal Papa Sisto Medici.

2.3.3 La storia e la politica

Nelle *Lettere*, Andrea Calmo non manca di descrivere con ironia la propria contemporaneità e le autorità politiche dell'epoca. Rappresentativa di ciò è la sesta lettera del secondo libro; tale epistola è rivolta a monsignor GIOVIO, vescovo di Nocera che, in disaccordo con Papa Paolo III che non gli concesse il vescovado di Como e la porpora cardinalizia, abbandonò Roma nel 1549. Il Calmo, sotto lo pseudonimo di Tencolin d'i Duraseghi, si rivolge all'ecclesiastico cercando di dimostrargli come la Roma papale fosse in verità una città in piena decadenza, il cui splendore era stato ormai superato dalla stessa Venezia, anch'essa dotata di una significativa quantità di monumenti ed opere d'arte che nulla avevano da invidiare a quelle dell'Urbe. Scrive il Calmo che Roma:

[…] da cusì magnifica, admirabile, stupenda e vanagloriosa republica, nol gh'è romaso altro per hereditae, che statoe de bronzo, archi ruinai, colossi fracassai e fegure zonfe, che remengando va per le strade, che le par tanti arsirai de l'ospedal de san Spirito in Sasia[137].

[(…) di questa Repubblica così magnifica, ammirabile, stupenda e piena di vanità, non è rimasto altro come eredità se non statue di bronzo, archi rovinati, colossi fracassati e immagini sgonfiate, che girovagando per le strade, sembrano tanti rifiuti dell'ospedale del Santo Spirito in Asia].

Oltre a questo, l'autore mette a confronto la corte papale con la corte dogale di Venezia, non mancando di paragonare ironicamente i cardinali vestiti di rosso ai raggi solari del dio Apollo. Uno splendore con il quale rivaleggiava a pieno titolo la sontuosità del doge e dei suoi ministri:

Ve aciedo ben, pater mihi, de la autoritae, de la grandezza, de la santitae del papa, con tante cavalcaure e sontuositae e la procession d'i reverendissimi gardenali vestii de rosso, che fiamegando par proprio come i razi d'Apollo, inter suorum populoque romagnolibus. Ma vardè, monsignor ulioso, pratichevole e gustoso, l'è cusì bel veder el nostro serenissimo pien de maiestae e intelligentia, con quei vechi carghi de iustitia e sapientia, e i zoveni costumai de prudentia e de naturalitae, vestii che i par Cesari, Alessandi e Salamoni […][138].

[Riconosco bene, padre mio, la superiorità dell'autorità, della grandezza, della santità del Papa, con tante cavalcate e sontuosità e la processione dei reverendissimi Cardinali vestiti di rosso, che

137 Ivi, cit., II, 6, p. 85.
138 Ibidem.

assomigliano proprio ai razzi di Apollo, tra il suo popolo e quello romagnolo. Ma badate bene, Monsignor odoroso, pratico e gustoso, che è così bello vedere il vostro serenissimo pieno di maestà e di intelligenza, con quegli anziani carichi di giustizia e sapienza, e i giovani costumati di prudenza e di naturalezza, vestiti come Cesare, Alessandro e Salomone].

Del resto, questa rappresentazione della decadente capitale pontificia è pienamente in linea con la satira calmiana avente a oggetto ecclesiastici[139] e religiosi[140], compresi gli ordini monastici femminili[141].

2.3.4 La misoginia

Nelle sue *Lettere*, il Calmo esprime une visione critica e spesso misogina nei confronti delle donne:
l'autore, infatti, evidenzia nelle donne alcuni particolari aspetti come la superficialità e la mancanza di virtù[142]. Relativamente a ciò è senza dubbio interessante prendere in considerazione l'inizio della seconda lettera del primo libro in cui l'autore rimarca la licenziosità della sua donna che sembra diventare un mero oggetto sessuale e provocatorio: «[…] intel bruolo e in la possession de madona lascivia, provocao, frar mio amorevole, da quel viso de la mia dona, che solamente a sentirla a stranuar e' devento pezo ca un anemal»[143]. Un altro interessante esempio di oggettivazione sessuale della donna è presente nella quattordicesima lettera del secondo libro, in cui si fa riferimento principalmente alla sessualizzazione di Venere, la dea romana della bellezza e dell'amore: «[…] el qual ogni volta ch'el vede una dona, el crede che la sia Venere e si desidera de intrar al so liogo, idest intel buso del martelo e no podando el dà passion estrema a la zente». Tale oggettivazione sessuale rappresenta un esempio emblematico di come le divinità femminili siano state spesso ridotte a mere immagini di desiderio. A tal riguardo, è interessante evidenziare come la rappresentazione della dea come oggetto del desiderio contribuisce a una visione disumanizzante delle donne in generale, riducendole a corpi da consumare.

---

139 A. CALMO: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, IV, 45.
140 Ivi, II, 15.
141 Ivi, IV, 8.
142 Altri esempi dell'opera calmiana in cui sembra emergere la misoginia dell'autore, sono la sesta e la quarantaseiesima lettera del quarto libro.
143 Ivi, cit., I, 2, p. 57.

Inoltre, nelle sue lettere, le donne sono descritte in termini caricaturali, mettendo in luce una visione misogina che le vede come seduttrici o come figure da deridere. Questa rappresentazione contribuisce a una narrativa in cui le donne sono viste come causa di problemi piuttosto che come compagne di vita. Nella quarta e nella trentesima lettera del terzo libro dell'opera calmiana, la misoginia acquisisce una marcata sfumatura anti-muliebre e anti-matrimoniale. Nel seguente frammento testuale, estrapolato dalla quarta lettera del III libro, l'autore elenca una serie di «pesi […] strachezze […] fadighe» che l'uomo deve affrontare nel corso della sua vita e di cui nessuna è lontanamente paragonabile allo sposare una donna:

[…] e per tanto el se trova in capitolo verba contenta d'i gran savii antighi, che'l fasso, la massa, el peso e la gravezza de sta machina mondialesca tutta, nemini cepto, parlando de le cose habitabele, zase, sta e repossa su le spale, adosso e sul cao d'i homeni grandi, idest, videlicet, zoè d'i principi, signori, marchesi e papi, duchi, imperadori, conti, zudesi, podestai, retori, luoghitenenti, avicarii e governadori […] ma niuna però no se diè acomparar al peso, al sustentar e a la gravezza de una creatura che se marida[144].

[(...) e per tanto si possono trovare nel capitolo le parole dei grandi saggi antichi che riguardano la massa, il peso e la gravità di tutta questa macchina mondiale, nessuno escluso; parlando delle cose abitabili, essa giace, si trova e riposa sulle spalle, addosso e sul capo degli uomini grandi, cioè vale a dire, dei principi, dei signori, dei marchesi e dei papi, dei duchi, degli imperatori, dei conti, dei giudici, dei podestà, dei retori, dei luogotenenti, dei vicari e dei governatori (…) ma nessuna, però, può essere paragonata al peso, al sostegno e alla gravità di una creatura che si sposa].

Ma forse più di tutte, la trentesima lettera del terzo libro rappresenta una perfetta invettiva, dall'inizio alla fine, contro il genere femminile che viene descritto con i peggiori aggettivi attribuibili ad una donna[145]. Fin dalle primissime parole dell'epistola, il Calmo, mascherato dallo pseudonimo Isepeto d'i Slancai da Loreo, mette in evidenza la malignità e l'empietà delle donne: «Benché molti autori e savie persone habbia dito o per compiaser altri o per so interesse, quanto sia mala bestia la femena cativa […]». È molto probabile che in questo caso, Andrea Calmo, quando accenna ad alcuni autori che avrebbero parlato malamente della "femena cativa", faccia riferimento ad Aretino e, in modo particolare, alle sue *Sei giornate* in cui

144 Ivi, cit., III, 4, pp. 166-167.

145 Si sta facendo riferimento a: «[…] che no le merita ste cagne, traditore, ingrate, maligne, sassine, malitiose, calcagne, velenose, ladre, perverse, adultere, avare, golose, omicidial, sperzure, incredule, biastemadore, crudelissime, busare, avantadore, vanagloriose, triste, da puoco, desutele, false, giote, astute, gabadore, infedel e vitiose [...]». Ivi, cit., III, 30, p. 224.

vengono descritte le insidie femminili. Il sesso, nell'opera aretiniana, diventa un'arma nelle mani della donna, come dimostra la Nanna che insegna «l'arte puttanesca» alla figlia Pippa. È soprattutto nell'ammaestrarla con i clienti più anziani che la madre insegna alla figlia a negarsi dicendo «Io non posso»[146]; e a quel punto sarà l'uomo ad offrirle tutto quello che possiede pur di ottenere quello che desidera. Ed ecco che la donna si trasforma in una seduttrice spillatrice di denaro[147].

2.3.5 La parodia amorosa

Uno dei principali fili conduttori che attraversa l'intera opera calmiana è rappresentato dalla tematica amorosa, il che certamente non sorprende se si considera il grande sviluppo dell'amor cortese e dello stilnovismo nel corso del Medioevo[148]. Tuttavia le situazioni amorose descritte dal Calmo in diverse lettere ricordano solo vagamente l'impostazione e lo stile della tradizione amorosa medievale, tanto che esse devono essere lette in chiave ironica e burlesca. Innanzitutto, spesso l'innamorato è un uomo anziano, il che è già sufficiente per suscitare il riso da parte del lettore e a suscitare l'ilarità sarebbe probabilmente il binomio amore-anziano che, soprattutto dal punto di vista sessuale, apparirebbe come una sorta di contraddizione.
Nella lettera 26 del primo libro, si racconta proprio di un vecchio innamoratosi casualmente mentre passeggiava sotto le finestre della donna amata:

Ma passando un zorno ortus iam soli, tutto inbaotao per el caligo e per la fumositae aerea, che mai e' no mel desmentegherò – e questo fu la matina de Pasqua toffania – sento vegnir in furia e darme sun la bareta una candidissima e crestalina spuazza; alzo i ochi al son de rebater de la consonantia e vardo la boca che tal mel spandeva e tutto int' un atimo madona e mi se vegnimo a scontrar, mi cigno e lie tien l'invido, tanto che tutti do restete mutoli, infiamai de una brasa, che finite può in restar agiazzai, perché la poverina, a castrando maroni al fuogo, morì de morte repentina, e mi d'alora in qua mai e' me ho podesto scaldar. Donde che suplico el splendor del vostro calor febeo, ch'el sia contento de far un

146 P. ARETINO: *Sei giornate*, a cura di A. Romano, Ugo Mursia Editore, Milano, 1991, cit., p. 183.
147 In questo caso sembra di vedere uno dei *senes* calmiani, dei quali si parlerà tra poco, intento in una delle sue imprese d'amore e che agli occhi della donna appare soltanto un buffone. Calmo sembra offrire, in una sorta di formulario rovesciato, il punto di vista opposto rispetto a quello dell'Aretino, quello degli uomini presi in giro, inconsapevolmente derisi da donne profittatrici.
148 A tal riguardo una menzione speciale va inevitabilmente ad Andrea Cappellano che in *De Amore*, scrive dell'amore come di un desiderio intenso e inappagabile, focalizzato su un'unica donna. Questo suo trattato è considerato una summa dell'amore cortese che enfatizza il fin'amor, un amore perfetto, puro e caratterizzato da un forte desiderio per una sola donna. L'amore, secondo Cappellano, è un legame che deve mantenere un certo grado di segretezza e pudore, simile al rapporto tra feudatario e vassallo.

retrovendendo a la mia mal nudrigà pronta; so che vu el podè far, perché havè el poder, el saver, come despensaor d'i sufragi celesti, meritorio per la vostra degna, grande e magnifica prole, sugo de la imperial stirpe, spechio de le raise d'i amorevoli patritii, minera che rende 'l fero che fa i corteli de la iustitia; altramente abandonandome e' sconvignerò vender tutte le mie intrae, che trazo de foleghe e totani, e andar in esislio de là dal mondo niovo[149].

[(...) Ma passando un giorno, che io mai mi dimenticherò – e questo successe la mattina di Pasqua - ormai solo, tutto avvolto nella nebbia dalla fumosità dell'aria, sento arrivare sul mio cappello uno sputo candido e cristallino; alzo gli occhi per rispondere in armonia e guardo la bocca che spandeva tale miele e tutto in un attimo ci scontriamo, mi inginocchio e tengo l'invito tanto che tutti e due restiamo muti, infiammati come una brace che, una volta finita, può diventare fredda, perché la poverina, mentre tagliava tagliando le castagne sul fuoco, è morta di una morte repentina e io da allora in poi non mi sono più potuto scaldare. Dunque io supplico lo splendore del vostro calore febeo, affinché sia contento di fare una retrocessione alla mia prontezza mal nutrita; so che voi lo potete fare perché avete il potere, la sapienza come dispensatore dei suffragi celesti, meritevole per la vostra degna, grande e magnifica prole, sangue della stirpe imperiale, specchio delle radici degli amorevoli patriarchi, miniera che rende il ferro che produce i coltelli della giustizia; altrimenti, se abbandonato, sarò costretto a vendere tutte le mie entrate, che ho tratto da folaghe e totani, e andrò in esilio nel mondo nuovo].

Da come si può osservare anche in questa lettera, l'amore in Calmo è spesso descritto come un sentimento complesso, capace di portare felicità ma anche dolore. Non a caso in questo passaggio testuale si fa riferimento all'innamoramento di un uomo finito in tragedia, dal momento che la donna amata sarebbe successivamente morta, di una morte improvvisa, mentre intagliava delle castagne.

Sempre relativamente alla parodia del tema amoroso, leggendo alcune lettere calmiane, ci si accorge di come spesso affiorino delle preghiere scherzose indirizzate alla donna amata: «madona superativa, calalina aureata, anerota marzasega […] dolce, cara simieta alessandrina»[150], «O famosissima Ninfa, Dea e fada, che impata Venere, Iuno e Cerere, o cara tortorela, colombina, cocaleta […]»[151]. Tutte queste invocazioni vengono esternate dall'amante che ricorda tutto ciò che è riuscito a fare per lei e tutti i pericoli che si è ritrovato ad affrontare per poterla incontrare e compiacere.

149 Ivi, pp. 63-64.
150 Ivi, cit., p. 32.
151 Ivi, cit., p. 111.

Chiaramente, nell'opera calmiana non si parla soltanto di amori ideali e non ci si limita sempre all'esaltazione della bellezza e dell'amore; a tal riguardo, la lettera 36 del terzo libro e la lettera 40 del quarto libro sono state scritte da uomini già sposati e allietati dall'idea di ritrovare a casa una moglie pronta a colmarli di premure e gentilezze dopo una lunga giornata lavorativa.
Infine, per quanto riguarda il filone amoroso, Vittorio Rossi sostiene che nelle *Lettere* non mancano delle riflessioni filosofiche inerenti all'amore che, però, assumono quasi sempre una certa bizzarria di forma e di espressione e un tono particolarmente scherzoso «sia che si annaspi quasi nel vuoto mettendo insieme periodi barcollanti su determinate questioni[152] […] o che metta in mostra la pazzia di coloro che, vecchi, si accingono ad imprese difficili e di lunga durata[153] […] o procuri di dimostrare la predominanza del numero quattro nella natura e nell'arte[154], sia che parli con molto buon senso delle disuguaglianze sociali[155] o faccia giuste osservazioni sull'attaccamento dell'uomo alla vita[156]»[157].
Ecco dunque che Andrea Calmo, attraverso le sue lettere, offre una visione parodistica e critica dell'amore, riflettendo le convenzioni sociali e letterarie del suo tempo. La parodia amorosa calmiana si sviluppa in un contesto rinascimentale, in cui l'autore gioca con i temi tradizionali dell'amore, spesso rovesciando i modelli precedenti. Andrea Calmo, infatti, si distacca dalla tradizione petrarchesca, che idealizzava l'amore come un'esperienza sublime e quasi sacra. Nelle sue lettere, egli ridicolizza questi ideali, presentando l'amore in modo decisamente più terreno e comico. Questo approccio è evidente nel modo in cui descrive le esperienze amorose, enfatizzando la loro banalità e le difficoltà pratiche piuttosto che l'ideale romantico.

2.4. L'antipetrarchismo calmiano

Andrea Calmo si inserisce nella tradizione letteraria del suo tempo con tratti distintivi[158] che lo collocano in una posizione ambivalente rispetto al petrarchismo, di cui va, senza dubbio, accennato qualcosa.

---

152 Vd., *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, I, 9.
153 Vd., Ivi, III, 2.
154 Vd., Ivi, I, 24.
155 Vd., Ivi, I, 14.
156 Vd., Ivi, III, 3.
157 Ivi, cit., p. CXIII.
158 Andrea Calmo si trova in una posizione ambivalente rispetto al petrarchismo per diverse ragioni legate alla sua opera e al contesto culturale del suo tempo. Innanzitutto, il Calmo trae ispirazione dal modello petrarchesco, caratterizzato da una lirica amorosa e idealizzata; tuttavia, la sua scrittura si distingue per un approccio più bizzarro e originale, che riflette le peculiarità della vita veneziana e i dialetti locali. Questo lo

Il Petrarchismo è una tendenza letteraria spontanea che ha dominato la produzione poetica di tutto il Cinquecento e del Rinascimento[159]. La data da cui partire è senza dubbio il 1525, l'anno di pubblicazione delle *Prose della volgar lingua* di Pietro Bembo, un trattato, in cui l'autore stabilisce che il volgare letterario italiano debba basarsi unicamente su Boccaccio per la prosa, e su Petrarca per la poesia[160]. Questa tendenza diventa fin da subito una regola aurea, in modo particolare per quanto riguarda la poesia. Il Petrarca era infatti riconosciuto non solo come il «grande erudito, il grandissimo poeta», ma soprattutto come il «solennissimo innamorato, il maestro e il dottore di tutti gli innamorati», motivo per il quale era grandemente seguito, imitato[161] e da alcuni addirittura beffeggiato[162]. Nello specifico, i petrarchisti, ovvero i poeti rinascimentali che ambiscono alla ricerca della migliore imitazione del loro modello, riprendono da Petrarca sia il lessico, sia i contenuti: si usano gli stessi vocaboli di Petrarca, si descrivono i sintomi amorosi così come li descriveva il poeta, si usano le stesse immagini e gli stessi *topos* letterari. Anche se i poeti petrarchisti[163] utilizzano certamente Petrarca come

colloca in un dialogo con il petrarchismo, ma con un intento di innovazione stilistica. In secondo luogo, le sue opere, e in modo particolare le commedie, presentano un linguaggio vivace e popolare che si discosta dalla serietà del petrarchismo. Calmo utilizza la satira per ridicolizzare le convenzioni sociali e artistiche, mostrando una certa distanza critica rispetto all'idealizzazione tipica di Petrarca.

159 Quali siano le ragioni che hanno portato allo sviluppo del Petrarchismo proprio nel Cinquecento, non è dato sapere con certezza. A tal riguardo il Settembrini afferma che «il Petrarca fra gli antichi e i moderni è il maggior poeta di amore: i monumenti antichi di recente scoperti e pubblicati fecero stabilire come principio di arte l'imitazione: ecco come fu imitato il Petrarca». Oppure ancora, il Ruth, sostiene che le cause del Petrarchismo del Cinquecento sono da ricondurre a «un'incurabile debolezza dell'ingegno italiano» e afferma che «senza una tale debolezza, il Petrarca non sarebbe stato mai, come fu, canonizzato massimo poeta». Sull'argomento, si veda A. GRAF: *Attraverso il Cinquecento*, Ermanno Loescher, Torino, 1888, pp. 3-6.

160 In realtà, già a partire dalla seconda metà del Quattrocento lo sviluppo della lirica è impetuoso e proprio questa stessa lirica, sull'esempio di Petrarca, ritorna ad essere essenzialmente lirica d'amore. Tuttavia, nel Quattrocento, Petrarca non è ancora un modello esclusivo ma lo diventerà solo nel Cinquecento.

161 A. GRAF: *Attraverso il Cinquecent*o, p. 15.

162 Relativamente alla critica del Petrarca, è senza dubbio necessario accennare ad Alessandro Tassoni, un letterato che, grazie alla sua indipendenza di giudizio, è riuscito a criticare alcuni versi di Petrarca, sostenendo la grandezza dello stesso e contemporaneamente sottolineandone i difetti. Tassoni, nelle sue *Considerazioni sopra alle Rime del Petrarca* (1609), demitizza e desacralizza la poesia trecentesca superandone, in modo particolare, il concetto di intoccabilità e sacralità. Le Considerazioni si presentano come un insieme disomogeneo: alle annotazioni che tentano di chiarire al lettore i luoghi più oscuri del Canzoniere, rispondono commenti aggressivi che mirano a demolire l'opera volgare petrarchesca. Alla seriosità dell'indagine rispondono la burla e lo scherno. È poi importante evidenziare il fatto che Tassoni non si dimostra un interprete particolarmente arguto della poesia di Petrarca ma anzi, i fondamenti del testo si annullano davanti alla rigidità delle idee poetiche del critico. Del *Canzoniere* petrarchesco, Tassoni salva poco o nulla: esso è considerato dal critico un'opera disordinata, la donna amata dal poeta è una poco di buono e brutta e Petrarca viene definito un ipocrita sessualmente frustrato; così facendo si assiste a un appiattimento dell'esperienza poetica petrarchesca. Tuttavia tutta questa pedanteria con cui Tassoni guarda al testo di Petrarca, trova i suoi fondamenti nelle metodologie accademiche della sua epoca. Inoltre, dall'incapacità di Tassoni di ricondurre la poesia petrarchesca ai princìpi logico-razionali, scaturisce l'elemento burlesco delle *Considerazioni;* questa dinamica di generazione del ridicolo, troverà poi uno sfogo vitale nell'invenzione dell'eroicomico. Cfr. A. LAZZARINI: *Le Considerazioni sopra le Rime del Petrarca di Alessandro Tassoni. Saggio di edizione e commento* (Tesi di perfezionamento), Scuola Normale Superiore, A.A. 2016-2017, § 1.2, 2.8.

163 Tra i principali poeti petrarcheschi rientrano, senza dubbio, Michelangelo Buonarroti e Pietro Bembo.

repertorio di immagini e parole poetiche, allo stesso tempo, immettono inevitabilmente nelle loro poesie un qualcosa di personale. Ecco dunque che la ripresa di Petrarca è estremamente fedele ma mai perfettamente sovrapponibile al modello originario di partenza.

Il ventaglio dei motivi poetabili del petrarchismo è particolarmente ampio e comprende in modo particolare la concezione platonica dell'amore, che rifiuta l'elemento corporeo a favore di un sentimento puro e ideale. Gli autori come Pietro Bembo sostengono che l'amore deve tendere ad una bellezza trascendente e divina, evitando gli "inutili amori mondani" per cercare una felicità duratura. Questa visione si traduce in una forte contrapposizione tra amore terreno e amore divino, dove il primo è spesso visto come fonte di conflitto e sofferenza.

Accanto alla ripresa di Petrarca, nello stesso secolo, si sviluppa un contro-filone antagonista che potrebbe essere definito anti-petrarchismo. A tal riguardo è importante segnalare il fatto che l'anti-petrarchismo non deve essere in alcun modo concepito come una critica diretta al Petrarca ma, piuttosto, come un rifiuto rivolto «alle dottrine, agl'intendimenti e alla pratica letteraria degli imitatori»[164] che cercarono, in diverse occasioni e con presunzione, di raggiungere e di superare il modello di riferimento. Infatti, dal Calmo o anche da altri autori come il Doni e l'Aretino, veniva condannata e rifiutata non tanto l'imitazione in sé, quanto più propriamente la mala imitazione. Ecco quindi che, probabilmente, non volendo confrontarsi ed "appiattirsi" su tale alto modello poetico, questi autori preferirono inserirsi nell'alveo di quel fenomeno letterario opposto al petrarchismo, che privilegiava la satira, la parodia e rifiutava gli stilemi di quella poesia aulica che il Bembo voleva consacrare a massimo modello.

Per quanto riguarda Andrea Calmo, la tendenza antipetrarchista è una caratteristica trasversale che si rinviene tanto nella sua produzione poetica delle *Rime Pescatorie*, nell'ambito delle quali spicca l'antipetrarchismo del *Sonetto de contrarietae*[165], in cui l'autore gioca con le aspettative romantiche, presentando un amore che è più fonte di problemi che di gioia, quanto nella sua produzione in prosa (*Le Lettere*). In particolare, proprio le *Lettere* costituiscono un'importante espressione dell'antipetrarchismo calmiano, caratterizzandosi per un ricorso alla satira oltre che per un rifiuto delle convenzioni romantiche tradizionali, proponendo così una visione alternativa più realistica e ironica dell'amore e della vita sociale.

In secondo luogo, l'opera calmiana è scritta in un linguaggio vivace e colloquiale, caratterizzato dall'utilizzo del dialetto veneziano, rappresentando una scelta stilistica che riflette la volontà

---

164 Ivi, p. 46.

165 A. CALMO: *Sonetto de contrarietae*, in «Le bizzarre, faconde, et ingeniose rime pescatorie. Nelle quali si contengono sonetti, stanze, capitoli […] Et il commento di due sonetti del Petrarcha, in antiqua materna lingua», Marsilio Editore, Venezia, 2003, p. 96.

dell'autore di rendere le lettere accessibili e pertinenti alla vita quotidiana dei lettori, contribuendo a segnare un'ulteriore distanza rispetto alla lirica aulica di Petrarca.
Peraltro, la parodia dell'intero movimento petrarchesco si inserisce perfettamente in un contesto più ampio di letteratura burlesca, influenzata da autori come Berni e del già citato Aretino, che anch'essi sfidavano i canoni romantici tradizionali, imponendosi come poeti anti-petrarcheschi.
Vero è che, tendenzialmente, l'antipetrarchismo calmiano non implica necessariamente una totale negazione del valore del Petrarca, ma piuttosto un invito a rivedere e ad evolvere la tradizione poetica in direzioni nuove e più innovative. Non mancano, però, alcuni passaggi delle *Lettere* del Calmo in cui l'oggetto di scherno diviene la stessa persona del Petrarca. Un primo esempio trova riscontro nella diciannovesima lettera del primo libro, dedicata a Angelo Barocci, nella quale Andrea Calmo evoca il Petrarca con delle parole che parrebbero derisorie:

Mo adunca chi se puol contentar, se tutti i anemali rationali e inrationali ha qualche schinela? *Donde il savio trombon de le rime, Checo Petrarca*[166].

[(...) Ma dunque chi si può accontentare se tutti gli animali razionali e irrazionali hanno un qualche acciacco? Dove il "saggio trombone delle Rime", Francesco Petrarca].

Dal citato passaggio testuale emergono almeno due elementi interessanti: *in primis* l'espressione «trombon de le rime», utilizzata in riferimento al poeta trecentesco, potrebbe suggerire un riferimento ironico o umoristico a qualcuno che utilizza un linguaggio particolarmente pomposo o aulico nelle sue poesie, magari per enfatizzare la propria bravura poetica. In secondo luogo, il nome "Checo" Petrarca, è palesemente concepito come altrettanto burlesco e tale doveva essere percepito dai lettori nell'ambito del contesto culturale del tempo. Nel dialetto veneziano cinquecentesco, il nome Checo viene concepito come un diminutivo affettuoso di Francesco, al contrario di Petrarca che invece è una latinizzazione del nome del padre, Ser Petracco: l'uso di questo diminutivo, in combinazione con un cognome di grande prestigio, come quello di Francesco Petrarca, crea un contrasto che appare senza dubbio comico[167].

---

166 A. CALMO: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, cit., I, 19, p. 46.
167 R. J. LOKAJ: *Il nome di Francesco Petrarca*, in «Il nome nel testo», Edizioni ETS, Pisa, 1999, pp. 287-290.

Un secondo esempio, invece, si trova in una lettera dedicata alla signora Fulgenzia alla quale il Calmo finge di mandare in regalo il *Canzoniere* del Petrarca, il *Decameron* e un *Libro della ventura*:

Madona mia speculativa, prudente e acorta, tantosto che la secretaria d'i nostri cuori me ha mostrao la vostra polizza, la qual reverentemente averta e con mille basi honora, in quel instante anditi a comprar questi tre libri, cusi a mio muodo, cognossando esser al proposito de la vostra complension, de la vostra natura e del vostro iuditio e anche per imparar, descorando, qualche bel tratesin per i nostri debesogni. Adonca *vu lezarè el Petrarca, considerando quanta longhezza de anni el portete amor a madona Laura e quante fadighe, passion, suspiri, lagreme e male note el patite per essa*, metandola, in vita, sora de ogni altra creatura amorosa e, in morte può, tegnir conclusion che la sia intel pi bel liogo d'i beai; sì che credo che vu l'havarè molto ben da caro e tanto pi che, co'l gustarè, *vu butarè da banda quelle vostre fandonie de historie* e de zanze trivial, minchione e material […][168].

[Mia signora speculativa, prudente e accorta, nel momento in cui la segretaria dei nostri cuori mi ha mostrato la vostra lettera, che ho reverentemente aperto con mille onorevoli baci, in quell'istante andai a comprare questi tre libri, così a modo mio, sapendo che fossero relativi alla vostra costituzione, alla vostra natura e al vostro giudizio e anche per imparare, scoprendo, qualche bel trattatino per i nostri bisogni. Dunque voi leggerete il Petrarca, tenendo in considerazione quanti lunghi anni amoreggiò Laura, la donna amata, e quante fatiche, passione, sospiri, lacrime e malattie ha sofferto per lei, mettendola, in vita, sopra ogni altra creatura amorosa tanto da considerare la morte il più bel luogo dei beati; cosicché credo che lo avrete molto a cuore e tanto più che, godendolo, metterete da parte quelle vostre storie false e queste vostre cose frivole, triviali, sciocche e materiali].

Tale lettera mette ben in luce la critica, o quanto meno l'ironia, di cui Calmo fa oggetto la produzione poetica petrarchesca e di uno dei suoi argomenti più celebri: l'amore lungo e sofferto del poeta per Laura. È evidente come il Calmo ritenga quasi assurdo «quanta longhezza de anni» e «quante fadighe» il poeta decantava di aver patito per la sua amata. L'ironia è altrettanto evidente nella conclusione, dove il Calmo esorta ad abbracciare il platonismo amoroso petrarchesco ed a rinunciare alle «historie», definite «minchione e material», espressione di una letteratura materialistica priva di pregio.

[168] A. CALMO: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, cit., IV, 19, p. 301. j

Capitolo III - Il Quarto Libro delle *Lettere*: un'analisi linguistico-contenutistica

3.1 Il quarto libro delle *Lettere*: caratteristiche e temi

Nei capitoli precedenti sono stati introdotti ed esaminati i principali argomenti riscontrabili all'interno delle *Lettere* del Calmo. Questo terzo capitolo, invece, si propone di analizzare più nello specifico alcune epistole del quarto libro, sia dal punto di vista linguistico, sia dal punto di vista contenutistico.

Il residuo delle lettere facete et piacevolissime amorose indirizzate a diverse donne sotto molte occasioni de inomoramenti, nella vulgar antiqua lengua Veneta composte con cinquanta stanze al proposito dell'opera. Nuovamente venute in luce con bellissimi soggetti et varie bizzarrie ridicolose per Messer Andrea Calmo presenta una serie di discrepanze fondamentali rispetto ai primi tre libri dell'opera calmiana; differenze che trovano riscontro a partire dall'intestazione. Procedendo per punti si può osservare come, in primo luogo, dall'espressione «il residuo delle lettere» emergano due elementi fondamentali: da una parte, l'uso della parola «residuo» suggerisce l'esistenza di una selezione di lettere già scritte che non sono ancora state pubblicate, il che implica un certo valore di antologia rispetto ai tre tomi precedenti; dall'altra parte, per la prima volta, viene fornita una definizione chiara e precisa di «lettere», senza l'enigmatico richiamo ai «discorsi», il che riflette la consapevolezza della loro autentica natura epistolare, che non era del tutto evidente nei volumi precedenti.

In secondo luogo, a differenza dei primi tre libri che vengono presentati come «canestro de naturalitae» e «zardin de varii discorsi» per definirne la varietà tematica, in questo quarto libro i tre aggettivi «facete et piacevolissime amorose», indicano prettamente il tono giocoso e leggero delle lettere, suggerendo che queste si concentreranno principalmente su dei temi amorosi trattati, talvolta, in modo divertente ed accattivante.

In terzo luogo, l'espressione «indirizzate a diverse donne sotto molte occasioni de inomoramenti» evidenzia sia le diverse situazioni amorose descritte nelle lettere, sia la specificità dei destinatari; se nei primi tre libri dell'opera calmiana le lettere sono prevalentemente indirizzate a individui di sesso maschile, in questo ultimo libro le donne diventano le uniche destinatarie di queste epistole. Dell'unicità del pubblico femminile si parlerà tra poco in questo stesso capitolo.

In quarto luogo, «vulgar antiqua lengua Veneta» evidenzia l'utilizzo esclusivo del dialetto veneziano all'interno delle lettere e sottolinea l'intento di radicare l'opera nella cultura locale, rendendola accessibile a un pubblico più ampio e celebrando la lingua vernacolare. Anche di questo argomento si parlerà nei prossimi paragrafi.

Non meno interessante è la specificazione del numero di epistole «cinquanta stanze» che, a differenza dei titoli degli altri libri, suggerisce probabilmente una certa ambizione artistica dell'autore, che non era mai emersa in precedenza. La puntualizzazione del numero delle lettere potrebbe anche servire anche a dare un senso di struttura e di organizzazione all'opera, suggerendo che ogni epistola ha il suo posto e la sua funzione nel contesto generale del discorso. In questo modo, Calmo invita il lettore a riflettere non solo sul contenuto specifico di ciascuna lettera, ma anche sul significato complessivo della corrispondenza e delle relazioni umane che essa implica.

In ultimo, l'espressione «nuovamente venute in luce» potrebbe evidenziare un ritardo nella pubblicazione che ha riguardato il quarto libro dell'opera calmiana, pubblicato a ben quattro anni di distanza dal terzo tomo. Tutte queste argomentazioni trovano certamente riscontro, oltre che nel titolo, anche nella lettera introduttiva del quarto libro, dedicata al signor Silvio, conte di Portia e di Brognara:

[…] che ho volesto con segurtae tior licentia e prender audacia con questa mia bassa idioma, aiutao dal magnifico missier Polo Valaresso, del clarissimo missier Federigo, sapientissimo senator, mio singular signor e benefattor; che per la so fidel relation de tanta e cusì alta stirpe me ho infiamao no solamente a intitolarve, signor mio dolcissimo, le mie natural fadighe per la vostra magnifica e generosa creanza e per l'ilustrissima dependentia del vostro sangue desceso da i eccellenti vostri progenitori […][169];

[perché ho voluto con sicurezza prendere il permesso e prendere coraggio con questa mia modesta lingua, aiutato dal magnifico messer Paolo Vallaresso e dall'illustre messer Federico, sapientissimo governatore, mio unico signore e benefattore; che per la sua fedele relazione di tanta e così alta stirpe mi ha infiammato non soltanto ad intitolarvi, mio signore dolcissimo, le mie naturali fatiche per la vostra magnifica e generosa cortesia e per l'illustrissima discendenza del vostro sangue, discendente dai vostri eccellenti progenitori (…)][170];

[169] A. CALMO: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, cit., IV, lettera di dedica, p. 251.

[170] Tutte le traduzioni da qui in poi riportate e presenti in questo progetto di tesi sono state effettuate dalla scrivente.

In questo passaggio testuale il Calmo, mettendo a testo l'espressione «bassa idioma», sembra ricorrere ad una sorta di umiltà ostentata per definire la propria audacia nel tentare di affrontare un argomento in lingua vernacolare, sfidando le convenzioni o i limiti imposti dal suo stile linguistico.

L'*excusatio non petita* dell'autore non deve trarre in inganno: il Calmo, infatti, non considera il dialetto una lingua poco elevata ma, al contrario, egli si sforza sia di conferire dignità letteraria alla lingua veneziana, sia di elevare il vernacolo a una forma d'arte rispettabile e conosciuta. Sempre in questa sezione emerge il fatto che un tale Paolo Vallaresso avrebbe incoraggiato il Calmo a dedicare il IV libro delle *Lettere* a Silvio di Porzia e Brugnara. Anche se i motivi per cui l'autore abbia voluto rivolgere questo ultimo libro dell'opera al conte Silvio di Porzia non sono chiari, è tuttavia possibile avanzare alcune ipotesi: in primo luogo egli rappresentava una figura di grande prestigio e influenza nel contesto veneto dell'epoca[171], e la dedica sarebbe potuta servire a Calmo per affermare la propria visibilità e la propria posizione all'interno di un ambiente aristocratico e intellettuale. Inoltre, la dedica è un modo per esprimere gratitudine e riconoscimento nei confronti di un mecenate o di un protettore, un tema comune nella letteratura del Rinascimento. Le dediche a nobili e aristocratici erano spesso utilizzate dagli scrittori per ottenere sponsorizzazioni o per garantire una certa protezione delle proprie opere. Non a caso, infatti, in questo passaggio testuale Andrea Calmo definisce il conte Silvio il suo «singular signor e benefattor».

[…] che son certo che'l vostro anemo pien de cortesia, de liberalitae e de amorevolezza no se sdegnerà che'l Calmo habbia tolto la vostra protezion in defensar e adornar questa mia opera de letere amorose; con la qual non ostante che le sia de basso sogeto e composta da persona indota, pur quando ve piaserà e che ve degnerè, daspuò i vostri gravi negotii e daspuò i vostri alti pensieri, lezerne qualch'una, che dal senso de essa, trovarè forsi cosa ch'el porterà la spesa in descorerla[172] […]

[sono certo che il vostro animo pieno di gentilezza, di liberalità e di amorevolezza non si sdegnerà se il Calmo ha rinunciato alla vostra protezione per difendere e adornare questa mia opera di lettere d'amore; con la quale, nonostante sia di basso soggetto e composta da persona indotta, quando vi piacerà e se vi

[171] Silvio di Porzia e Brugnera nacque intorno al 1526 da Federico di Porzia e dalla contessa Degnamerita di Collalto. Lo studioso Enrico del Torso afferma che egli era «una delle più belle figure di soldato prode, leale, ossequente non meno per sé che per gli altri alla più ferrea disciplina […]. E agli stessi suoi contemporanei egli apparve ben diverso dagli altri capitani della sua epoca che vendevano le armi ad un prezzo disonesto e più elevato di quello che le avevano acquistate». Cfr. E. D. TORSO: *Silvio di Porcia alla battaglia di Lepanto*, Tipografia Domenico del Bianco, Udine, 1901, cit., p. 11.

[172] A. CALMO: *Lettere di Messer Andrea Calmo*, cit., IV, libro di dedica, p. 252.

degnerete, dopo i vostri importanti affari e dopo i vostri pensieri elevati, leggerne qualcuna, che dal senso di questa forse troverete qualcosa che giustifichi la fatica del decifrala].

In questo frammento testuale, Andrea Calmo riconosce la nobiltà d'animo del destinatario «anemo pien de cortesia», cercando di stabilivi una connessione emotiva; ecco dunque che l'autore, attraverso un'apostrofe, si rivolge direttamente al conte di Porzia e Brugnara augurandosi di poterlo allietare nella pesantezza della sua vita quotidiana carica di oneri. Come già anticipato, il IV libro dell'opera calmiana è rivolto quasi esclusivamente a figure femminili e tratta principalmente tematiche amorose; a tal riguardo è interessante come il Calmo definisca quest'ultimo tomo di epistole di «basso soggetto» e, in aggiunta, è interessante il modo in cui lui stesso si tratteggi come un autore inesperto per quanto concerne la materia amorosa. Questa considerazione, però, porta ad una grande discrepanza: non è chiaro, in effetti, se l'autore stia in questo modo sminuendo il suo lavoro oppure se stia ricorrendo ad una sorta di cleuasmo; in questo caso si tratta probabilmente di falsa modestia in quanto la capacità del IV libro di affrontare dei temi complessi che prevedono la possibilità di mettere in luce le proprie vulnerabilità e i propri sentimenti ben si addice al Calmo noto per il suo stile riflessivo e profondo. Del resto è ben difficile che il Calmo avesse una reale intenzione di sminuire il libro che contiene più lettere di tutta l'opera e che aveva evidentemente richiesto una non indifferente fatica ai fini della sua elaborazione.

Se nei primi tre libri dell'opera calmiana i destinatari delle lettere erano principalmente figure di sesso maschile realmente esistite, in questo quarto libro le donne diventano le uniche destinatarie indiscusse. Vero è che, talvolta, nelle intestazioni dei primi tre volumi dell'opera calmiana emergono i nomi di alcune figure femminili[173] ma questi non sono altro che dei casi circoscritti rispetto ai cinquanta nominativi che appaiono nell'ultimo libro.
Dal punto di vista compositivo, ogni lettera del IV libro segue una struttura narrativa che include l'introduzione del mittente, il corpo della missiva con il messaggio principale, e una conclusione che spesso riporta a elementi di comicità o riflessione. In particolare, l'autore, in ognuna di queste lettere si rivolge a ciascuna fanciulla ricorrendo all'utilizzo sia del termine «signora», di accezione più bassa, sia del termine «madona» di accezione decisamente più alta.

[173] Sfiretta d'i Pomposi, Tuffonia d'i Altieri, Caterina da Lodi e M. Isabetta sono le donne destinatarie di alcune lettere del primo libro; Cornelia da S. Alvise e Bellina Hebrea sono le destinatarie del secondo libro; Anzola Sara e Vienna Rizzi sono le destinatarie del terzo libro.

Infatti, il termine «signora» potrebbe indicare propriamente la «signora, gentildonna» ma, secondo il Rossi, sarebbe una parola con la quale si potrebbe designare anche «la varietà della cortigiana, qualche cosa di mezzo tra questa e la meretrice volgare»[174]; egli inoltre aggiunge che questo termine avrebbe un significato non molto diverso rispetto a quello che ha ancora oggi il veneziano *siora*[175]. D'altro canto, nel corpo testuale di queste missive, emerge anche la forma «madona»[176] che rievoca la tradizione cortese e la locuzione latina *mea domina* (= mia donna). Tra l'altro questo termine, con tale accezione alta, trova riscontro anche nelle *Lettere amorose* del Parabosco e nelle *Lettere* di Aretino, in cui le donne erano spesso celebrate come figure di virtù e bellezza.

A tal proposito, sia l'identità, sia la reale esistenza delle destinatarie delle epistole sono da ricercare almeno in parte nel *Catalogo di tutte le principali e più onorate cortigiane di Venezia* all'interno del quale erano contenuti i nomi delle principali cortigiane dell'epoca della città veneziana ad «uso dei forestieri che visitavano Venezia»[177]. Il Rossi, sebbene non ci siano evidenti rispondenze tra il IV libro dell'opera calmiana e il *Catalogo*, è comunque convinto del fatto che tutte le donne destinatarie delle epistole siano delle cortigiane realmente esistite, il che non sarebbe da escludere a prescindere, dal momento che per tutto il corso del Cinquecento erano diffuse queste figure che, volendosi distinguere dalle prostitute, aggiungevano «alle grazie del corpo gli allettamenti dello spirito»[178] e, grazie a ciò, riuscivano ad adescare «pittori che le ritrassero, poeti e storici che ne tramandarono i nomi e la vita»[179].

Veronica Franco e Gaspara Stampa, come ricorda Adriana Chemello, sono solo due degli esempi più celebri di poetesse cortigiane di inizio Cinquecento. L'Autrice del saggio «Donna di palazzo, moglie, cortigiana» sostiene che: «Si sa che il salotto di Veronica Franco era abitualmente frequentato da uomini illustri, e che addirittura qualche letterato faceva leggere e correggere le proprie opere da alcune cortigiane prima di darne pubblica diffusione[180]». Questo

---

[174] A. CALMO: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, cit., IV, 1, nota 1 a p. 155.

[175] Tra le varie accezioni del termine «siora» riportate dal *Dizionario del dialetto veneziano* di Giuseppe Boerio, emerge la seguente definizione: SIORA, che anche dicesi «siora si e siora no», vale per Donna del mondo. Cfr. G. BOERIO: Dizionario del dialetto veneziano, Università di Roma, Sapienza, 1829, p. 590.

[176] Nello specifico «madona» è il titolo d'onore che si dava alle donne e che oggi è proprio solamente della madre di Cristo; infatti solo verso la fine del Cinquecento, luso di «madonna» comincia a subire dei cambiamenti, specialmente con l'influenza della Controriforma, che porta ad una maggiore enfasi sulla moralità e sui ruoli tradizionali delle donne. Cfr. Voce *Madonna*, in Enciclopedia Treccani, URL: https://www.treccani.it/vocabolario/madonna/ (ultima consultazione: 18/10/2024).

[177] P.G. MOLMENTI: *La storia di Venezia nella vita privata*, voll. II, LINT, Trieste, cit., p. 462.

[178] Ivi, p. 458.

[179] Ivi, p. 459.

[180] A. CHEMELLO: *Donna di palazzo, moglie, cortigiana: ruoli e funzioni sociale della donna in alcuni trattati del Cinquecento* in La Corte e il Cortegiano - vol. 2 Un modello europeo a cura di Adriano Prosperi, Bulzoni editori, Roma, 1980, p.128.

indica la stima di cui godevano alcune di queste donne intellettuali. Inoltre, queste donne, grazie al denaro che potevano guadagnare, riuscivano a vivere nell'agiatezza economica procurandosi una certa forza contrattuale nei confronti degli uomini[181]. Una buona parte delle cortigiane poteva realizzarsi nel campo letterario ed artistico, diventando indipendenti e quindi sfuggire alla soggezione della sua funzione femminile[182]. Tuttavia bisogna evidenziare anche dei casi in cui le donne di corte sono rappresentate come passive, dal momento che lasciavano sempre parlare gli uomini[183]: «le protagoniste femminili appaiono marginalmente come semplici spettatrici dei dibattiti e lasciano agli uomini il compito di definire il loro spazio a corte». Inoltre, mentre gli uomini discutono sui difetti femminili, ricorrendo anche a pesanti offese, «le dame presenti non si pronunciano»[184].

Ad ogni modo, come si è già anticipato precedentemente nel paragrafo relativo alla presenza della misoginia nell'opera calmiana, è importante evidenziare il fatto che, nella società cinquecentesca, per una donna la passività era preferibile, dal momento che si collegava al suo ruolo di moglie onesta, al contrario della loquacità che era considerato trasgressivo e provocatorio. Comunque sia, la presenza di queste dame a corte era importante poiché erano in grado di stimolare la conversazione, la musica e la poesia.

Un altro esempio ben noto al Calmo potrebbe essere Pietro Aretino che provando una passione smodata per le sue cortigiane, arrivò ad attribuire loro l'appellativo di *Aretine*.

Anche lo scrittore Sperone Speroni nel *Dialogo d'amore*, pubblicato nel 1542, ha voluto includere la presenza di Tullia d'Aragona[185] una delle cortigiane più note di tutto il Cinquecento, nonché una delle prostitute del rango più alto che, all'interno del trattato, è coinvolta nella conversazione con altri intellettuali tra cui Bernardo Tasso che viene rappresentato come il suo amante. Tullia, nell'opera dello Speroni, non si limita a fare domande, ma esprime anche i propri punti di vista[186]. Tuttavia, anche se Tullia talvolta viene ridicolizzata e, anche se le sue opinioni non vengono sempre prese in considerazione, è comunque importante evidenziare che le è stata data la possibilità di parlare e di aprire la conversazione. Lo Speroni ha dunque creato nella sua opera una donna intelligente che però

---

[181] Ivi, p.129.

[182] Ibidem.

[183] A tal riguardo è bene rimandare al III libro de *Il libro del Cortegiano* di Castiglione Baldassarre.

[184] M. DAMIANI: *Poetesse o cortigiane? I pregiudizi sull'istruzione femminili nelle opere letterarie rinascimentali*, in «Tabula», 13/II, a cura di S. Tamaro e R. Blagoni, Pola, 2015, cit., p. 91.

[185] Tra l'altro è possibile che Tullia d'Aragona sia la destinataria della seconda epistola del IV libro delle *Lettere* di Andrea Calmo.

[186] V. COX: *The Female Voice in Italian Renaissance Dialogue*, in MLN, Vol. 128, No. 1, Italian Issue (January 2013), pp. 53-78, URL: https://www.jstor.org/stable/24463422 (ultima consultazione: 19/10/2024).

rimane una cortigiana sfrenata negli amori e nella gelosia, ma anche irrazionale a causa della passione[187].

Ritornando al tema relativo alla ricerca della reale esistenza delle donne destinatarie del IV libro delle *Lettere*, si potrebbe dire che una buona parte di queste figure femminili sono realmente esistite, anche se la loro identificazione precisa può risultare difficile; infatti la genericità dei nomi e l'assenza di un cognome o di un patronimico rende certamente difficile la ricerca prosopografica; inoltre si può immaginare che, nonostante il parere del Rossi, alcune donne non fossero propriamente delle cortigiane, motivo per cui non sarebbe stato possibile trovare un riscontro effettivo all'interno del *Catalogo*.

Un altro elemento interessante è rappresentato dal fatto che il Calmo, in questo libro, non pretende più di dimostrare il prestigio dei destinatari maschi delle sue epistole ma preferisce concentrare la sua scrittura sul contenuto e sulle donne destinatarie delle lettere che, sebbene siano etichettate con dei nominativi semplici, essi risultano ad ogni modo particolarmente evocativi. Un primo esempio è rappresentato dalla «signora ROMANA» che, da come si può immaginare, è residente proprio a Roma e viene rimproverata dal mittente per il fatto di non essersi trasferita a Venezia in seguito ad un evento storico-sociale particolare:

Madona mia signorota, e' me ho meravigliao che siando vegnue tante cortesane Romane per el bando che ha fatto el Senator, ch'el no ve habbia bastao l'anemo anca vu de vegnir a pascolar in le nostre lagune[188] [...]

[Mia donna, grande signora, io mi meraviglio del fatto che siano venute così tante cortigiane romane per il bando fatto dal Governatore di Roma, ma che questo non vi sia bastato per venire a pascolare nelle nostre lagune (...)]

In questo breve passaggio testuale sono contenuti due elementi singolari che è bene porre sotto la lente d'ingrandimento: innanzitutto, anche se di riflesso, la «signora Romana» viene tratteggiata come una «cortesana», il che rappresenta una parziale novità dal momento che una simile accezione viene utilizzata, in modo diretto, solo in un altro caso[189]. In secondo luogo si sta facendo riferimento a un «bando che ha fatto el Senator», un decreto emanato dal cardinale

[187] R. RUSSEL, B. MERRY: *Tullia d'Aragona: Dialogue on the Infinity of Love,* University of Chicago Press, Chicago, 2007.
[188] A. CALMO: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, cit., IV, 13, p. 278.
[189] Si fa riferimento alla quarantunesima lettera del III libro, indirizzata a Vienna Rizzi che, già nell'intestazione, viene definita «*a la benedia da la fortuna, madona* VIENNA RIZZI, *cortesana in Roma*». Cfr. Ivi, cit., p. 247.

Savelli nel 1566 che «mandò fuori un bando, che tutte le cortigiane che abitavano in questa città (Roma), così quelle che furono ammonite li dì passati, come tutte le altre d'ogni parte, fra quindici giorni debbano uscire di Roma et fra altri 20 giorni dello stato ecclesiastico, né dai documenti pubblicati finora abbiamo, per quanto è a noi noto, notizia di simili bandi romani a questo anteriori»[190].
Un secondo esempio è, invece, rappresentato da Vienna Rizzi che, fin dall'intestazione, viene definita una cortigiana di Roma. Tuttavia, in questa epistola il mittente, di cui si conosce il nome, non è rappresentato dal classico innamorato che viene respinto dalla donna amata ma è piuttosto designato dal cliente che è attratto fortemente da lei grazie alla sua «dolce gratieta».

[...] vadagnè e lioghè, prometè e no atendè; manzè puoco e no spendè, tolè in prestio e no rendè e quel che no podè tirar, donè [...] no v'incurè de presenti d'antighitae, mo si ben cosa che tegna puoco liogo e vaia assai soldi; e sora el tutto, no credè a bele parole, perchè ve trovarè co le mosche in man[191].

[(...) guadagnate e spendete, promettete e non mantenete la parola data; mangiate poco e non spendete, prendete in prestito e non restituite e quello che non potete trarre, lo donate [...] non vi curate dei regali d'antichità, anche se sono cose che occupano poso spazio e costano molto; e soprattutto, non credete alle belle parole perchè vi troverete con le mosche in mano].

In questo passaggio testuale è evidente il tentativo da parte del Calmo di invitare la donna ad approfittare abilmente degli uomini, soprattutto in una città come Roma in cui è molto facile cadere in errore.

Ecco quindi che, se i primi tre libri dell'opera calmiana sono dedicati alla trattazione di argomenti diversificati che comprendono anche la materia d'amore, a partire dal quarto ed ultimo libro la tematica amorosa prende il sopravvento a tal punto da annullare l'intero schema narrativo; infatti, in queste ultime epistole viene meno il nome dei mittenti, viene meno l'illusione di un dialogo con il destinatario e viene aggiunto un componimento poetico, costituito da otto endecasillabi, che ha l'obiettivo di riferire e riassumere i contenuti della lettera di riferimento.
Infine, in questo IV libro l'autore abbandona quasi del tutto la "cornice piscatoria", preponderante nei primi tre volumi, per lasciare spazio all'*imbertonamento senile* che interessa

[190] Ivi, p. CVII.
[191] Ivi, cit., III, 41, p. 248.

unicamente gli uomini anziani innamorati di donne più giovani i quali, in questa nuova circostanza, riescono ad esprimere le loro suppliche all'amata, riferendole le proprie avventure e considerazioni riguardo all'innamoramento.
A questo punto procuriamo dunque, prima di procedere ad un'analisi più dettagliata dei nomi e della struttura delle epistole dell'ultimo volume dell'opera calmiana, di costruire un giusto concetto di ciò che fosse la cortigiana in Italia nel Cinquecento.

3.2 Le cortigiane del Cinquecento

Una donna pubblica nel Rinascimento poteva avviarsi al successo professionale e sociale, acquistando il titolo di cortigiana, grazie alla frequentazione di membri del patriziato. Doveva però abbinare alla maestria erotica comportamenti raffinati e interessi culturali, o almeno la parvenza di essi, per sottrarsi alla promiscuità sociale e all'indigenza delle colleghe rimaste nel bordello[192].

Nel Rinascimento, un periodo di rinnovamento culturale e artistico, nasce la figura della cortigiana[193], identificata come una meretrice che intrattiene gli uomini con la musica e con la poesia, oltre che con la propria bellezza e con il piacere carnale. Di per sé il nome di *cortigiana* non si differenzia molto da quello di *cortigiano* se non per il cambio di genere; ciononostante entrambe le forme rimandano all'idea che la persona designata con questa accezione, sia una persona ornata di ogni merito, cortese e che non ha nulla di cui vergognarsi sia dal punto di vista fisico, sia dal punto di vista psicologico-comportamentale. Tuttavia, anche se nel corso del Cinquecento il termine «cortigiana» cominciava a perdere sempre di più il senso di «peccatrice», questa accezione continuava ad essere utilizzata per indicare alcune donne di mala vita[194].
Ecco quindi che, nel corso del Cinquecento, la donna che nell'età precedente era chiamata con un nome disonorevole, comincia ad assumere un appellativo onorifico[195]. A tal proposito, per non dimenticare quanto anticipato nel paragrafo precedente, è bene ricordare che un altro titolo

[192] P. PUCCI: *Camilla Pisana, la perfetta moglie?: tentativi di affermazione personale di una cortigiana del Rinascimento*, in «Italica», vol. 88, no. 4, 2011, cit., p. 565.
[193] Da questa considerazione, una domanda sorge spontanea: perchè la figura del cortigiano/a si sviluppa proprio durante il Rinascimento? Perché evidentemente durante il Rinascimento, nelle corti, la cultura risultava più piena e più sviluppata; e l'uomo in cui si personifica meglio questa cultura è il cortigiano, come l'ha descritto Baldassarre Castiglione nel suo famoso libro.
[194] A. GRAF: *Attraverso il Cinquecento*, p. 164.
[195] A tal riguardo è bene sottolineare il fatto che solo una parte delle prostitute erano anche delle cortigiane.

onorifico datole nel Cinquecento è quello di *signora*[196] che però ha un valore decisamente più basso.

Esistono diverse teorie sull'origine del termine *cortigiana*; secondo lo scrittore inglese Thomas Coryat, che visitò Venezia verso la fine del Cinquecento, la parola deriverebbe dal termine «cortesia» dal momento che la cortigiana potrebbe indicare una donna della società che corrispondeva all'etera[197] dell'antica Grecia. Di fatto, le cortigiane quattro-cinquecentesche venivano comunemente chiamate *meretrices honestae* (= prostitute oneste); esistevano, però, anche le *cortesane de minor sorte* (= cortigiane di rango inferiore) e le *cortigiane de la candela* o *da lume* che non avevano i servitori e «dovevano reggersi il lume da sole»[198]. Tra i vari tipi di meretrici, qui sopra elencati, le "cortigiane oneste" erano quelle che godevano di maggior credito grazie al loro fascino, alla loro cultura e alla loro attività letteraria.

Vediamo ora, un po' più nello specifico, quali fossero le condizioni, i costumi e i portamenti di queste cortigiane oneste: innanzituttto, nella loro vita non mancava certamente la religione, tanto che esse «frequentavano le chiese, digiunavano, facevano "novene", si astenevano di tanto in tanto dai piaceri carnali per prepararsi alla comunione [...] spesso invocavano Dio, dimostrando di essere coscienti della loro vita peccaminosa e sperando di poter un giorno lasciare la vita mondana e la prostituzione»[199]. Tuttavia, l'avvento della Controriforma portò a una stigmatizzazione crescente di queste figure; se inizialmente esse potevano godere di una certa libertà e rispetto, con l'avanzare del tempo si assistette a una loro progressiva emarginazione tanto che, se da una parte le cortigiane più nobili venivano ancora considerate come intrattenitrici raffinate, dall'altro lato quelle di livello inferiore venivano associate a una moralità discutibile, quasi equivalenti a prostitute.

---

[196] Ibidem.

[197] Con il nome di *etère* i Greci chiamavano le cortigiane. «Nel mondo greco, essendo il matrimonio sentito piuttosto come un dovere, l'uomo non prendeva moglie se non dopo aver saggiato, un po' più un po' meno, la vita libertina. I rapporti che i giovanotti avevano, anche pubblicamente, con le donne di facili costumi non sembravano scandalosi. Di solito l'etera ha un'educazione superiore a quella delle ragazze di buona famiglia, ed ha, oltre all'eleganza del vestire e dell'ornarsi, negata alle madri di famiglia, oltre alla libertà di uscire in pubblico e frequentare con disinvoltura il mondo maschile, anche un garbo di modi che può accompagnarsi a finezze di sentimento. Per i Greci, infatti, l'etera è di regola la donna destinata sin dall'infanzia a essere strumento di piacere. A ciò contribuiva il fatto che le femmine esposte dai genitori venivano di solito raccolte da speculatori che le allevavano per farne delle cortigiane. Anche l'etera risponde a una necessità sociale, in quanto la vita in pubblico dei Greci è senza donne: a un banchetto di uomini una donna seria si sarebbe ben guardata dal fare anche un'apparizione fugace; perciò quando gli uomini banchettavano, facevano intervenire le etere». Cfr. voce *Etere*, in Enciclopedia Treccani, URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/etere_(Enciclopedia-Italiana)/ (ultima consultazione: 19/10/2024).

[198] G. SERVADIO: Il Rinascimento allo specchio, Salani Editore, Milano, 2007, pp. 52-53.

[199] K. KAIC: *Le cortigiane nell'Italia cinquecentesca*, Università di Pola, Pola, 2024, cit., pp. 4-5.

In secondo luogo, le cortigiane non usavano sempre il loro vero nome ma lo modificavano introducendovi delle connotazioni simboliche, basti pensare a Imperia, Veronica, Caterina o Lucrezia oppure ancora aggiungevano ad esso cognomi importanti o più facilmente memorizzabili. In altri casi ancora, aggiungevano il nome della città o del paese di provenienza, come per esempio Angiola Greca, Camilla da Pisa o Giulia Ferrarese[200].

La fama delle cortigiane si estendeva in tutta Italia e anche all'estero, con Roma e Venezia come i principali centri della loro attività. A Venezia, un'importante città portuale del Mediterraneo, queste donne godevano di una reputazione elevata e vivevano in condizioni più agiate[201]; allo stesso modo, Roma con la sua vivace vita sociale e culturale, attirava visitatori da ogni parte, rendendo il contesto ideale per queste donne. Inoltre, la presenza di eventi e celebrazioni contribuiva a incrementare l'afflusso di uomini in cerca di compagnia, amplificando le opportunità per le cortigiane di esercitare la loro professione. A partire dal Cinquecento ma anche nel corso dei secoli successivi, diversi sono stati i poeti[202] che hanno descritto Venezia con toni provocatori, definendola un "bordello" o ancora una "città libertina". Infine, è importante evidenziare come alcune opere, anche già nominate in precedenza, come *La tariffa delle puttane di Venegia* (1535) e il *Catalogo di tutte le principali e più onorate cortigiane di Venezia*, contengano l'elenco in ordine alfabetico delle principali cortigiane veneziane in quegli anni, il loro indirizzo e la tariffa[203]. Tuttavia, queste fonti si ritrovavano inevitabilmente a svalutare le cortigiane, evidenziando che, nonostante il costo significativamente più elevato per i loro favori, non erano poi così diverse dalle prostitute. Questo confronto mette in luce la complessità della loro posizione sociale: sebbene le

---

[200] In ordine: Angela Greca, proveniente da Lanciano, è stata una delle famose cortigiane romane del Rinascimento italiano. Camilla Pisana è stata una cortigiana, probabilmente di origini pisane. Visse per diversi anni a Firenze, insieme ad altre cortigiane, come amante di Filippo Strozzi. Camilla era rinomata per la sua bellezza, abilità musicali e letterarie. Infine Giulia Ferrarese è, probabilmente, la madre di Tullia d'Aragona, una delle tante destinatarie delle lettere del Calmo.

[201] A. GRAF: *Attraverso il Cinquecento*, pp. 285-286.

[202] Giorgio Baffo, attivo nel Settecento, con il suo lavoro riusciva a trasmettere un tono di oscenità e satira nei confronti della vita veneziana, riflettendo le eccessive indulgenze e il lusso che caratterizzavano la città; Angelo Maria Labia, un poeta settecentesco, criticava le mode e i costumi decadenti di Venezia, lamentandosi del lusso e della superficialità che permeavano la società, elementi che contribuivano a creare un'immagine negativa simile a quella di un bordello; Pietro Buratti, conosciuto per la sua satira sociale e il suo sdegno patriottico, derideva le depravazioni erotiche e i costumi viziosi di Venezia, contribuendo a quell'immagine di città libertina.

[203] Le cortigiane inserite nella tabella sono elencate attraverso il nome, la loro residenza, e il costo che gli uomini dovevano sostenere per trascorrere del tempo con loro. Dal *Catalogo*, si viene a conoscenza del fatto che la cortigiana poteva avere una "pieza" o "garante" che poteva essere sua madre, un patrigno o qualche ruffiana; altrimenti la pieza era la "massera" o un "barcarol che traghetta lì arente e i facchini del campo." Per le cortigiane che non erano tanto conosciute si poteva utilizzare l'espressione "dar quello si vol", come per la numero 55 riportata nella presente tabella. Cfr. R. CASAGRANDE: *Le cortigiane Veneziane nel Cinquecento*, Longanesi, Milano, 1968, p. 276-293.

cortigiane fossero spesso donne di cultura e raffinatezza, la loro professione le collocava in una categoria stigmatizzata, simile a quella delle prostitute comuni.

3	*Anzola Bechera*, al ponte di Latteri, pieza Medea a San Cioppo	Scudi 1
17	*Anzola Bel occhio*, a Santa Catarina, piezo il barcarol Jacomo dal intelletto traghetta li arente	Scudi 1
29	*Anzola Becchera*, a S. Hieronimo, pieza lei stessa	Scudi 1
33	*Betta Facchinetta et sua Sorella*, a Santa Catarina, piezo ser Zaccaria barcariol traghetta li arente	Scudi 1
55	*Chiaretta Padovana*, al ponte dell' aseo, bater alla porta, parlar a so mare, dar quello si vol	Scudi —
69	*Cicilia Zotta*, al ponte dell' aseo, pieza Catarina so massera	Scudi 2
72	*Cornelietta*, a Santo Alvise pieza lei medema	Scudi 2
76	*Cornelia Niza*, sta ali Frari, pieza donna Menega burchiera a San Barnaba	Scudi 10
87	*Elena Driza*, a Santa Sofia, pieza la so massera	Scudi 8
113	*Giulia Fornera*, a Santo Alvise in le case de cà Zustinian, pieza Chate Schiavona	Scudi 10
130	*Ipolita Zotta*, a Santi Apostoli, pieza quella sta de sotto	Scudi 1
210	*Zanetta, Buranella*, in borgo San Trovaso, pieza so mare Catarina	Scudi 2

Tabella: alcuni esempi di cortigiane e della loro tariffa, tratti dal *Catalogo di tutte le principali e più honorate cortigiane di Venezia* (1565).

3.3 La questione linguistica

È risaputo che la lingua in cui è redatta un'opera rappresenta uno dei vincoli fondamentali per la sua fruizione. Verso la metà del Cinquecento, in un periodo in cui le norme della scrittura in volgare erano ormai state fissate dal Bembo, la scelta di Andrea Calmo di scrivere le sue epistole in dialetto veneziano può sembrare insolita, ma certamente non insensata. Le ragioni di questa decisione sono da ricercare nel contesto storico-culturale che ha interessato la città di Venezia e tutta la penisola italica tra la fine del Quattrocento e la prima metà del Cinquecento[204].

Il XVI secolo è infatti il momento della definitiva affermazione del volgare fiorentino sul latino, anche al di fuori dei confini toscani, grazie alla produzione letteraria di Dante, Petrarca e Boccaccio[205]; da quel momento in poi chi scriveva novelle e racconti brevi imitava Boccaccio nello stile e nelle situazioni; chi invece si dedicava alla poesia lirica riproduceva il modello petrarchesco. In aggiunta, l'invenzione della stampa ha determinato una più facile e rapida diffusione dei testi dei toscani tanto che, sulla falsariga del Quattrocento, l'imitazione di questi autori essenziali per la storia della lingua italiana è diventata sistematica per gli scrittori settentrionali e anche per quelli meridionali, tra i quali spicca Jacopo Sannazaro, l'autore dell'*Arcadia*, un romanzo pastorale che fonde insieme elementi tolti da Dante, Petrarca e Boccaccio e suggestioni classiche di Virgilio e Omero.

Uno dei momenti decisivi per la "questione della lingua" è rappresentato dalla teoria linguistica di Pietro Bembo che ha riconosciuto nel fiorentino letterario trecentesco i modelli «di riferimento, di studio e di imitazione di tutti - o quasi - i letterati»[206]. Da quel momento, grazie alla rapida diffusione di numerose trattazioni pubblicate in tutta Italia per diversi decenni, i letterati non toscani ebbero accesso non solo alle opere da cui trarre ispirazione, ma anche a chiare regole da seguire. Tra di loro spicca chiaramente Ludovico Ariosto, che si dedicò alla riscrittura del suo *Orlando furioso*. Infatti, dopo le edizioni del 1516 e del 1521, nel 1532 pubblicò una versione che seguiva le norme bembiane, che è quella che conosciamo oggi. Tale vicenda ha portato ad un importante punto di svolta di quella che viene comunemente definita la "questione della lingua", precedentemente nominata. Sebbene questo dibattito linguistico abbia interessato principalmente storici dedicati allo studio della lingua, della letteratura e della

[204] Si veda a proposito quanto detto nel primo capitolo.
[205] Verso la fine del Quattrocento vengono edite le prime edizioni del *Canzoniere* di Petrarca, del *Decameron* di Boccaccio e oltre tre diverse edizioni della *Commedia* di Dante.
[206] A.A. SOBRERO, A. MIGLIETTA: *Introduzione alla linguistica italiana*, Laterza editrice, Roma-Bari, 2011, p. 32.

cultura in generale, Ludovico Ariosto ha reso omaggio al Bembo con i seguenti versi che esprimono chiaramente come dovesse essere impostato il linguaggio per conferire immortalità alla sua opera migliore:

Pietro / Bembo, che 'l puro e dolce idioma nostro, / levato fuor del volgare uso tetro, / quale esser dee, ci ha col suo esempio mostrato. [ott. 15, vv. 1-4][207].

Da questo breve passaggio testuale emerge che il termine «tetro» indica l'uso del volgare che non aderisce ai precetti stabiliti, mentre l'uso del verbo «dovere» evidenzia il carattere vincolante di queste norme. A questa severa normativa bembiana ha coinciso una reazione inversa, tanto che alla lingua puramente letteraria viene contrapposto il dialetto «nativo e popolare»[208]; alla tendenza classicheggiante bembiana viene opposto l'utilizzo della parlata vernacolare. Chiaramente questa inclinazione alla letteratura dialettale non è una novità dettata dal Calmo ma ha una tradizione ben ancorata in tutta l'area settentrionale della penisola italica del XVI secolo; a tal proposito basti fare riferimento, per esempio, alla consistente popolarità ottenuta dalla *Beca da Dicomano*[209], un poemetto "rusticano" simile alla *Nencia da Barberino* di Lorenzo de' Medici. Pertanto, si può parlare di un vero e proprio «indirizzo della società letteraria italiana in genere»[210] che ha trovato maggior fortuna in area veneziana. Andrea Calmo, in modo del tutto consapevole, ha deciso di superare e di controbattere al modello bembiano realizzando una vera e propria parodia di quest'ultimo; l'autore delle *Lettere* decide, così facendo, di ricorrere all'utilizzo del dialetto veneziano per la stesura della sua opera, lo stesso dialetto che Pietro Bembo aveva voluto eliminare dalle sue opere per ricorrere unicamente ad un modello linguistico più «raffinato, elitario e prestigioso»[211]. Ad ogni modo è opportuno segnalare il fatto che non si tratta di un "veneziano qualsiasi" ma del veneziano antico[212] che si concentra sulle interazioni tra i pescatori delle lagune veneziane, contribuendo

---

[207] Si sta facendo riferimento all'ottava 15 del canto XLVI dell'*Orlando Furioso*.

[208] A. STUSSI: *Lingua, dialetto e letteratura*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1993, cit., p. 26.

[209] L'opera si presenta come una sorta di parodia e come una risposta ironica del testo di Lorenzo de' Medici, amico e protettore di Luigi Pulci. Il tema centrale è l'elogio del pastore Nuto e della contadinella Beca, che vive in un villaggio del Mugello, proprio come la Nencia da Barberino. Tuttavia, il tono adottato è nettamente beffardo, con il narratore che si sofferma a elencare i difetti della ragazza, descrivendola, ad esempio, con un mento peloso e con una disabilità fisica evidente. Nonostante l'affinità tematica, i versi di Pulci appaiono inferiori in termini di realizzazione letteraria e artistica rispetto a quelli di Lorenzo. Cfr. Voce *Luigi Pulci*, in Enciclopedia Treccani, URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-pulci/ (ultima consultazione: 25/10/2024).

[210] A. STUSSI: *Lingua, dialetto e letteratura*, cit., p. 70.

[211] A.A. SOBRERO, A. MIGLIETTA: *Introduzione alla linguistica italiana*, cit., p. 31.

[212] A tal riguardo è importante evidenziare il fatto che non si tratta propriamente di veneziano antico ma di un dialetto veneziano arcaizzante al quale si mescolano alcune frasi in latino spropositate, faceti storpiamenti di parole ed elementi gergali. Nel programma dell'autore rientra la volontà di riportare alla luce la lingua dei

a una rappresentazione autentica della vita locale[213]. La scelta del Calmo di scrivere l'opera ricorrendo alla parlata vernacolare potrebbe dipendere, in una certa misura, anche al suo bacino d'utenza, che nel tempo si era ben definito soprattutto grazie alla sua ricca produzione teatrale. Relativamente a ciò risulta interessante una lettera indirizzata dall'autore a Sisto Medici[214] nel 1546 nella quale si fa riferimento a certi «particulari» che sarebbero state le principali personalità di spicco della Repubblica veneziana cinquecentesca, che il Calmo avrebbe poi tratteggiato come alcuni interlocutori dei primi tre libri di *Lettere*. Se dunque i destinatari delle epistole erano veneziani, il dialetto veneziano risultava ovviamente essere la lingua più adatta per rivolgersi a loro. Sempre per quanto concerne la scelta linguistica calmiana, spicca all'interno delle lettere l'utilizzo di ittionisimi nonché di termini dialettali di oggetti e imbarcazioni tipiche della laguna che, altrimenti, risultano difficili da rendere in lingua italiana. Per di più, non va certamente tralasciato il «gusto edonistico della parola per se stessa»[215] proprio del Calmo che gli richiedeva un certo sforzo di travestimento linguistico del contenuto necessario per allietare e spaesare il lettore e per assicurare il *divertissement*. In questo modo sembra quasi che il *tentor*, per parlare di Venezia e delle sue tradizioni, scelga di ricorrere unicamente al dialetto veneziano quasi per voler ridurre al minimo la possibilità di tralasciare la sfumatura più nascosta di ogni sua affermazione. Ma in realtà, oltre alle pure ed esatte ragioni di contenuto e di pubblico, ciò che avrebbe portato l'autore a questa determinata veste dialettale sarebbe più propriamente la motivazione ideologica che risiede fin dalla dedica del primo libro e che consiste nella decisione di «resuscitar la idioma de l'antighitae de sti nostri palui»[216]. Innanzitutto, l'idioma di cui sta parlando Calmo è il veneziano. In secondo luogo, la lingua che l'autore intende resuscitare è quella dell'antichità, quella dei primi parlanti del luogo. A dire il vero, ciò che emerge dalle lettere non è una lingua caratterizzata dai tratti tipici di una fase originaria del dialetto lagunare, che l'autore non avrebbe certamente potuto conoscere, ma i mittenti di tutte le missive ricorrono all'utilizzo di un veneziano del Cinquecento influenzato da uno stile originale e interrotto da inserti in altre lingue (latino maccheronico, buranello e

---

pescatori che avrebbe colliso con l'idioma colto e innaturale dei classicisti. Cfr. L. TOMASIN: *Storia linguistica di Venezia*, p. 84.

[213] In questo caso specifico si sta facendo riferimento al dialetto veneziano parlato dai pescatori nicolotti che vengono descritti da Marin Sanudo: «E' una contrà in Venetia dove non stanno se non pescatori chiamata San Nicolò, et ancora questi tengono un certo parlar venetian antico, chiamato nicoloto». Cfr. M. SANUDO, A. CARACCIOLO ARICO': *De origine, situ et magistratibus urbis Venetae, ovvero, La città di Venetia*, Cisalpino - La Goliardica, Milano, 1980, cit., p. 29.

[214] Si veda a proposito quanto detto nel primo capitolo.

[215] A. DE NICHILO, *Le Lettere di Andrea Calmo e la civiltà veneziana del Cinquecento*, in «FM. Annali dell'Istituto di Filologia Moderna dell'Università di Roma», I, 1977, cit., p. 71.

[216] A. CALMO: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, cit., I, libro di dedica.

dialetti del nord Italia).

La volontà parodica e anti-bembesca del Calmo è ancora più evidente se messo a confronto con la raccolta di lettere di Paolo Manuzio, pubblicata nel 1542 e intitolata le *Lettere volgari di diversi nobilissimi huomini*. Di fatto il Manuzio padre aveva sposato totalmente gli ideali linguistici bembeschi, visto lo stretto rapporto lavorativo che egli aveva con il Bembo fin dai primi anni del Cinquecento, e li aveva trasmessi al figlio che poi a sua volta li aveva esposti nella dedica rivolta a Francesco Badoer e Domenico Venier:

[...] mi sono imaginato di raccogliere, e far stampare alcune lettere d'huomini prudenti, scritte con eloquentia in questa lingua volgare italiana. […] E questa lingua è bella, e nobile, e nostra: e questa parte di scrivere cade ogni dì in uso però mi persuado, che gli auttori di queste lettere non avranno a male, ch'io dimostri al mondo i fiori dell'ingegno loro con utilità commune […] potendo da questi essempi ritrar la vera forma del ben scrivere nelle qual voi così felicemente riuscite […] che fin da' primi anni ne i petti vostri nacque una fiamma, che alla gloria vi accendea. Ella è venuta poi cogli anni insieme crescendo di maniera, che da voi si veggono, e vederannosi sempre uscire lumi di virtù illustri[217].

Attraverso questo passaggio testuale si può osservare come l'autore delle *Lettere* di fatto si trovi a sostituire gli «huomini prudenti» con il «canestro de naturalitae» e la «lingua volgare italiana» con «la idioma de l'antighitae»; inoltre egli rimpiazza i «fiori dell'ingegno» con il «zardin de varii discorsi». Ecco quindi che il Calmo oppone la lingua ben definita e aurea del Bembo ad una lingua popolare e mutevole che ha l'obiettivo di contestare la lingua comune. In realtà questa inclinazione ad osannare la parlata vernacolare talvolta elevandola a lingua "buona e dignitosa", talvolta contestandola ironicamente, è tipica, oltre che del Nostro autore, anche di un altro scrittore quattro-cinquecentesco, ossia il Ruzzante che in *Una lettera qual scrive Ruzante a una so morosa* ha messo in chiaro come il dialetto da lui utilizzato rappresenti una «bona lengua»:

Perché a' no vorae mé che i solfezaore del mondo aesse che dire, a' no vuogio fare com fa çierti cogòmbari, che mostra de saere e de avere stugiò e co' i manda na boletina o na scritura a qualcun i ghe favella da zenoin, i ghe favella tosco com se fa in Fiorentinaria, e da spagna ruolo, a la politana e a la longarina e a la soldarina com fa i soldé; ch'a' dissé dertamen: i n'ha mé magnò nome libri e stratuti. E

[217] *Lettere volgari di diversi nobilissimi huomini, et eccellentissimi ingegni, scritte in diverse materie, nuovamente ristampate e in più luoghi corrette*, Libro I, In Vinegia, Aldus, 1546, cc. 2 r-v.

man vielòndena i scomenzerà a sprolicare: «Madona Segnora, che a' poì fare, la quale mi hano tanta duogia, la Segnoria Vostra aiare la vita mia, a' me rebuto a vu, ché a' sonte apasionato fieramente per amore de quella feria che mi hano passato lo core»; e così va drio po' qualche filatuoria longa, e inse fuora del so derto rengare e de la so bona lengua, che neguno g'intende.

[Perché a me non piace che i solfeggiatori del mondo dicano così, non voglio comportarmi come certe persone, che si mostrano di sapere e di avere studiato, e quando mandano un biglietto o uno scritto a qualcuno gli parlano da gentiluomini, parlano toscano come si fa in Fiorentina, e da spagnolo e in napoletano e in ungherese e alla soldatesca come fanno i soldati; e voi potreste dire: non hanno mai mangiato libri e studi. E man mano che parlano inizieranno a sproloquiare: «Madonna Signora, che posso fare, per la quale soffro molto, la Vostra Signoria è la mia vita, io sono innamorato fieramente per amore di quella donna che mi ha rubato il cuore»; e così si va avanti con qualche filastrocca lunga, parlando fuori dal loro dritto ragionare e dalla loro buona lingua, che nessuno ci capisce].

Probabilmente da questa epistola avrebbe preso spunto lo stesso Calmo, a tal punto che, in una lettera del I libro, mascherato dallo pseudonimo «Brisolo d'Humili mazorbiani», avrebbe evidenziato l'importanza del parlare lombardo per riuscire ad attirare l'attenzione della donna amata[218], a discapito del volgare fiorentino che in questa sede viene fortemente parodizzato:

[...] el no ghe xe quei innamoramenti piasevoli e cotidiani, e si posso render testimonianza, che tal fià andando a lautar soto i balconi de la mia columba, chiare quelle volte e' cantava, che intel partir e' no havesse una pinza con l'oio: adesso el besogna saver favelar in lombardesco: «Signora, vostra mercenaria, la priego e recolo, che non me abandoneu, e si ve son servente e gaio, ladin, per la mia fè e da zentil homo cortesanio mi podè comandar, perché soveniente mirando la bela depentura e' von de suor in astese. E stè col die ve salve e sora zonta e' ve don sta reverentia». Ita che l'è un altro viver e un altro praticar e un altro usufrutuar[219].

[Non ci sono quegli innamoramenti piacevoli e quotidiani, e posso testimoniare che mentre andavo a cercare sotto i balconi della mia colomba, chiare quelle volte cantava, che nel partire non avesse un pò d'olio: adesso bisogna sapere parlare in lombardo: «Signora, vostra mercenaria, la prego e vi raccomando, che non mi abbandoniate, e se sono vostro servitore e allegro, latino, per la mia fede e da gentile uomo cortese, mi potete comandare, perché sovente mirando la bella pittura vi viene da essere in estasi. Stai con Dio, ti salverai e, sopra ogni cosa, donna, questa è la tua onorificenza». Così che è un

[218] All'interno di questa epistola il mittente appare amareggiato dal fatto di dover ricorrere alla parlata lombarda per attirare l'attenzione della donna; tuttavia questa sua contrarietà deve certamente essere letta come contrassegnata da ironia dal momento che l'autore di tale lettera non sarebbe altro che uno dei tanti alter-ego del Calmo, che era perfettamente d'accordo con il ricorso alla letteratura dialettale.
[219] A. CALMO: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, cit., I, 19, p. 47.

altro vivere, un altro praticare e un altro usufruire].

Nella diciassettesima lettera del I libro, anche Borsolo d'i Stentai da Buran de mar si sarebbe mordacemente dispiaciuto di non possedere certe abilità linguistiche e certe facoltà necessarie a rendere degnamente omaggio al Parrasio, il destinatario di questa stessa epistola:

[...] degneve, goto papesco, che ve sia remo del vostro burchielo […] sapiè che ancora che sia homiciol fiapeto, a tempo e con mesura ve porave far qualche servisieto; e si me despiase che no ho la lengua taliana, la scientia teologica, l'invention filosofica, el scriver petrarcorio, el fabulizar decameronesco.

[(...) degnatevi, bicchiere del papa, che ci sia un remo per la vostra imbarcazione (...) sappiate che, nonostante io sia un piccolo uomo un po' goffo, a tempo debito e con misura potrei rendervi qualche servizio; e mi dispiace di non conoscere la lingua italiana, la scienza teologica, l'arte filosofica, la scrittura in stile petrarchesco e il narrare in modo decameroniano].

In questo caso si può avvertire il velato sarcasmo con cui il Calmo sostiene di non conoscere la lingua italiana, o meglio, di non possedere le basi fondamentali per poter utilizzare nei suoi scritti tale lingua. In verità, vista la brillante nomea di poeta e scrittore italiano rinascimentale che il Nostro era riuscito a costruirsi, appare del tutto improbabile una sua ignoranza o scarsa dimestichezza con il modello linguistico comune all'Italia dell'epoca. Inoltre, l'evidente riferimento a Petrarca e Boccaccio lascia perfettamente intendere che l'effettivo obiettivo della critica sia proprio il Bembo; in aggiunta, il riferimento alla «scientia teologica» permette una chiara identificazione con «il fantasma del Bembo cardinale»[220]. Chiaramente questo ragionamento del Calmo non rappresenta propriamente un attacco personale; infatti, il contesto culturale in cui si colloca l'autore delle *Lettere* è caratterizzato da una vivace diversità, che crea legami tra i principali detentori dell'*establishment* culturale e l'«altra cultura cinquecentesca», definita come «irregolare». Relativamente a ciò, è interessante evidenziare che il Bembo, in una lettera ad Alvise Cornaro, avrebbe dimostrato un certo affetto nei confronti del Ruzzante, che aveva fatto della critica al volgare fiorentino, uno dei capisaldi della sua scrittura: «Vivete lieto insieme col vostro buono et dolcissimo Messer Angelo»[221]. Calmo, esattamente come il Ruzzante nelle sue *Lettere*, celebra il dialetto nativo (dialetto veneziano per l'uno e dialetto pavano per l'altro) come simbolo di «autenticità umana e culturale» e di «libertà espressiva»[222].

---

[220] M. BERLETTI: *Per il testo del I libro delle 'Lettere' di Andrea Calmo*, in «Filologia e Critica», anno XX, fascicolo II – III, maggio – dicembre 1995, cit., p. 467.

[221] Questo è un frammento della lettera che il Bembo avrebbe scritto ad Alvise Cornaro. Questa citazione è contenuta in L. LAZZERINI: *In margine alla «Spagnolas»: per un'analisi della tradizione poliglotta veneziana*, in *La Spagnolas*, Bompiani, Milano, 1979, cit., pp.137-138.

[222] E. MALATO: *Storia della letteratura italiana* (a cura di), Vol. IV (Il primo Cinquecento), Salerno editrice, Roma, 1996, p. 234.

La sua critica, quindi, non è rivolta al Bembo, ma a tutte le convenzioni letterarie troppo rigide e a tutti quei cavilli privi di spirito critico. Un altro esempio interessante di parodizzazione del volgare fiorentino è rappresentato da «Messier Collofonio», il vecchio veneziano protagonista del *Travaglia* calmiano, che non sa più in che modo avvicinarsi alla donna amata per dedicarle una romantica serenata. Così si rivolge al servo Brocca e gli chiede un consiglio su come comportarsi: «A cuomodo? in canto o in parole? in latino o vulgar? in verso o in prosa? fiorentin, françese o in spagnardo?»[223]. In questo caso il fiorentino si colloca qui tra le lingue straniere al pari del francese e dello spagnolo, tanto che il parlante veneziano e i pescatori calmiani sostengono di non conoscere tale idioma così elevato. Oppure ancora, Fregolao d'i Scanagoi da Caurle, il mittente della tredicesima lettera del III libro, si rivolge a Pietro Aretino, evidenziando la distinzione tra il loro linguaggio veneziano e il volgare fiorentino; egli spera che il «toscano stoscanizzato»[224], tanto apprezzato in tutta la laguna («per tutto Buran, Torcello e Mazorbo, e anche fino a Aquileia, Grado, Malamocco, Chioggia, Loreo, Brondolo, Pellestrina, Murano, San Nicolò e Poveglia, e la Zueca, che è molto ben vista da quelle genti, che, se gli si chiedesse del botazzo di Sant'Albano, glielo darebbero»[225]), ricambi la cortesia mostrata dal pescatore, anche se con parole non troppo raffinate:

e' ve chiamemo da hom da ben e voravemo che […] vu tignessè memoria de nu, e che ne fassè qualche zentilezza de contracambio e sì ben la no fosse cusì fiorentina, e' la tossemo co la vien, perché no semo miga de quei sesquialtera e scrofolosi, che voia mesurar, pesar e baldanzar le vostre composition, ni anche i vostri versi, che xe pur tropo eccellenti[226].

[Vi riteniamo un uomo per bene vorremmo che (...) voi vi ricordiate di noi, e che ci faceste qualche gentilezza di contraccambio, e anche se non fosse così fiorentina (la lingua), la tolleriate così com'è, perché non siamo mica quei superficiali e sdentati, che vogliono misurare, pesare e valutare le vostre composizioni, né tantomeno i vostri versi, che sono comunque troppo eccellenti].

In ultimo, si deve evidenziare che se la proposta linguistica bembesca non è stata accolta a Venezia in tutte le sue implicazioni è perchè, come si dirà nel paragrafo che segue, proprio nel veneziano è emerso con forza il fenomeno della letteratura dialettale riflessa, espressione di

[223] A. CALMO: *Il Travaglia*, cit., p. 118.
[224] G. FOLENA: «Presentazione», in AA. VV. *Lingua e strutture del teatro italiano del Rinascimento*, Liviana, Padova, 1970, cit., p. XI.
[225] A. CALMO: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, cit., III, 13, p. 186.
[226] Ivi, I, 5, p. 17.

quell'esigenza di conservazione della lingua lagunare e del suo plurilinguismo.

3.4 Le Lettere: un emblema della letteratura riflessa

La scelta intenzionale del Calmo di ricorrere all'utilizzo del dialetto veneziano per la stesura delle *Lettere*, fa certamente rientrare quest'opera tra i principali esempi di "letteratura riflessa". Il concetto ed il fenomeno di "letteratura riflessa" sono stati definiti in modo compiuto, per la prima volta, nel celebre saggio di Benedetto Croce intitolato *La letteratura dialettale riflessa. La sua origine nel Seicento e il suo ufficio storico*[227] pubblicato nel 1926. Nelle sue pagine viene esplicitata, anzitutto, la differenza tra letteratura dialettale "spontanea" e letteratura dialettale "riflessa": la prima è una letteratura caratterizzata per l'essere scritta in assenza di modelli linguistici riconosciuti, la seconda invece è una letteratura che viene concepita e sviluppata in consapevole opposizione rispetto ai canoni e alla media linguistica nazionale[228]. Particolare attenzione, del resto, è stata attribuita da Croce al rapporto tra letteratura nazionale e letteratura popolare dialettale: nella prospettiva crociana, l'uso letterario dei dialetti non esprime intenti conflittuali bensì presuppone, riconoscendone il prestigio, la letteratura scritta in italiano, rappresentando così un fenomeno favorevole al compimento del processo di unificazione nazionale. Questa teoria si poneva, peraltro, in evidente contrapposizione con la posizione espressa nell'Ottocento da Giuseppe Ferrari che aveva interpretato il fenomeno linguistico di quella che sarebbe stata definita "letteratura riflessa" in termini di ribellione, sostenendo l'esistenza di un gruppo di dialetti che si ponevano in aperto e consapevole contrasto con l'italiano e la sua letteratura[229].

In verità, deve riconoscersi che già prima del 1926 alcuni studiosi avevano trattato la distinzione tra uso spontaneo e suo riflesso del dialetto. Tra questi, emerge Bernardino Biondelli che, nel suo *Saggio sui dialetti gallo-italici* del 1853 rilevava:

Parlando di proposito delle vernacole letterature, è mestieri primamente distinguere la *popolare*

---

[227] B. CROCE: *La letteratura dialettale riflessa. La sua origine del Seicento e il suo ufficio storico*, in «La critica», 24, 1926, pp. 334-343, poi in Id., *Uomini e cose della vecchia Italia. Serie prima*, Laterza, Bari, 1927, pp. 222-234, e in Id., *Filosofia. Poesia. Storia. Pagine tratte da tutte le opere a causa dell'autore*, Adelphi, Milano, 1996, pp. 469-482.

[228] Ibidem; anche in L. D'ONGHIA, M. DANZI: *La poesia dialettale del Rinascimento dell'Italia del Nord*, in «Italique», XXII, 15 dicembre 2020, p. 11.

[229] G. FERRARI: *De la littèrature populaire en Italie*, in «Revue des deux Mondes», 1° giugno 1839, pp. 690-720 e 15 gennaio 1840, pp. 505-531, poi in italiano e con alcune aggiunte con il titolo di *Saggio sulla poesia popolare in Italia*, in Id., Opuscoli politici e letterari, Tipografia Elvetica, Capolago, 1852, pp. 429-545.

dall'*artificiale*. Per letteratura *popolare* intendiamo quei componimenti in vario metro, che nascono nel seno delle nazioni rozze, il cui autore è il popolo stesso che ne è depositario: componimenti tradizionali, che tendono, o a tramandare ai posteri, a guisa d'annali, con vivaci colori, favolosi avvenimenti e gesta d'eroi, o a descrivere con erotico stile e candida ingenuità gli amori, le fazioni, i costumi del popolo stesso che li ha dettati. (...) Per letteratura *artificiale* invece intendiamo quei componimenti, sì in prosa che in verso, che furono dettati nel dialetto del popolo bensì, ma dalla classe culta d'una nazione; nei quali per conseguenza lo studio e l'arte ebbero la parte principale, e tendono per lo più a reprimere con satiriche forme gli abusi e i depravati costumi dei contemporanei, o a celebrare publici e privati avvenimenti[230].

Particolare attenzione è stata riservata alla collocazione cronologica dell'origine della "letteratura riflessa". Benedetto Croce collocava l'inizio del fenomeno in questione nel XVII secolo ma, in seguito, non sono mancati i tentativi di estendere la validità della distinzione crociana all'intero arco della storia letteraria italiana: Contini, in particolare, arrivò a sostenere che la letteratura dialettale riflessa fosse già presente e, in quanto tale, già teorizzata da Dante nel *De vulgari eloquentia*[231]. Per quanto la retrodatazione del fenomeno operata da Contini sia apparsa alquanto eccessiva, è però vero che una retrodatazione dell'origine della letteratura dialettale riflessa rispetto alla teoria crociana è effettivamente avvenuta. Se Croce collocava questa nel corso del Seicento, si è poi giunti a riconoscere la nascita della stessa già nel Cinquecento[232].

Proprio alla luce di questa ormai pacifica datazione, emerge come l'opera calmiana (*in primis*, le *Lettere*) risponda perfettamente ai canoni della letteratura dialettale riflessa e "artificiale" in quanto, come più sopra esposto, manifesta una consapevole contrapposizione ai canoni della letteratura italiana del tempo, tra cui non solo quelli di derivazione petrarchesca ma anche quelli che, più recentemente, erano stati definiti dal Bembo.

3.5 Qualche innovazione fonomorfologica

Dopo esserci occupati nei precedenti capitoli di una disamina della vita di Andrea Calmo e del contesto storico-culturale in cui l'autore è vissuto e che ha, almeno in parte, garantito l'elaborazione delle sue *Lettere*, è bene procedere all'esposizione di alcune più rilevanti note

[230] B. BIONDELLI: *Saggio sui dialetti gallo-italici*, Bernardoni, Milano, 1853, p. 89.
[231] G. CONTINI: *La poesia rusticale come caso di bilinguismo*, 1969; ora in Id., *Ultimi esercizi ed elzeviri (1968-1987)*, Einaudi, Torino, 1988, pp. 14-15.
[232] A. STUSSI: *Tra filologia e storia: studi e testimonianze*, in «Lettere italiane», LVI, Oloschki editore, Firenze, 1999, p. 92.

fonomorfologiche che possono trovare riscontro nelle epistole scelte di prossima analisi.

Per quanto Andrea Calmo, come già esposto, si avvalga di una particolare varietà dialettale arcaizzante, il suo stile linguistico non è certo rimasto immune dalle innovazioni subite dal veneziano nel corso del XVI secolo. In particolare, dunque, risulta necessario evidenziare alcune tra le principali innovazioni che caratterizzano il veneziano cinquecentesco, contemporaneo al Calmo, principalmente derivanti e spiegabili «con l'influsso dell'italiano o almeno con la tendenza al conguaglio sovramunicipale»[233]. A tal riguardo, si può osservare come alcuni tratti che precedentemente mostravano delle oscillazioni tra due esiti, a partire da questo momento appaiono assestati su quelli coincidenti con il toscano.

A) <u>Note fonologiche[234]</u>:

Innanzitutto si può osservare la metafonesi che prevede l'innalzamento di una vocale media o bassa tonica in presenza di vocale alta atona seguente; particolarmente evidente è il passaggio da *e* in *i* come si può osservare nei seguenti casi: *vini* perfetto di prima persona, «e certo ch'el me diol grandemente, perchè quando vini a tior el Giubileo per amor de quel prelato mio [...]» (IV, 13)[235], al posto di *veni* che è presente in «può veni in Alepo, liogo de assae mercadanti de ogni condition e fede» (IV, 43)[236]; *stiti* che trova riscontro in «[...] tremando con tanto fredo, che stiti pi de tre ore al fuogo inanti che podesse revegnir» (IV, 25)[237] e in «[...] e' stiti pi de sie mesi inanzi che havesse imparao [...]» (IV, 43)[238] accanto a *stete*.

Perdura l'abbondanza di dittonghi da ĕ, ŏ che si osservava già nei testi posteriori al Duecento, basti pensare a *piegore,* presente in «[...] sonar el corno dal boaro, che mena le vache, le cavale e le piegore in pascolo» (IV, 8)[239]; *griego* che si può trovare in «perchè tutti parlava in griego e mi no intendeva cossa de sto presente mondo [...]» (IV, 43)[240]; *pie* che trova riscontro in diversi passaggi dell'opera calmiana; *muodo* che trova riscontro in vari passaggi delle *Lettere*; *ziova*, presente in «[...] E si no ziova pentirse in driana [...]» (IV, 42)[241]. Si verifica, talvolta, anche il dittongamento in corrispondenza delle vocali lunghe del latino: *spiero*, vedasi «benchè

[233] L. TOMASIN: *Storia linguistica di Venezia*, Carocci, Roma, 2010, cit., p. 88.
[234] Le note fonologiche sono state elaborate sulla base delle seguenti fonti: V. ROSSI: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, pp. CXXXV- CXLIII; L. TOMASIN: *Storia linguistica di Venezia*, pp. 29-90.
[235] V. ROSSI: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, cit., p. 278.
[236] Ivi, cit., p. 351.
[237] Ivi, cit., p. 308.
[238] Ivi, cit., p. 351.
[239] Ivi, cit., p. 268.
[240] Ivi, cit., p. 351.
[241] Ivi, cit., p. 347.

spiero otegnir el laudo, el galdimento e la perpetua consolation de la vostra unica belezza» (IV, 32)[242] e «[...] e si spiero in la bona fortuna, che in curto tempo ve mostrerò cosse [...]» (IV, 36)[243].

Si afferma la presenza di *io* al posto del dittongo *uo*: *diol*, presente in «e certo ch'el me diol grandemente, perchè quando vini a tior el Giubileo per amor de quel prelato mio [...]» (IV, 13)[244]; *liogo* che trova riscontro in «[...] sieu le ben trovae e perdoneme si son stao presuntuoso a vegnir in liogo [...]» (IV, 24)[245] in «In liogo de star col so consorte soto un pavion [...]» (IV, 28)[246] e in «talmente che havarè un avocato in un liogo [...]» (IV, 36)[247]; *tior*, vedasi «A lavarve può el viso besogna tior do onze de lume zucarina» (IV, 31)[248] e «[...] far el mio debito e tior amorevole licentia» (IV, 43)[249].

Compare il dittongo promosso da *i* che determina la creazione dello iato nella sillaba seguente: *Veniesia* presente in «nassuo in Veniesia, batizo con vinti santoli» (IV, 3)[250], in «[...] se parte da la Giazza al presente per Veniesia» (IV, 12)[251] e in «[...] ve laudo e v'esorto, a vegnir a Veniesia [...]» (IV, 13)[252]; *apriesia* che trova riscontro in «Che vuol dir sto no voler far conto de chi ve apriesia?» (IV, 47)[253]; *monestier*, vedasi «che no s'habbia mentoao in mal le circostantie, i ordeni e le riegole del monestier» (IV, 28)[254]; *diebo* che trova riscontro in «E' no so mo zo che diebo far [...]» (IV, 25)[255], in «[...] e quando diebo repossar col dormir [...]» (IV, 32)[256] e in «[...] donde che in efeto partio diebo tirar la trata [...]» (IV, 39)[257].

Emerge la sostituzione dei nessi *aud, aut* con *al*: *galde* vedasi «[...] una beletissima fada e una grimalda galde un delicatissimo zovene [...]» (IV, 39)[258]; *aldir* presente in «a sonar l'organo e

[242] Ivi, cit., p. 325.
[243] Ivi, cit., p. 333.
[244] Ivi, cit., p. 278.
[245] V. ROSSI: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, cit., p. 306.
[246] Ivi, cit., p. 314.
[247] Ivi, cit., p. 333.
[248] Ivi, cit., p. 321.
[249] Ivi, cit., p. 351.
[250] Ivi, cit., p. 258.
[251] Ivi, cit., p. 276.
[252] Ivi, cit., p. 279.
[253] Ivi, cit., p. 348.
[254] Ivi, cit., p. 315.
[255] Ivi, cit., p. 308.
[256] Ivi, cit., p. 324.
[257] Ivi, cit. p. 339.
[258] Ibidem.

aldir i pifari [...]» (IV, 28)[259].

Si evidenzia la generica caduta della vocale atona *e* in fine di parola, se preceduta da *r, l, n*: *veder* presente in «[...] che anche ho volesto veder con oculis mei [...]» (IV, 20)[260]; *can* che trova riscontro in «[...] fregando le vignerà quanto un dente de can» (IV, 31)[261]; *homicidial* vedasi «[...] da cuor cagnin e da un anemo homicidial» (IV, 27)[262].

Si distingue il dileguo anormale della vocale atona di penultima posizione: *medemo* presente in «E perchè da le bande de là tutti è avalii e int'un medemo grado [...]» (IV, 6)[263]. Al contrario, si conserva la forma intera *zifara* al posto di *cifra* vedasi «E mi, boldon tondo e mal ligao, no intendeva la zifara de chi va, chi vien e chi vuol [...]» (IV, 34)[264].

Viene garantita la conservazione della vocale *a* in fine di parola con gli indeclinabili: *infina* che trova riscontro in «Infina che havè comprador desideroso [...]» (IV, 9)[265], in «[...] che vu sè, infina a la morte [...]» (IV, 25)[266] ed in «[...] et breviter infina i avocati, a fagando le so renghe, ve introduse a qualche so proposito segondo i passi» (IV, 50)[267]; *donca* vedasi in «Mo che donca se diè far a voler ressecar [...]» (IV, 32)[268]; *oltra* che trova riscontro in «[...] oltra può che portarè tanto pesce a casa de che sorte che vorè vu [...]» (IV, 42)[269] ed in «[...] quanto altra cortesana che viva, oltra può el spasso, el piaser e l'intertenimento [...]» (IV, 44)[270].

Si possono osservare degli esempi in cui si è verificata la dissimilazione, un fenomeno linguistico che prevede la differenziazione tra foni che si ha quando due foni simili o uguali non contigui in una parola diventano diversi; si prenda in considerazione un caso specifico in cui, per dissimilazione, la *l* è divenuta *r*: *cortelo* che è presente in «[...] che ho trovao, in bon ponto el posso dir, tal carne tal cortelo [...]» (IV, 17)[271].

Si rimarchi il fatto che la consonante *t* fra vocali o si degrada a *d* oppure si dilegua: *muande* (IV, 48, p. 360). Esattamente come il *d* secondario, si dilegua anche il *d* primario: *palui* vedasi

---

[259] Ivi, cit., p. 314.
[260] Ivi, cit., p. 298.
[261] Ivi, cit., p. 322.
[262] Ivi, cit., p. 312.
[263] Ivi, cit., p. 265.
[264] V. ROSSI: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, cit., p. 328.
[265] Ivi, cit., p. 271.
[266] Ivi, cit., p. 307.
[267] Ivi, cit., p. 364.
[268] Ivi, cit., p. 324.
[269] Ivi, cit., p. 347.
[270] Ivi, cit., p. 353.
[271] Ivi, cit., p. 289.

in «[...] i monastieri a torno i palui [...]» (IV, 13)[272].

Si osservi come la consonante *p* di inizio parola si degrada in *b*: *bisi* che trova riscontro in «Chi va per alia via scambiando i bisi / è mare de l'insegna de san Luca [...]» (IV, 45)[273]. Allo stesso modo, la *p* mediana si trasforma in *v* e poi dilegua: *saver* che è presente in «[...] mesura de poder saver la veritae de i andamenti feminili [...]» (IV, 27)[274] e in «[...] le prime a cetar presenti, le prime a saver quanti soldi è in scrigno [...]» (IV, 38)[275]; *lovo* vedasi «[...] del lovo che se fese miedego, e tante fanfalughe, che no besogna dir» (IV, 42)[276]; *saor* che trova riscontro in «Adonca si con puoco saor podè imbandir un pasto [...]» (IV, 9)[277] e in «[...] tuti questi fa per i miedeghi, perchè i tien del saor filosofico [...]» (IV, 49)[278]; *cao* che è presente in «[...] con un rebufo de golosazza per el cao [...]» (IV, 28)[279] e in «» (IV, 31)[280].

La consonante *v* di inizio parola si trasforma in *b*: *bose* che trova riscontro in «[...] mi chiamè soto bose a partecipar de le vostre care consolation» (IV, 8)[281]; *bolpe* vedasi in «[...] a far la bolpe in cenere [...]» (IV, 42)[282] e in «[...] astuta come la bolpe!» (IV, 48)[283]. Vi è anche il dileguo di *v* in posizione mediana: *vesco* che trova riscontro in «[...] a sconder el vesco [...]» (IV, 42)[284]; *dorave* vedasi in «Dorave dir anca mi qualche fioreto dela Bibia [...]» (IV, 50)[285].

Si consideri che l'affricata *z* ha tutte le funzioni della consonante occlusiva velare *g* e può essere espressa come una *z* se si trova ad inizio di parola o dopo una consonante, come una *s* se si trova tra due vocali: *zardin* che è presente in «[...] le me condusse int'un zardin pien de cedri [...]» (IV, 24)[286]; *viazo* che trova riscontro in «[...] farè andar in precipitio, in mal'hora e mal viazo tute ste cornachie [...]» (IV, 33)[287]; *busia* vedasi in «[...] e si non è busia, che l'ochio è quello [...]» (IV, 18)[288] e in «[...] e magari disessio la busia [...]» (IV, 32)[289]. Alcune di queste

[272] Ivi, cit., p. 278.
[273] Ivi, cit., p. 356.
[274] Ivi, cit., p. 312.
[275] Ivi, cit., p. 337.
[276] Ivi, cit., p. 346.
[277] Ivi, cit., p. 271.
[278] Ivi, cit., p. 362.
[279] V. ROSSI: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, cit., p. 314.
[280] Ivi, cit., p. 322.
[281] Ivi, cit., p. 268.
[282] Ivi, cit., p. 346.
[283] Ivi, cit., p. 360.
[284] Ivi, cit., p. 346.
[285] Ivi, cit., p. 364.
[286] Ivi, cit., p. 306.
[287] Ivi, cit., p. 327.
[288] Ivi, cit., p. 293.
[289] Ivi, cit., p. 324.

forme sono destinate a conservarsi fino al dialetto contemporaneo.

Sempre a livello fonologico si possono osservare alcuni fenomeni di mutamento linguistico che il Rossi definisce propriamente degli "accidenti generali". Innanzitutto, si noti l'aferesi che consiste nella caduta di foni in posizione iniziale di parola: *renga* che è presente in «[...] porave dir tante cosse e maraveie e casi stupendi, de star sie hore in renga [...]» (IV, 6)[290]; *remito* che trova riscontro in «[...] ho deliberao de farme remito [...]» (IV, 47)[291]; *gual,* vedasi «donde che in efeto a gual partio diebo tirar la trata [...]» (IV, 39)[292]. In secondo luogo, si osservi la prostesi che consiste nell'aggiunta di foni in posizione iniziale di parola: *squasi* che è presente in «[...] un che se puol squasi dir, ch'el participa in *eodem genere terrestrium* [...]» (IV, 11)[293] e in «[...] che squasi se puol dir quel savio moto del gran legislator Beltronio di Mufi Torcellan [...]» (IV, 14)[294]; *arecordi*, vedasi in «[...] che ben tegno a mente d'i arecordi che me devi [...]» (IV, 15)[295]. In terzo luogo, si prenda in considerazione l'epentesi che consiste nell'aggiunta di foni nel corpo di una parola: *insembre* che è presente in «[...] cara putina, andemo a galderse insembre senza respeto» (IV, 42)[296]; *parangon* che trova riscontro in «[...] e meritamente dona de star a ogni parangon [...]» (IV, 50)[297].

B) <u>Note morfologiche[298]</u>:

Per quanto riguarda le forme verbali, la conservazione della *-s* della seconda persona singolare è ormai confinata ai casi di interrogativa con pronome eclitico *-tu*.

Il modo condizionale è formato con il perfetto e con l'imperfetto del verbo *avere*: *parerave* vedasi in «[...] me parerave esser el pi felice inamorao» (IV, 1)[299]; *saria* che è presente in «Hora ben può i simplici come saria lilium, narciso, iacinto [...]» (IV, 49)[300].

In merito alle forme con il soggetto pronominale enclitico è bene evidenziare il fatto che, anche se talvolta il pronome viene aggiunto nelle espressioni esclamative solo per dare maggiore forza al discorso, esse sono usate quasi sempre in funzione interrogativa: *hoio* che trova

---

290 Ivi, cit., p. 265.
291 Ivi, cit., p. 358.
292 Ivi, cit., p. 339.
293 Ivi, cit., p. 274.
294 Ivi, cit., p. 281.
295 Ivi, cit., p. 282.
296 V. ROSSI: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo,* cit., p. 347.
297 Ivi, cit., p. 364.
298 Le note morfologiche sono state elaborate sulla base delle seguenti fonti: V. ROSSI: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, pp. CXLIII - CLIII; L. TOMASIN: *Storia linguistica di Venezia*, pp. 29-90.
299 Ivi, cit., p. 254.
300 Ivi, cit., p. 362.

riscontro in «Ve hoio brusao la casa?» (IV, 11)[301]; *songio* vedasi in «mo che songio da pi de tanti savii passai e de tanti signori morti [...]» (IV, 27)[302].

Per quanto riguarda la flessione nominale, si può osservare come il Calmo abbracci la tendenza di costruire i sostantivi maschili in *-o* che però andrebbero convenzionalmente in *-e*: *principo* che è presente in «daspuò el serenissimo Principo volse anche esso veder el contier [...]» (IV, 23)[303]; *interesso* che trova riscontro in «el qual senza interesso del so sangue, termenando termenerà [...]» (IV, 32)[304]; *grando* vedasi in «nigun no'nde farave oltrazo per grando ch'el fosse» (IV, 6)[305].

Interessante è il fatto che il termine *sior* o *suor*, che corrisponde a «signora», sia una forma priva delle caratteristiche del genere femminile.

Si possono osservare anche dei cambiamenti di genere: *questa mia bassa idioma* che è presente in «che ho volesto con segurtae tior licentia e prender audacia con questa mia bassa idioma [...]» (IV, libro di dedica)[306].

Relativamente all'uso degli articoli, Tomasin sostiene che «l'articolo *lo* è impiegato dal Calmo per caratterizzare il dialetto della lettera *alla buranella* e di alcuni epitaffi "lagunari" rispetto a quello cittadino, in cui *el* è ormai l'unica forma del maschile singolare»[307].

Si osservi come per i pronomi personali le forme *e'* (o *eo*) e *tu* di I e II persona, continuano a convivere con le forme più recenti *mi* e *ti*; le forme pronominali plurali *nuialtri*, *nualtri*, *vui altri*, *vualtri* diventano sempre più frequenti accanto a *nu* e *vu* che però non vengono soppiantati.

Si noti la scomparsa definitiva della terminazione avverbiale *-mentre* in luogo di *-mente*, una caratteristica del veneziano antico che risulta essere largamente attestata anche nel corso del XV secolo; inoltre le forme avverbiali *pi* e *più* prendono piede rispetto alla forma *plu* che è

[301] Ivi, cit., p. 274.
[302] Ivi, cit., p. 312.
[303] Ivi, cit., p. 304.
[304] Ivi, cit., p. 324.
[305] Ivi, cit., p. 265.
[306] Ivi, cit., p. 251.
[307] L. TOMASIN: *Storia linguistica di Venezia*, cit., p. 89.

decisamente anteriore.

C) <u>Note sintattiche[308]</u>:

Un uso comune è quello di riassumere la costruzione gerundiva attraverso frasi come: *donde che* che è presente in «donde che a bossoli e balote fu otegnuo de darme tre vaseti [...]» (IV, 24)[309], in «donde che, dolcissima signora mia, ve priego, ve suplico e ve sconzuro [...]» (IV, 28)[310] e anche in «[...] donde che in efeto partio diebo tirar la trata [...]» (IV, 39)[311]; *de sorte che,* che trova riscontro in «de sorte che seguramente vu podè acetar la mia servitue [...]» (IV, 42)[312]; *de qualitae che* vedasi in « de qualitae che mi son tanto invilupao, amartelao e imbertonao intei fatti vostri [...]» (IV, 20)[313]; *talmente che* che è presente in «talmente ch'el me ha tocao sta ultima parte [...]» (IV, 1)[314], in «Talmente che pi mal che i dirà de vu, tanto pi me crescerà l'anemo de volerve ben [...]» (IV, 33)[315] e in «talmente che haverè un avocato in ogni liogo [...]» (IV, 36)[316].

È frequente l'uso del gerundio preceduto dalla preposizione *a*: *a siando* che trova riscontro in «a siando primariol a ste imprese, timido a cusì gran giostra [...]» (IV, 1, p. 254)[317], in «e a siando a tavola, co' se fa de manco a no taser, si ben fosse de carneval?» (IV, 28)[318] e in «so ben che a siando de sì alta condition la eccelentia vostra, no se meterà a cuor ste mie cossete cusì scrite a la bonissima [...]» (IV, 37)[319].

3.6 Uno strumento di indagine linguistica

Prima di passare all'ultimo passaggio fondamentale di questo lavoro di tesi, è necessario introdurre anche solo genericamente quello che sarà uno dei principali strumenti impiegati per

---

[308] Le note sintattiche sono state elaborate sulla base delle seguenti fonti: V. ROSSI: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, pp. CLIII - CLVI; L. TOMASIN: *Storia linguistica di Venezia*, pp. 29-90.
[309] V. ROSSI: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, cit., p. 306.
[310] Ivi, cit., p. 315.
[311] Ivi, cit., p. 339.
[312] Ivi, cit., p. 255.
[313] Ivi, cit., p. 298.
[314] Ivi, cit., p. 254.
[315] Ivi, cit., p. 326.
[316] Ivi, cit., p. 333.
[317] Ivi, cit., p. 254.
[318] Ivi, cit., p. 314.
[319] Ivi, cit., p. 336.

la realizzazione delle traduzioni e per lo studio linguistico delle epistole prese in esame. Si tratta, nello specifico, del *Dizionario veneziano della lingua e della cultura popolare nel XVI secolo* di Manlio Cortellazzo[320]. Chiaramente l'autore di questo vocabolario, come ha accennato anche Antonio Foscari[321], per delimitare il suo amplissimo campo di indagine della lingua veneziana, ha scelto come parametro temporale da rispettare il Cinquecento, un secolo in cui vi era stata una grande accentuazione della pittura e della storia culturale veneziana rispetto a quella fiorentina e un periodo in cui la raccolta di materiale è stato possibile grazie alla varietà dei materiali disponibili, come per esempio gli inventari di beni di famiglie cittadine redatti in occasione di matrimoni o successioni oppure ancora come le stampe dei testi paraletterari e non solo. Chiaramente un'eredità così significativa è stata favorita anche dalla stampa, che a Venezia ha trovato il suo punto di massima diffusione e che ha portato il veneziano ad arricchirsi con altri idiomi quali il greco, l'arabo, il pavano ecc.

Le migliaia di voci che Cortelazzo ha attinto da una lingua siffatta, sono tutte vocaboli che, componendosi e articolandosi con quei vari procedimenti di cui una lingua dispone, sono serviti per articolare quei sapienti discorsi che venivano declamati nel Maggior Consiglio o quelle trattative finanziarie, a volte assai aspre, che si svolgevano nella piazza di Rialto, e però anche il canto, cadenzato dal ritmo della voga, di un gondoliere. Nel Cinquecento[322].

Dal punto di vista strutturale, come di consueto, ogni lemma di questo dizionario inizia con il capolemma, basato sulla grafia del dizionario veneziano di Giuseppe Boerio; nel caso in cui egli non avesse fornito la voce, questa è stata ripristinata seguendo le norme del suo lavoro. Ogni voce è munita di accento, qualora sia stato possibile accertarlo. La definizione del lemma è piuttosto concisa e i vari significati, seguiti dalle loro locuzioni, sono contrassegnati da un

[320] M. CORTELAZZO: *Dizionario veneziano della lingua e della cultura popolare nel XVI secolo*, La Linea Editrice, Padova, 2007.
[321] Ivi, p. 10-11.
[322] Ivi, cit., p. 10.

numero in progressione che rinvia ai relativi esempi.

piàn s.m. "piano, pianura" (Boerio) (1); *pian real* "nelle fortificazioni, piano eccellente" ? (Cfr. Grassi) (2):

(1) 1535: Monte e pian, però el mondo è bello, X TAV.M;

(2) 1552: el non ha invidia a Romulo, ni a Dido, ni a Nembrot, con farghe i so baloardi pian real, meza luna, cortina over camisa, el cordon reculare, bombardere, Calmo, LETTERE III 215[323].

3.7. Le Lettere: traduzione e analisi dei componimenti calmiani

Dopo aver esposto le principali caratteristiche del quarto libro delle *Lettere*, si procede in questa sede ad un'analisi linguistico-contenutistica di alcune epistole contenute nel suddetto libro. In particolare, si prenderanno in analisi i seguenti componimenti:

1. *A la signora* DELITIA;
2. *A la signora* TULLIA;
28. *A la signora* IMPERIA;
29. *A la signora* CAMILLA;
33. *A la signora* CALIDONIA.

Tali lettere risultano esemplificative non solo dello stile calmiano ma anche della realtà che vivamente egli sapeva e voleva rappresentare al fine di intrattenere i propri lettori. In particolare la prima di queste lettere è un esempio poetico dell'asservimento dell'amato alla propria donna; nell'epistola dedicata a Tullia si affronta il tema della morte e delle malattie facendo frequente ricorso a motti e detti popolari; nella lettera a Imperia è presente una critica alla Chiesa e agli ordini religiosi, in modo particolare a quello monastico; nella missiva destinata a Camilla, il Calmo mostra di far sfoggio della propria conoscenza in merito alla cultura letteraria classica e medievale; infine nella lettera a Calidonia si accenna al multiculturalismo veneziano, trattandosi di una donna «de pelaura ombriosa e olivastra».

[323] Ivi, p. 998.

3.8 Nota al testo

É necessario premettere che, nello svolgere le traduzioni e analisi che seguono, si è essenzialmente seguito il testo delle Lettere di Andrea Calmo così come riprodotto e pubblicato nell'edizione curata da Vittorio Rossi nel 1888. Si è dunque ritenuto procedere, rispetto a questa edizione, secondo le linee qui di seguito riportate:

- distinzione di *l* proclitico o enclitico in *'l* (il) o *l'* (lo);
- introduzione delle virgolette a segnalare parole rilevate;
- introduzione del corsivo per evidenziare eventuali titolo d'opera, inserzioni latine e brevi citazioni alloglotte;
- distinzione di *co* in *co* (con) e *co'* (come, quando);
- introduzione di -*h* nelle espressioni esclamative: o > oh.
- svolgimento delle abbreviazioni di M. (Missier) e S. (San o Santa).

D'altra parte sono state mantenute le seguenti convenzioni:

- il nesso -*ti*- seguito da vocale;
- l'alternanza tra forme analitiche e forme sintetiche delle preposizioni articolate;
- l'alternanza tra la notazione geminata o scempia delle consonanti.

In nota al testo delle lettere, ove necessario, si segnalano tra virgolette uncinate gli interventi di modifica all'interpunzione dell'edizione Rossi con l'obiettivo di rendere il significato testuale più chiaro e di seguire una scansione sintattica il più in linea possibile con le consuetudini linguistiche contemporanee.

Il testo in lingua veneziana è seguito da una proposta di traduzione in italiano realizzata dalla scrivente e condotta secondo la scansione interpuntiva ora riformata. L'intero processo di trascrizione e di traduzione è stato eseguito nel modo più fedele possibile al testo originale, con l'intento di mantenere la particolare struttura delle espressioni all'epoca diffuse sia in ambito letterario che colloquiale. Tutto ciò è stato fatto chiaramente per preservare l'alto livello di invenzione linguistica, caratteristico dell'autore e particolarmente presente nelle *Lettere*. Per questa ragione si è deciso di conservare tutte quelle parti di testo caratterizzate dalla presenza del "latino maccheronico" che riesce a conferire una certa vitalità ed espressività all'opera. Anche i termini del lessico piscatorio veneziano sono stati mantenuti nella loro forma originale e spiegati in nota, dal momento che essi spesso non hanno un corrispondente diretto nella lingua italiana. Questo è particolarmente vero per le denominazioni degli stadi evolutivi delle diverse specie ittiche e per i termini legati agli strumenti di pesca lagunare. Alcuni di questi riferimenti

concreti sono stati dimenticati, mentre altri sono rimasti così specifici a livello locale da non poter essere tradotti con precisione nel vocabolario italiano.
Il commento linguistico-letterario alla traduzione analizza il significato formale e contenutistico dell'opera in modo approfondito, tenendo in considerazione gli studi condotti sulle *Lettere* a partire dal XIX secolo a questa parte. Queste ricerche sono state integrate con nuovi contributi personali. In particolar modo, si è prestata particolare attenzione alla risoluzione delle questioni legate all'identificazione dei destinatari di queste epistole del Calmo, molti dei quali erano sconosciuti al Rossi e lo rimangono tuttora. In ogni caso, i risultati ottenuti possono essere ulteriormente ampliati e perfezionati, sia nei casi in cui non è stato possibile trovare informazioni considerevoli sugli interlocutori dell'autore, sia nei casi in cui si sono potute trovare delle notizie biografiche rilevanti.

I componimenti in rima posti a conclusione delle lettere non saranno oggetto di traduzione e di analisi.

3.9 Analisi linguistico-contenutistica delle Lettere

3.9.1 Titolo dell'opera e Lettera I *A la signora DELITIA*

Andrea Calmo

Il residuo delle lettere facete et piacevolissime amorose indirizzate a diverse donne sotto molte occasioni de inomoramenti, nella vulgar antiqua lengua Veneta composte con cinquanta stanze al proposito dell'opera. Nuovamente venute in luce con bellissimi soggetti et varie bizzarrie ridicolose per Messer Andrea Calmo.

I

A la signora[324] DELITIA[325].

Madona invernicà[326] de tutte le sorte de belezze, de gratie e de honori, a co' muodo, con che mezo e con che lengua poderò mai dirve el sacreto del mio cuor, la volentae d'i mie pensieri, con el fin del mio desiderio, a siando[327] primariol a ste imprese, timido a cusì gran giostra e inesperto a tanta dificultosa ventura? Certissimamente che covegno far de necessitae vertue, za che la natura, mare de le brigae, me ha tirao a sta etae, donde se sconvien mostrar qualche motivo d'i fatti soi[328], o in arme, o in letere, o in arte, o in amor, talmente ch'el[329] me ha tocao sta ultima parte, la qual no solamente no me lassa mai haver una scintila de requie, ma me destiol da far mille operation de laude. No so da che acidente me habbia cusì mosso a pensar in vu, a viver in vu e a morir in vu. Deh ve priego con le man zonte, come novelo soldao[330],

---

[324] Cfr. commento Rossi a CALMO, *Lettere*, IV, 1, pp. 255-256, nota 1: «È questa la parola con cui si designava una varietà della cortigiana, qualche cosa di mezzo tra questa e la meretrice volgare». È infatti probabile che in questo caso il termine «signora» venga utilizzato con il senso di «ganza, meretrice».

[325] Il nome *Delitia* è già di per sé un elemento importante al fine di comprendere come la destinataria della lettera sia una donna che svolge la professione di cortigiana, per quanto non di alto livello. Infatti, nella tradizione letteraria italiana medievale e rinascimentale, il termine «delizia» rinvia al luogo del divertimento e dei piaceri. A tal riguardo, G. Venturi (*Delizia (e altro): storia di un nome, di un equivoco, di una tradizione*, in Bassi C. (a cura di), *Il Parco del Delta del Po: studi e immagini. L'ambiente come laboratorio*, Ferrara, S.A.T.E., 1990, pp. 127-135), indagando il significato di questo etimo, sottolinea che presso la corte estense e nelle memoria storica, i luoghi di svago (ville, giardini, castelli, isole, parchi) vengono chiamati *delizie*. Effettivamente la delizia nella sua accezione di «giardino» rimanda al noto *topos* letterario del «giardino segreto» in quanto luogo dell'amore carnale. Oltre al nome della destinataria di tale epistola, ancora più eloquente sembra essere il riferimento al «l'ultimo mio duniar con femene qualificae», ossia il corteggiamento (meglio, approccio) con donne esperte. Il terzo e ultimo elemento interessante in relazione all'identità della destinataria, è dato al lungo riferimento che il mittente fa alla propria salute fisica, ed in particolare all'assenza di malattie infettive.

[326] Sebbene nel veneziano cinquecentesco sia ormai ben attestata la desinenza *-ao* per i participi passati deboli della prima coniugazione, in questo caso ci si ritrova di fronte alla forma verbale *invernicà* con desinenza *-à*, tipico carattere originario del volgare veneziano. Cfr. L. TOMASIN: *Storia linguistica di Venezia*, p. 30.

[327] Dal punto di vista sintattico si può prendere in considerazione la frequenza con cui il gerundio è preceduto dalla preposizione *a*. La forma verbale *a siando*, oltre che in questa sede, è presente anche in: *Lettere*, IV, 1, p. 254 - IV, 14, p. 282 - IV, 24, p. 306 - IV, 37, p. 336 - IV, 39, p. 339.

[328] Relativamente alla forma aggettivale *soi* è bene osservare che, nel vocalismo tonico, colpisce l'apparizione relativamente tardiva del dittongamento di *e, o* succedanei di Ĕ, Ŏ anche in iato (*soi* 'suoi', *toa* 'tua'). Cfr. L. TOMASIN: *Storia linguistica di Venezia*, p. 29.

[329] Dal punto di vista sintattico si può osservare l'uso comune del veneziano cinquecentesco di riassumere la costruzione gerundiva attraverso frasi come *talmente che* presente, oltre che in questa sede, anche in: *Lettere*, IV, 1, p. 254 - IV, 33, p. 326 - IV, 36, p. 333 - IV, 48, p. 361.

[330] Con questa formula «novelo soldao», viene illustrata la *militia amoris*, ossia il comportamento dell'amante che ubbidisce alla sua donna come un soldato. Il tema è proprio dell'elegia romana ed è uno di quei casi in cui un'istituzione così importante come l'esercito, intoccabile nella tradizione romana, viene stravolta per illustrare il valore dell'amore. Il nuovo soldato è dunque l'amante e, come un soldato, si piega a ogni sacrificio fino a quello supremo della vita per la sua donna-padrona. Cfr. M SORDI: *Guerra e diritto nel mondo greco e romano*, vol. XXVIII°, Vita e Pensiero, Milano, 2002, pp. 215-228.

novelo amante e novelo imbertonaor[331], che vu me socoré, aidandome fuora de cusì mar fortunao, guidando in porto seguro la mia picola barcheta senza remi, senza vela e senza bossolo, solamente tegnua dreta dal timon de la speranza[332]. Confesso no saver favelarve, confermo no saver governarme e ve aciedo che no son degno de acompararme a vu; ma dirò ben continuamente, che quando la cortesia vostra se volesse muover con un solo cigno, me parerave esser el pi felice inamorao[333], che mai se scrivesse in historia vulgar, griega, ni latina. Alguni autori dise, che l'amor[334], causa el desiderarse e 'l poder possieder fa nascer la passion, el star può separai impizza un fuogo in le viscere, che quanta aqua fa el Nilo, nol destuerave; mo l'efeto de la cosa amada fa ben miracoli grandissimi. Per tanto e' son de opinion, o che vorave[335] ch'el fossé, che vu sè obligà, a sapiando pi[336] de mi, a insegnarme, a darme el lume, a meterme su la buona via per conseguir el benefitio venereo, *eo massime*, che vu participarè la suavitae che inscirà de tanta gloria. Starò de note, si ben sarà scuro[337]; no m'incuro de fredo, no temerò el caldo, me farò maschera, vignerò vestio da mamola[338], no stimerò cativi tempi, me sconderò per tutto, sofrirò el manzar, starò senza dormir e, brievemente, meterò la vita a sbaraio per galder[339] el fruto del vostro delicatissimo zardin. Vu vedé che son persona modesta

---

[331] *Imbertonaor*: questo termine deriva dal lemma «berton» che a sua volta, probabilmente, deriva dal latino BRITTO (= bretone): LEI 7.544-48 (meglio che da BRITTUS: REW, PIREW 1316; FEW 1.538-42) che tra i vari significati prevede anche l'accezione di «ruffiano, lenone, procacciatore di amori illeciti, favoreggiatore della prostituzione». Il collegamento diretto con la sfera amorosa e sessuale sembra esclusivo dell'area veneziana, dove sembrano svilupparsi i significati tipici di questa voce, il che rende probabilmente dubbia l'etimologia tradizionalmente accolta che prevede un legame con la Bretagna. Cfr. Voce *berton*, in VEV (Vocabolario Etimologico del Veneziano), URL: http://vev.ovi.cnr.it/lexicad/voce/117 (ultima consultazione: 07/11/2024).

[332] Metafora piscatoria faceta: il mittente della lettera si mette in relazione con una piccola barca in difficoltà che deve essere soccorsa dalla tempesta. In questo caso si sta facendo riferimento ad un'imbarcazione senza vela, senza remi e senza bussola, alcuni degli elementi fondamentali per il suo funzionamento; ecco dunque che l'anziano innamorato, ricorrendo all'utilizzo di questa metafora, vuole probabilmente evidenziare la sua perdita di senno e di ragione a causa dell'innamoramento, il che rappresenta un tipico *topos* letterario rinascimentale.

[333] Si preferisce: «[...] felice inamorao che mai [...]». Da qui in poi, ove necessario, si segnalano tra virgolette uncinate gli interventi di modifica all'interpunzione dell'edizione Rossi con l'obiettivo di rendere il significato testuale più chiaro e di seguire una scansione sintattica il più in linea possibile con le consuetudini linguistiche contemporanee.

[334] Si preferisce: «[...] che l'amor causa [...]».

[335] Dal punto di vista morfologico *vorave* è una forma più arcaica del condizionale in *-ave* che è tipico del XII-XIII secolo. Si tratta della tipica costruzione antica dei volgari settentrionali che prevede la presenza del tipo infinito + *habui*. Cfr. L. TOMASIN: *Storia linguistica di Venezia*, p. 32.

[336] Dal punto di vista morfologico, a partire dal Cinquecento, il tipo *pi* 'più' prende piede rispetto ai concorrenti *plu* e *più* consueti in età anteriore. Cfr. L. TOMASIN: *Storia linguistica di Venezia*, p. 90.

[337] Si preferisce: «[...] scuro, no m'incuro [...]».

[338] *Mamola*: questo termine deriverebbe più propriamente dal termine greco «μάμμος» corrispondente a «οἰκέτης» 'domestico', da cui poi si sarebbero generati i significati di 'ragazza' e, per traslato, 'meretrice', diffusosi a partire dal XVI secolo. Tuttavia si ritiene più immediata una derivazione dal termine latino 'piccola mammella', dal quale per metonimia si è prodotto il significato di 'ragazza' con le successive derivazioni semantiche. Cfr. Voce *mamola*, in VEV, URL: http://vev.ovi.cnr.it/lexicad/voce/215 (ultima consultazione: 07/11/2024).

[339] Dal punto di vista linguistico si può osservare la tendenza tipica del dialetto lagunare cinquecentesco di sostituire le formule *aud, aut* con *al*. La forma *galder*, oltre che in questa sede, è presente anche in: *Lettere*, IV, 1, p. 254 - IV, 8, p. 268 - IV, 49, p. 363.

e che no so inganar[340]; von a scuola de canto, imparo a sonar, lezo la sera l'ofitio, no digo brute parole, me tegno netissimo, manzo co i vanti in mano, no me toco mai i pie, ni vardo mai le vergonze, no digo mai d'altri, no m'impazzo de signori, son piasevele, me degno d'i povereti e sì ho pietae d'i afliti, ni mai ho habuo pur un tantolin de mal su le mie carne, cavando la rafa in pueritia, le variole, la fersa, i schiopi e un giozzeto de stizza vegnua dal sangue. Vedé anche a che muodo vago vestio, con i mie drapi scovolai, caminando adasio, che mai no m'infango e le mie foze le porto honeste, azzò che no sia tegnuo da napolitan[341]; no respondo a chi parla con mi, altro che sie verbere, no rido fuora del dever, ni fago[342] berlefi per maraveiarme[343]; ston in giesia devoto e si fon reverentia a i pi vechi de mi e si von del corpo una volta in cao de tre zorni; de sorte che seguramente vu podé acetar la mia servitue, la mia amistae e la mia zentil pratica[344]; e quando trovarè può al contrario, ve don licentia che favelè ogni resia de mi e che fè far la cria su la piera dal bando[345] che sia el pi gaino[346], el pi pastrozzo, el pi tristo, el pi desutele, el pi da puoco, el pi vitioso, el pi insensao, el pi stolto, el pi can, el pi soiaor, el pi furfante, el pi mecanico, el pi mancaor de fede, che sia intei sestieri de Veniesia; con farme dar tal sparaman, tal arecordo e tal insempio, che me toia zosode volerve ben, ni etiam de mentoarve a seculo, azzò che sia anche l'ultimo mio duniar con femene qualificae, come vuol ogni riegola de rason, confermation de leze e autoritae de statuti, con quelle pene pagative e capital, sì che de tutto sia estinto; ma no sarà niente, covele e nula, perché l'opera honora el maistro, sì che in *manus tua* comendo l'anema e 'l corpo, che ghe dè longa consolation.

O gran amaro, per haver dolcezza,
O servitù, per sperar libertae,
O ria fortuna, per haver legrezza,
O povertà, per sperar facultae,
O gran fadiga, per haver grandezza,
O spesa estrema, per sperar lealtae,
O patientia, per haver vitoria,
O martiri d'amor, per sperar gloria.

---

340 Si preferisce: «[...] inganar: von [...]».
341 Si preferisce: «[...] napolitan. No rispondo [...]».
342 Dal punto di vista morfologico *fago* è una prima persona singolare del presente indicativo che si sviluppa analogicamente per impulso di *digo*. Cfr. V. ROSSI: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, p. CXLIX.
343 Si preferisce: «[...] maraveiarme. Ston [...]».
344 Si preferisce: «[...] pratica, e quando [...]».
345 *Piera del bando*: "piedistallo di porfido situato all'angolo della chiesa di S. Marco verso la piazzetta su cui saliva un banditore a proclamare gli editti del governo" cfr. CORTELAZZO, *pièra* § 8.
346 Cfr. commento Rossi a CALMO, *Lettere*, IV, 1 [pp. 255-256, nota 2]: si tratta di un termine gergale che significa *ribaldo* (Cfr. CORTELAZZO, *gàino*). Molto probabilmente la sua origine è da ricondurre alla leggenda carolingia, tanto che la forma «gaino» è usata diverse volte nel *Viaggio di Carlo Magno in Ispagna*, Bologna, 1871. All'interno dell'opera calmiana, oltre che in questa sede, tale forma nominale ricorre anche in *Lettere*, I, 18.

Alla signora Delitia.

Mia signora, inverniciata da tutti i tipi di bellezza, di grazia e di onori, in che modo, con che mezzo e con che lingua potrò mai dirvi il segreto del mio cuore, la volontà dei miei pensieri, con lo scopo del mio desiderio, essendo io nuovo a queste impresa, timido di fronte a una giostra così grande e inesperto di fronte a una così difficile sorte? Certamente sono costretto a fare di necessità virtù, poiché la natura, madre delle genti, mi ha tirato in questa epoca, in cui si è costretti a mostrare qualche ragione delle proprie azioni, o con le armi, o con le lettere, o con l'arte, o con l'amore, tanto che mi è toccata quest'ultima parte che, non solo non mi lascia mai avere un briciolo di riposo, ma mi distoglie dal compiere mille opere di lode. Non so quale accidente mi abbia così spinto a pensare a voi, a vivere per voi e a morire per voi. Vi prego con le mani giunte, come un giovane soldato, un giovane amante e un novello innamorato, che mi soccorriate, aiutandomi a uscire da questo mare tempestoso, guidando nel porto sicuro la mia piccola barchetta senza remi, senza vela e senza bussola, solo mantenuta diritta dal timone della speranza. Confesso di non sapervi parlare, confermo di non sapere governare me stesso e riconosco che non sono degno di compararmi a voi. Ma dirò sempre che se la vostra cortesia volesse muovere un solo cenno, mi sembrerebbe di essere il più felice amante che mai si scrisse nella storia volgare, greca o latina. Alcuni autori dicono che l'amore causa il desiderarsi, che il non poter possedere fa nascere la passione, e che lo stare lontani può accendere un fuoco nelle viscere che non spegnerebbe nemmeno la tanta acqua del Nilo; ma l'effetto della cosa amata fa davvero grandissimi miracoli. Pertanto sono dell'opinione, o vorrei che fosse così, che voi siate obbligata, sapendo più di me, ad insegnarmi, a darmi l'illuminazione, a mettermi sulla buona strada per conseguire il beneficio venereo, ma soprattutto, che voi partecipiate alla dolcezza che nascerà da tanta gloria. Starò di notte, sebbene sarà buio; non mi preoccuperò del freddo, non temerò il caldo, mi farò maschera, mi vestirò da ragazza, disprezzerò i brutti tempi, mi nasconderò ovunque, sopporterò il cibo, starò senza dormire e, brevemente, metterò la vita a rischio per godere i frutti del vostro delicatissimo giardino. Vedrete che sono una persona modesta e che non so ingannare; vado a scuola di canto, imparo a suonare, leggo la sera il libretto di preghiere, non dico brutte parole, mi tengo pulitissimo, mangio con i guanti in mano, non mi tocco mai i piedi, né guardo mai le parti vergognose, non parlo mai male di altri, non mi prendo cura dei signori, sono piacevole, tratto benevolmente i poveri e ho pietà degli afflitti, né ho mai avuto neppure un poco di male sulla mia pelle, a parte la rosolia durante l'adolescenza, le varicelle, la febbre, i foruncoli e un po' di rogna proveniente dal sangue.

Vedrete anche in che modo mi vesto, con i miei drappi spazzolati, camminando adagio, tanto che non mi sporco mai e mostro i miei comportamenti onesti, affinché non sia considerato un napoletano; non rispondo a chi parla con me, se non con le parole, non rido fuori dal dovere, né faccio sberleffi per meravigliarmi; sto di frequente in chiesa, porto rispetto ai più anziani di me e vado di corpo una volta ogni tre giorni; in modo che sicuramente voi potrete accettare la mia servitù, la mia amicizia e la mia gentilezza; e quando troverete il contrario, vi do il permesso di dire ogni sproposito su di me e di fare un pubblico annuncio sulla pietra da chi che sia il più caino, il più ingannatore, il più malvagio, il più disadatto, il più viziato, il più insensato, il più stolto, il più canaglia, il più solitario, il più furfante e il più vile, il più bugiardo, che sia nei sestieri di Venezia. Con il farmi dare tale staffilata, tale ricordo e tale esempio, che mi tolga la voglia di volervi bene, nemmeno di mentirvi al mondo, [...] affinché sia anche il mio ultimo corteggiamento con donne qualificate, come impone ogni norma, disposizione di leggi e le autorità degli statuti con quelle pene pecuniarie e capitali, così che di tutto ciò si esaurisca; ma non sarà niente, alcunché e nullo, perché l'opera onora il maestro, cosicché nelle tue mani raccomando l'anima e il corpo, affinché diate una lunga consolazione.

3.9.2 Lettera II A la signora TULLIA

II

A la signora TULLIA[347]

Madona piena de magnificentia, de maiestae e de altitudine, horamai doverave[348] esser el tempo, el milesimo e l'acidente prefisso de haver ferma credenza, indubitata fede e opinion resolutissima, che mi ve tegna in mezo la coraela[349], infra i spiriti vitali e in le comessure de

[347] Cfr. commento Rossi a CALMO, *Lettere*, IV, 2, p. 258, nota 1: «Il *Catalogo di tutte le principal et più honorate cortigiane di Venetia* registra sotto il n° 199 una - Tullia Balina, sta a Santa Catarina, drio la gesia, pieza Lucia so ameda (zia) [...] scudi 10 -». Inoltre, in questa prima nota il Rossi specifica come, dal suo punto di vista, tutte le destinatarie di queste lettere possano trovare un riscontro all'interno di questo catalogo o di rubriche simili, così da arrivare ad identificare tutte queste donne in prostitute cinquecentesche.
[348] *Doverave*: forma arcaica del condizionale (vedi nota 333).
[349] *Coraela*: le parti intorno al cuore di tutti gli esseri umani cioè fegato, cuore e polmone; cfr. BOERIO, *coraela*, p. 154.

tutti i musculi de la persona, con quella somission, reverentia e devotion, che sia otegnuo, debitor e obligao a un tanto spetaculo, a una tanta imagine e a un tanto benigno idolo. Certamente che nigun inamorao antigo, ni amante moderno, ni moroso venereo amete mai con quella fogositae, con quella realtae e con quel ardente desiderio, che fago[350] mi; e che sia la veritae del mio favelar, che per ogni liogo[351], che[352] von, che stago[353] e che vegno, scrivo el vostro zentil nome; a torno i mie[354] fazzoleti, in le avertaure de le mie camise e in fina per le casuare de le scarpete vu sè mentoà[355]. Hora ben può ve tegno arecordà[356], depenta su le piadene, su i bocali e drento[357] le scuele, per tutti i muri donde habito, intel mio studio e per tutti i mie liberi[358]; e ogni fiae per mia consuetudine e' von arefrescandoli, azzò che in *secula seculorum*[359] ve habbia davanti d'i mie luminarii[360], co feva quella bona memoria, che Dio ghe perdona, de Tirse pastor, che in ogni scorzo d'alboro l'haveva notao Fillide[361], e sempre, quando l'otio el pieva, e lu fagando la procession a torno le selve, se vegniva a rescaldarse d'amor de essa e lie[362] vedando la so gran servitue, se humiliava a mo una tortora, e così spiero[363] che doverè far anche vu, cognossando el mio anemo e da che pe che zoto[364] e che

---

350 Dal punto di vista morfologico *fago* è una prima persona singolare del presente indicativo che si sviluppa analogicamente per impulso di *digo*. Cfr. V. ROSSI: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, p. CXLIX.

351 Per quanto riguarda la forma *liogo*, la presenza del dittongo *io* in luogo del dittongo *uo* è una novità cinquecentesca. Cfr. L. TOMASIN: *Storia linguistica di Venezia*, pp. 88-89.

352 Si preferisce: «[...] ogni liogo che [...]».

353 La forma *stago*, ossia la prima persona singolare del presente indicativo, non è altro che la forma analogica che si viene a creare per impulso di *digo*. Cfr. V. ROSSI: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo,* p. CXLIX.

354 Dal punto di vista morfologico, nel dialetto veneziano del XVI è ampiamente diffusa la forma del pronome possessivo *mie* per il maschile plurale. Cfr. V. ROSSI: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, p. CXLVI.

355 Sebbene nel veneziano cinquecentesco sia ormai ben attestata la desinenza in *-ao* per i participi passati deboli della prima coniugazione, in questo caso ci si ritrova di fronte alla forma verbale *mentoà* con desinenza in *-à,* tipico carattere originario del volgare veneziano. Cfr. L. TOMASIN: *Storia linguistica di Venezia*, p. 30.

356 Ivi.

357 *Drento*: forma metatetica per «dentro».

358 Dal punto di vista fonetico si può osservare come nel veneziano cinquecentesco ci sia una tendenza marcata a conservare la vocale atona di penultima in *libro* (*libero*) e nei suoi derivati (*libereto, liberaria*). Cfr. V. ROSSI: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, p. CXXXVII.

359 *Secula seculorum* è una locuzione latina ecclesiastica che significa più propriamente «per i secoli dei secoli»; si tratta di una formula che si usa talora scherzosamente con riferimento a fatti che si prolungano o si rinviano indefinitamente. Cfr. Voce *In saecula saeculorum*, in Enciclopedia Treccani, URL: https://www.treccani.it/vocabolario/in-saecula-saeculorum/ (ultima consultazione: 11/11/2024).

360 La forma *luminari* è un termine gergale utilizzato per indicare gli occhi.

361 Quello di Tirsi e Fillide è un mito che riscosse un particolare successo durante il Rinascimento, tanto da essere ripreso in diverse opere cinque-seicentesche tra cui: l'*Aminta* di Tasso, *La principessa d'Elide* di Molière e *Tirsi e Fillide trasformati* di Filippo Paruta.

362 Si preferisce: «[...] lie, vedando [...]».

363 Per quanto riguarda la forma verbale *spiero* si può osservare come nel dialetto veneziano cinquecentesco si è conservata la tendenza a dittongare in corrispondenza delle vocali lunghe del latino; relativamente a ciò un altro esempio è rappresentato dalla forma *heriede*.

364 L'espressione gergale *da che pe che zoto*, propriamente «saper conoscere da quale piede uno zoppicchi», va intesa come "conoscere le inclinazioni o i difetti di qualcuno". Cfr. BOERIO, *zoto*, p. 764.

volentae è la mia; e[365] si me doio infina drento[366] l'anema de vostro missier pare, che è mancao, e par partecipar de le vostre gramezze, fèvelo dir a chi ha visto, che ho portao mantelo tre dì per elo[367]. Ma per questo e' no voio che ve atristè sì forte che andè drio d'esso; savé ben che se dise: i morti se agiazza e i vivi se abrazza[368][369]. Me piase che i coroti[370] no dura, co feva anticamente, un anno e pi[371]; al presente se laga le lagrime in tre dì, el dolor in sie e i manteli a la fin del mese, reservandose el zorno d'i morti a despensar fava e legumi[372]; sì che no restemo de amarse per respeto de quelle cose che no se puol remediar. Saveu[373] co' recita el sumario del dotor da Caurle? Che l'è pazzia a piar malinconia de cosse che permete la natura e che se caze in pecao a lagnarse d'i ordeni del paron d'i cieli. Che fareu[374], si Dio v'aida, quando ben v'haveré sgrafao el viso, strazzao le drezze e smagria per no cibar tropo? Niente, al sagramento mio[375]. Adonca[376] dovendo far anche nu quella vita, tolemose del spasso, del contento e de la consolation pi che se puol; tutta volta tior[377] ogni cossa col dever, perchè 'l massa fa mal, se dise, e anche el puoco no basta e la via de mezo è bon. Ho inteso dal vostro fameio[378] che vu sé upilà e stitica; ve arecordo una bona receta: tolé ogni matina de l'aqua e de radichio coto con de l'uva passa drento[379], co' levè de leto, e no magnè cose roste, ni bevé vin negro e caminè assae; no sarave[380] fuora de proposito un dadoleto de cassia[381], ma sora el tuto feve meter d'i

---

[365] Si preferisce: «[...] mia. E si [...]».
[366] *Drento*: forma metatetica per «dentro».
[367] In questo caso si sta facendo riferimento al fatto che il mittente di questa lettera, per rispetto della donna amata, avrebbe indossato, per tre giorni, il mantello scuro in segno di lutto in seguito alla morte del padre di Tullia. Cfr. commento Rossi a CALMO, *Lettere*, IV, 2, p. 258, nota 2.
[368] Si tratta di un'antica espressione proverbiale che potrebbe essere meglio esplicitata con «chi mor el mondo lassa, e chi vive se la passa»; cfr. C. PASQUALIGO: *Raccolta di proverbi veneti*, III edizione, Zoppelli Editore, Treviso, 1882, p. 248.
[369] Si preferisce: «[...] se dise: «i morti se agiazza e i vivi se abrazza».
[370] *Coroto*: dolore intenso e angoscioso, lutto; cfr. CORTELAZZO, *coroto*, p. 401.
[371] Nel veneziano cinquecentesco il tipo *pi* «più» prende piede rispetto ai concorrenti *plu* e *più* consueti in età anteriore. Cfr. L. TOMASIN: *Storia linguistica di Venezia*, p. 90.
[372] I legumi e le fave hanno un legame simbolico forte e antichissimo con il mondo dell'aldilà; la credenza che nelle fave risieda l'anima dei morti risale già agli egizi che credevano che le anime stazionassero nel "campo di fave" prima della reincarnazione. Sull'uso del dispensare fave e fagioli il giorno dei morti, cfr. G. TASSINI: *Curiosità veneziane, ovvero Origini delle denominazioni stradali di Venezia*, II edizione, stabilimento tipografico Grimaldo, Venezia, 1872, p. 258.
[373] Dal punto di vista morfologico, *saveu* evidenzia la presenza dell'enclisi pronominale nelle forme interrogative. Cfr. L. TOMASIN: *Storia linguistica di Venezia*, p. 139.
[374] *Fareu*: presenza dell'enclisi nominale (vedi nota 371).
[375] *Al sagramento mio*: espressione che andrebbe letta come «Perbacco»; cfr. BOERIO, *sagramento*, p. 519.
[376] Si preferisce: «Adonca, dovendo [...]».
[377] Per quanto riguarda la forma *tior*, la presenza del dittongo *io* in luogo del dittongo *uo* è una novità cinquecentesca. Cfr. L. TOMASIN: *Storia linguistica di Venezia*, pp. 88-89.
[378] *Fameio*: il servitore di una famiglia. Cfr. BOERIO, *famegio*, p. 260.
[379] *Drento*: forma metatetica per «dentro».
[380] *Sarave*: forma arcaica del condizionale (vedi nota 333).
[381] La cassia è una pianta dalle forti proprietà lassative; in questo caso, infatti, il mittente della lettera sta consigliando a Tullia alcuni rimedi per la sua stitichezza.

servitiali[382], ch'i tira zoso i cativi humori e le flegme de le interior; vardeve dal pan suto, qualche carota nanti cena par che le dispona benissimo. Mi[383] credo certo, che[384] semo nassui de una complession istessa[385], perchè ogni trato me upilo anche mi, e da questo avien che la nostra amicitia, el nostro gran ben e la nostra amorevolezza se scontra; mo non è miga cusì in assae creature, che le no se puol veder una con l'altra. Perzò, cara fia, sarave un gran mal, un mancamento crudel e un eror forte bestial, che, quel che ne ha concesso le costelation, nu dovessemo desunirse, separarse e smembrarse, per far che può? Dar che dir a i nostri nimisi, far rasonar le brigae e dar da rider al mondo. E pertanto[386] finio i vostri despiaseri mortorii, femelo asaver che meteremo qualche compenso a i fatti nostri e stè salda con tutti che ve ne parlasse, che no ve volé acompagnar, mentre che vive vostra nona, e cusì le cosse redonderà in nostro benefitio. Ve mando sta cesteleta de biscoteli inzucarai e do scatole de codognato, azzò che le galdé a mio nome; disé pur in casa che le muneghe v'ha fatto sto presente e steme gaiarda.

Quel lusente spiendor e gran belezza,
Che vien cotidian dal vostro viso,
Me fa tanto piaser, tanta legrezza,
Che son in tera e vedo el paradiso.
O dolce ben, o vera contentezza
Da far l'un l'altro che no sia diviso,
Vien pur dal cielo un simile favor,
Azzò che insieme stemo in pase e amor.

Alla signora TULLIA

Mia signora piena di magnificenza, di maestà e di elevatezza, ormai dovrebbe essere il tempo, il millesimo e il momento prefissato di avere ferma credenza, indubitata fede e convintissima

[382] *Servitiali*: clistere, lavativo; si tratta nello specifico di una composizione liquida che si mette nel corpo per la parte posteriore per mezzo di uno strumento notissimo di ottone o di stagno per mezzo di uno strumento chiamato schizzatoio. Cfr. BOERIO, *servizial*, p. 648.
[383] Dal punto di vista morfologico si assiste all'estensione nell'uso in funzione di soggetto di *mi*, derivato da una forma pronominale latina obliqua, accanto ai pronomi che continuano il nominativo latino *EGO*, cioè *e'*, *io* e *sim*. Questa tendenza prese piede nel corso del Medioevo e trovò conferma anche nel dialetto sei-settecentesco. Cfr. L. TOMASIN: *Storia linguistica di Venezia*, p. 60.
[384] Si preferisce: «Mi credo certo che [...]».
[385] Variante di *stessa* con la *i* prostetica.
[386] Si preferisce: «E pertanto, finio [...]».

opinione, che io vi tenga in mezzo al cuore, tra gli spiriti vitali e nelle giunzioni di tutti i muscoli del corpo, con quella sottomissione, reverenza e devozione, che sia tenuto, in quanto debitore e obbligato ad un tale spettacolo, a una tale immagine e a un tale idolo benevolo. Certamente nessun innamorato antico, nè amante moderno, nè amatore sessuale, amate mai con quella focosità, sincerità e con quell'ardente desiderio come faccio io; e che sia la verità del mio parlare, che in ogni luogo in cui vado, in cui sto e da cui vengo, scrivo il vostro grazioso nome; voi siete menzionata sui miei fazzoletti, nelle aperture delle mie camicie e perfino nelle cuciture delle scarpe. Ora, ben vero, vi ricordo dipinta sui piatti, sui boccali e dentro le scodelle, su tutti i muri dove abito, nel mio studio e in tutti i miei libri; e ogni volta per mia abitudine vado a ripassarli affinché nei secoli dei secoli io vi abbia davanti ai miei occhi, come faceva il buonanima, che Dio gli perdoni, del pastore Tirsi che in ogni corteccia d'albero aveva notato Fillide e sempre, quando lo prendeva l'ozio, e lui procedendo all'interno dei boschi si andava a riscaldare con l'amore di lei e lei, vedendo la sua grande devozione, si umiliava come una tortora. E così spero che dovrete fare anche voi, conoscendo il mio animo e le mie inclinazioni e qual è la mia volontà.

E così mi addoloro fin dentro l'anima per il vostro signor padre che è venuto a mancare e per partecipare alle vostre sofferenze, fatevelo dire da chi ha visto, che ho portato per tre giorni il mantello per lui. Ma per questo, io non voglio che rattristiate così intensamente da seguirlo; sapete bene come si dice: «i morti diventano freddi e i vivi si abbracciano». Mi fa piacere che i lutti non durano, come accadeva anticamente, più di un anno; al presente, si finiscono le lacrime in tre giorni, il dolore in sei e i mantelli si portano fino alla fine del mese, riservandosi il giorno dei morti a distribuire fave e legumi, così che non smettiamo di amarci per rispetto di quelle cose che sono senza rimedio.

Sapete come recita il compendio del dottor di Caorle? Che è da pazzi rattristarsi per le cose che accadano per natura e che si cade nel peccato a lamentarsi degli ordini dettati dal Padrone dei cieli. Che farete, che Dio mi aiuti, quando vi sarete graffiata il viso, strappate le treccie e dimagrita per non aver mangiato a sufficienza? Niente, secondo me. Dunque, dovendo fare anche noi quella vita, godiamoci il divertimento, l'allegria e la consolazione il più possibile; bisogna prendere, tutte le volte, ogni cosa come si deve perché si dice che il troppo fa male, che il poco non basta e che la via di mezzo è buona.

Ho saputo dal vostro servitore che voi siete stitica; vi ricordo una buona ricetta: prendete ogni mattina dell'acqua di radicchio cotto, con dentro dell'uva passa, appena vi alzate dal letto e non mangiate cose arrostite, non bevete vino scuro e camminate molto; non sarebbe sbagliato un dattero di cassia ma soprattutto fatevi mettere i clisteri che tirano giù i cattivi umori e le

flegme delle interiora; fate attenzione al pane secco, una carota prima di cena par che faccia molto bene. Io credo certamente che siamo nati con la stessa costituzione, perché talvolta sono stitico anche io e da questo accade che la nostra amicizia, il nostro gran bene e la nostra amorevolezza si incontrano; non è mica così in molte creature che non si possono vedere l'una con l'altra. Perciò, cara figlia, sarebbe un gran male, una crudele mancanza e un errore bestiale che, quello che ci hanno concesso le stelle, noi dovessimo separarci e smembrarci per fare che cosa, poi? Dare qualcosa da dire ai nostri nemici, far parlare la gente e far ridere il mondo. E pertanto, finiti i vostri fastidi di movimento intestinale, fatemelo sapere che troveremo qualche rimedio ai fatti nostri e rispondete in modo deciso, a tutti coloro che ve lo chiedessero, che non vi volete accompagnare finché è viva vostra nonna e così le cose ritorneranno a nostro favore. Vi mando questo cestino di biscotti zuccherati e due scatole di marmellata di mele cotogne, affinché le godiate in mio nome; dite pure in casa che le suore vi hanno fatto questo dono e statemi bene.

3.9.3 Lettera XXVIII A la signora IMPERIA

XXVIII

A la signora IMPERIA[387]

Madona piena de frenesia fantastica e fanfarugola[388], che vuol dir sta vostra mutation, sto muar fantasia e sta contrarietae cusì int'un atimo, int'un trato e int'un cignar solamente[389]? A che

[387] Cfr. commento Rossi a CALMO, *Lettere*, IV, 28, p. 315, nota 1: «Una Imperia Zotta è registrata nel *Catalogo* sotto il n° 121». In questa lettera il mittente si rende conto di non avere possibilità con la donna amata dal momento che quest'ultima è decisa ad entrare in convento e a farsi suora. Ecco quindi che l'autore di tale epistola elenca una serie di dettagli negativi che derivano dalla vita monacale.

[388] *Fanfarugolo*: probabilmente si tratta di un diminutivo di «fanfalugo». In questo passaggio testuale il significato sembra oscillare tra «fanfarone» «persona sciocca» e «millantatrice» (cfr. CORTELAZZO, *fanfarugolo*, p. 517).

[389] All'interno di questa lettera è compresa un'evidente critica agli ordini religiosi, in modo particolare all'ordine monacale al quale avrebbe voluto prendere parte la stessa Imperia. La posizione del destinatario verso la religione era certamente influenzata dalle trasformazioni sociali e culturali del tempo, come la Riforma protestante e le tensioni tra diverse correnti religiose. Le sue critiche spesso vertono sulla corruzione all'interno degli ordini religiosi, sulla ristrettezza delle pratiche cristiane e sull'ipocrisia di alcuni membri del clero. Viene messo in

muodo[390] ve haveu[391] lagao voltar senza consegiarve con quei che da seno ve ama e desidera el vostro ben? Mo che devisa scambieu[392] da una bela chioma a tosarve come una mona[393], da vestir de sea a portar rassa, de haver perle al colo e tegnir in mano tutto 'l dì una corona de paternostri[394] de legno e de star in libertae co andar cotidianamente a la servitue? Che maligno spirito ve ha spento de andar munega e lagar el sagramento matremonial[395], che è l'adornamento de sta sontuosa machina mondana? Parechieve a dezunar, a levar a bon'hora, a sonar i ofitii, a stentar in coro, a soportar vilanie, a dormir su la paia e ultimo loco a morir in desperation[396]. Mo grame le creature si le no se salvasse nome[397] farse pizzochere[398], andar frati e intrar in monestieri! Saveu[399] che l'odio, la malivolentia e la persecution, la so origine fo da le religion, e si ve zuro realmente, no sende[400] salva do per cento, perché l'ambition fa stratageme, le pi asenine che sia in Calavria e si pur ne va qualche dozena con bona ventura e santimonia, l'è quelle che sta sole, quei che sta intei romitorii e assae nodrigai[401] in lioghi[402]

---

evidenza anche come alcuni religiosi fossero più interessati alla ricchezza e al potere piuttosto che alla spiritualità e al servizio al prossimo.

390 Per quanto riguarda la forma *muodo*, dal punto di vista fonetico, è interessante osservare come nel dialetto veneziano cinquecentesco si verifichi il dittongo *uo* da *ŏ*. Cfr. V. ROSSI: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, p. CXXXVI.

391 *Haveu*: presenza dell'enclisi pronominale (vedi nota 371).

392 *Scambieu*: presenza dell'enclisi pronominale (vedi nota 371).

393 *Mona*: si tratta di un termine che significa «scimmia» e che ha la sua prima attestazione nel XVI secolo. Cfr. CORTELAZZO, *mona*, p. 839.

394 *Paternostri*: così si dicono anche le pallottoline maggiori della corona, a distinzione delle minori che si dicono *Avemarie*. Cfr. BOERIO, *paternostro*, p. 481.

395 In questo caso si può intravedere una probabile allusione alla bolla papale *Salvator Noster*, emanata dal papa Leone X nel 1520; tale bolla istituiva il monastero di Santa Maria Maddalena al Corso, detto anche monastero delle convertite, e imponeva alle prostitute di lasciare un quinto dei propri beni a questo monastero. L'unico modo che le meretrici avevano per liberarsi dalle regole della bolla era quello di sposarsi oppure dedicarsi alla vita religiosa. Cfr. G. A. NOBILE MATTEI: *«AD MELIOREM FRUGEM REDIRE» Le meretrici tra emenda e recupero (SECC. XVI-XVII)*, Historia et ius, Roma, 2020.

396 Le converse erano costrette a digiunare, ad alzarsi alla presto per pregare e a svolgere nel monastero i lavori quotidiani più umili, mentre le monache coriste avevano il compito di dedicare la propria giornata alla preghiera e a compiti considerati più di rilievo come quello di infermiera, campanara, segretaria, maestra delle novizie, portinaia, etc. Cfr.

397 *Nome*: si tratta di un avverbio che significa «soltanto»; nello specifico l'espressione *si nome* significa propriamente «nemmeno». Cfr. CORTELAZZO, *nome*, p. 891.

398 *Pizzochere*: si tratta di un sostantivo femminile che indica più propriamente la donna che vive nel chiostro, vestita d'abito religioso ma non professo. Cfr. CORTELAZZO, *pizzòcara*, p. 1021.

399 Dal punto di vista morfologico, *saveu* è una forma con il soggetto pronominale enclitico che solitamente sono usate in funzione interrogativa; in questo caso, tuttavia, si può osservare un caso di utilizzo di tale forma enclitica all'interno di una frase affermativa. V. ROSSI: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, p. CL.

400 *Sende*: forma desueta per «se ne». Cfr. CORTELAZZO, *sende*, p. 1227.

401 *Nodrigai*: si tratta di una forma verbale che significa «allevare un infante provvedendo alle sue necessità materiali, in particolare l'alimentazione», oppure «impartire ad un infante un'educazione, educare». Forma derivata dal latino NUTRICĀRE. Voce settentrionale viva anche oltre il Medioevo. Cfr. Z. VERLATO: *Le Vite di Santi del codice Magliabechiano XXXVIII.110 della Biblioteca Centrale di Firenze: un leggendario volgare trecentesco italiano settentrionale*, Max Niemeyer Verlag, Tubinga, 2009, p. 718.

402 Per quanto riguarda la forma *lioghi*, la presenza del dittongo *io* in luogo del dittongo *uo* è una novità cinquecentesca. Cfr. L. TOMASIN: *Storia linguistica di Venezia*, pp. 88-89.

salvadeghi, [403]che non ha cusì cognition de la zente. L'è vero che le suor venerande no capisse, non è cavilose, né è altiere in sgrafar i honori prelateschi, con false machination, spenti dal vitio de vanagloria e da la astutissima superbia. E' vorò che me disé co' ve starà el coresin, quando sentirè a cantar de musica, a sonar l'organo e aldir[404] i pifari e può co' vederè le novizze strissae vegnir a visitar la baessa[405], da far scodinzolar un orbo, no ca quei che ha i ochi; no ve digo può l'aldir certe nome cambiae, de Lugretia in Felicita, de Cornelia in Mansueta, de Isabela in Marta e de Altadona in Colombina e mille altre trasmutation, in diverse metamorfosi e translation[406]; oltra, tutta la note può caminar su per le arche andando a matin. In liogo de star col so consorte soto un pavion, se va a far compagnia a i morti, con la testa revolta con tre man de binde, che se par la rezina Sabba de Oriente, con le galozze ai pie, descalce, co' va le more dal Cairo, fagando romor pezo ca'l batirame de Treviso, e si tal fiae vien apetito de far colation, besogna domandar a la celeraria[407], che con un rebufo[408] de «golosazza» per el cao, la manda via tutta smaria, e a siando[409] a tavola, co' se fa de manco a no taser, si ben fosse de carneval? Altramente, in desciplina: le magna con le gate per tera e co' le se da de i pugni una con l'altra, co' acade in tanti cerveli, le vien frustae con cordesele atorno el dormitorio, ch'el no ghe la scapolerave[410] quanti prieghi fe' mai corpo human. Horsuso può le primariole[411] che intra, fa tutte le despense, tutte le fadighe e tutte le stente[412] del convento per un anno, no habiando respeto ni a esser garzona, ni ben alevà, ni de bon sangue: perchè besogna far con humeltae, patientia, costantia e ubidientia quel che ghe vien comandao da le so superior e de mazor grado;

---

[403] Si preferisce: «[...] salvadeghi che [...]».

[404] *Aldire*: si tratta di una forma verbale, attestata per la prima volta nel XIII secolo, e che deriva dal latino AUDĪRE che significa «udire, ascoltare». Tra il Quattro-Cinquecento, la lingua popolare spesso respinge o modifica i latinismi, riconducendo il suono latino a dei suoni più usuali; uno dei casi più interessanti è rappresentato da *audire* che diventa *aldire.* Si tratta, nello specifico, di una parola vernacolare antica, che era però in uso anche negli ultimi anni del Governo Veneto per le scritture forensi; in realtà, in questo caso, tale lemma fa riferimento ad un contesto religioso in cui la novizia avrebbe dovuto ascoltare quotidianamente il suono dell'organo e del piffero. Cfr. BOERIO, *aldir*, p. 28.

[405] *Baessa*: forma con aferesi; questo termine indica più propriamente la superiora di un monastero, di una comunità di monache. Cfr. BOERIO, *badessa*, p. 54.

[406] In questo passaggio testuale si sta facendo riferimento alla pratica che prevedeva l'obbligatorietà del cambio del nome una volta pronunciati i voti. Era un modo per esprimere, anche nel nome, il cambio totale della propria persona, quasi un assumere una nuova identità.Il nome scelto spesso è legato a un santo o una figura religiosa, a cui la suora si sente particolarmente vicina o ispirata. Questo atto di prendere un nuovo nome è anche una tradizione presente in molte altre tradizioni religiose e serve a enfatizzare il rinnovamento e la nuova vocazione della persona che entra nella vita religiosa.

[407] *Celeraria*: cellaria, addetta alla dispensa dei viveri. Cfr. CORTELAZZO, *celerària*, p. 326.

[408] *Rebufo*: forte rimprovero con intonazione minacciosa. Cfr. CORTELAZZO, *rebufo*, p. 1087.

[409] *A siando*: forma particolare del gerundio (vedi nota 325). La forma verbale *a siando*, oltre che in questa sede, è presente anche in: *Lettere*, IV, 1, p. 254 - IV, 14, p. 282 - IV, 24, p. 306 - IV, 37, p. 336 - IV, 39, p. 339.

[410] *Scapolerave*: forma arcaica del condizionale (vedi nota 333).

[411] *Primariola*: termine alternativo che indica la novizia. Cfr. CORTELAZZO, *primariòl*, p. 1053.

[412] *Stente*: patire ed avere carestia delle cose necessarie al vivere. Cfr. BOERIO, *stente*, p. 703.

e co' volé parlar una volta in cao de sie[413] mesi con qualche vostro parente, vu favelè per zarabotana, drento[414] da tre man de tele, drio le fenestre, con do testemonie, per dar relation a la mare baessa, che no s'habbia mentoao[415] in mal le circonstantie, i ordeni e le riegole del monestier[416]. Donde che, dolcissima signora mia, ve priego, ve suplico e ve sconzuro per quella fe', per quel amor e per quella dolce e cara amicitia, contrata, cressua e promessa za tanto tempo infra nu, che no voiè corer a furia, ni con tanta prestezza balordescamente a far sta cossa; ma pensar sanamente, considerar con buon intelletto e desponerve saviamente; perchè[417] al fin co'l sarà dao dal cielo, e' dirò anca mi che havé fatto da zovene prudente. Veramente[418] si havé per qualche infermitae fatto invodo, v'esorto a mantegnirlo; ma per una simplice bizaria acidental, muoverve co' fa i peneli da vento, mai ve lauderò e l'esempio è pronto, prontissimo, che quei fiumi che cresce int'un atimo, torna medesimamente bassi int'un subito; vuol dir che i desiderii nassui int'un istante i se passa, senza arecordarse, in breviate. Adonca penseghe molto ben e consegieve da vantazo e fermando el chiodo de la vostra volontae, senza atender a persuasion, romagni ressoluta azzò che'l vulgo diga: «questa è una creatura, che ha sal in zuca»[419]; e mi ve lauderò *coram populi*[420], con obligation molto pi de quel che son. E restè che Dio ve inlumina.

Che no sia ben a far vita solitica,

---

[413] *Sie*: aggettivo numerale che significa «sei». Cfr. BOERIO, *sie*, p. 660.

[414] *Drento*: forma metatetica per «dentro».

[415] Dal punto di vista morfologico, per quanto riguarda la forma verbale *mentoao*, è importante evidenziare come, nonostante sia già attestata nei testi medievali, la desinenza *-ao* dei participi passati deboli della prima coniugazione diviene, nel dialetto veneziano rinascimentale, la più frequente rispetto alla concorrente *-à* che comunque viene utilizzata dal Calmo in diverse lettere del IV libro (vd. *invernicà* [*Lettere*, IV, 1], *mentoà* [*Lettere*, IV, 2]). Cfr. L. TOMASIN, *Storia linguistica di Venezia*, p. 90.

[416] In questo passaggio testuale si sta facendo riferimento al momento in cui alle novizie e alle suore era permesso di parlare con la propria famiglia in visita e questi incontri avvenivano attraverso il parlatorio che era l'unico luogo, in passato, in cui il mondo esterno e quello monastico si incontravano fisicamente, anche se solo parzialmente. Infatti le suore del convento non potevano avere dei contatti fisici con il mondo esterno, ma solo dei contatti colloquiali mediati dalla presenza di tele e di grate e dalla presenza di alcune figure monacali con l'obbligo di ascoltare le conversazioni per poi riferire alla badessa di eventuali scorrettezze sentite.

[417] Si preferisce: «[...] saviamente, perché [...]».

[418] Si preferisce: «Veramente, si havè [...]».

[419] Si tratta di una tipica espressione popolare. Da usi domestici sia del sale, che della zucca, si è passati a questo modo di dire utilizzato dall'antichità fino ai giorni nostri. Come le persone che conservavano pochissimo sale in una zucca erano definite economicamente povere, la frase "niente sale in zucca" significa metaforicamente che qualcuno è "povero" di materia grigia" e che non sa come usare la sua intelligenza. Al contrario, "avere sale nella zucca" significa avere una forte "ricchezza" intellettuale e un'accurata capacità di ragionamento. Cfr. voce *Zucca*, in Enciclopedia Treccani, URL: https://www.treccani.it/vocabolario/zucca/ (ultima consultazione: 13/11/2024).

[420] *Coram populi*: si tratta di una locuzione latina che significa «davanti a tutto il popolo», da intendersi quindi come 'in pubblico', 'alla presenza di tutti'. L'espressione si usa per indicare una notizia comunicata alla totalità degli interessati, o comunque ad un vasto pubblico. Cfr. voce *Coram populo*, in Enciclopedia Treccani, URL: https://www.treccani.it/vocabolario/coram-populo_(Sinonimi-e-Contrari)/ (ultima consultazione: 13/11/2024).

Fuzando i mali, che se fa al mondo,
Che sia ben a far vita remitica,
Digo de sì, al vero no me ascondo.
Mo che val può sta vita così stitica,
Siando piena d'humor furibondo?
Adonca è meio esser boni mondani,
Che andar religiosi e star da cani.

Alla signora Imperia

Mia signora sciocca e piena di fantastica frenesia, cosa significa questo vostro cambiamento, questo vostro cambiare idea e questa contrarietà così in un attimo, in un colpo e in un accenno soltanto? Come avete potuto voltare le spalle senza chiedere consiglio a coloro che vi amano e desiderano il vostro bene? Ora che avete cambiato la livrea da una bella chioma a farvi tagliare i capelli come una scimmia, dal vestire di seta a portare panni di lana, dall'avere perle al collo a tenere in mano per tutto il giorno una corona del rosario di legno, e ancor di più, dallo stare in libertà al prestare servizio quotidianamente? Quale spirito maligno vi ha spinto a diventare monaca e ad abbandonare il sacro vincolo matrimoniale, che è l'ornamento di questa sontuosa macchina mondana? Preparatevi a digiunare, ad alzarvi presto, a suonare gli offici, a soffrire tutte insieme, a sopportare le ingiurie, a dormire sulla paglia e, infine, a morire nella disperazione. Quanto sarebbero infelici queste persone se non si salvassero nemmeno col farsi donne religiose, con il diventare frati e con l'entrare nei monasteri! Sapete che l'odio, la malevolenza e la persecuzione trovano la loro origine nelle religioni, e così vi giuro veramente che non se ne salvano due ogni cento perchè l'ambizione rende astute le più sciocche che ci sono in Calabria, e se pure ce n'è qualche dozzina di buona ventura e santità di vita, sono quelle che stanno sole e quelli che stanno nei romitori e a lungo allevati in luoghi selvaggi, che non hanno così cognizione della gente. È vero che le suore venerande non capiscono, non sono cavillose, né sono arroganti nell'accaparrarsi onori prelateschi, con false macchinazioni, spinte dal vizio della vanità e dalla astutissima superbia. Vorrei che mi diciate come vi starà il cuoricino quando sentirete cantare la musica, suonare l'organo e sentire i pifferi, e poi quando vedrete novizie "tirate" venire in visita dalla badessa, da far trasalire un cieco, nonché tutti quelli che hanno gli occhi; non vi dico poi il sentire certi nomi cambiati: da Lucrezia a Felicità,

da Cornelia a Mansueta, da Isabella a Marta e da Altadona a Colombina e mille altre metamorfosi e trasformazioni; inoltre, tutta la notte può trascorrere tra le tombe fino al mattino. Invece di stare con il proprio consorte sotto il baldacchino del letto, si va a far compagnia ai morti, con la testa avvolta da tre giri di bende, proprio come la regina di Saba dell'Oriente, con gli zoccoli di legno ai piedi, scalze come le more dal Cairo, facendo un rumore peggiore del battirame di Treviso; e se per caso avesse voglia di fare colazione, bisogna chiedere alla cellaria, che con un forte rimprovero di "golosità" per la testa, la manda via tutta confusa, e stando a tavola, come si fa a meno di non tacere, se ben fosse di carnevale? Inoltre, per quanto riguarda la disciplina: mangiano con le gatte per terra e quando si danno pugni l'una con l'altra, come accade tra tante teste, vengono frustate con cordicelle attorno al dormitorio, che farete fatica a credere quante preghiere può fare una persona. Orsù poi, le piccole novizie che entrano fanno tutte le spese, tutte le fatiche e tutti gli stenti del convento per un anno, non avendo rispetto né per l'essere una fanciulla di giovane età, né per l'essere ben educata, né per l'essere di buon sangue: perché bisogna fare con umiltà, pazienza, costanza e obbedienza ciò che viene comandato dalle proprie superiori e da coloro con maggior grado; e se voleste parlare una volta in capo di sei mesi con qualche vostro parente, voi parlerete attraverso la cerbottana, dentro tre mani di stoffa, dietro le finestre, con due testimoni, per dar notizia alla madre badessa che non si abbia parlato male delle circostanze, degli ordini e delle regole del monastero. Dunque, dolcissima mia signora, vi prego, vi supplico e vi scongiuro per quella fiducia, per quell'amore e per quella dolce e cara amicizia, stretta, cresciuta e promessa già tanto tempo fa tra noi, che non vogliate correre in fretta, né con tanta precipitosità a fare scioccamente questa cosa; ma pensate con senno, considerate con buon intelletto e disponetevi saggiamente; perché alla fine, quando mi sarà dato dal cielo, dirò anch'io che vi siete comportata da giovane prudente. Veramente, se per qualche infermità aveste fatto un voto, vi esorto a mantenerlo; ma per una semplice bizzarria accidentale, agite come fanno le banderuole nel vento, non vi loderò mai e l'esempio è pronto, prontissimo, che quei fiumi che crescono in un attimo, tornano parimenti bassi in un istante; vuol dire che i desideri nati in un istante, passano senza accorgersene, in poco tempo. Dunque pensate molto bene e consigliate voi stessa in base al vantaggio, e fermando il chiodo della vostra volontà, senza badare a persuasione, rimanete risoluta affinchè il popolo dica: «questa è una creatura, che ha sale in zucca»; e io vi loderò davanti al popolo con una gratitudine maggiore di quella che ho ora. E restate in salute, che Dio vi illumini.

3.9.4 Lettera XXIX A la signora CAMILLA

XXIX

A la signora CAMILLA[421]

Madona mia anemosa, gaiarda e valorosa, adesso se vederà el ben, l'amor e l'afetion che me portè: mi son deliberao, de ferma opinion e per ultima strida[422], che lassando star ogni cossa[423] vegnì via con mi, perchè ve condurò in liogo[424] che sarè salva e senza niun impedimento, ni che a malestente el sol ve porà[425] veder, no ca nioserve persona alguna; perchè no vedano per altri ochi, ca per i vostri, la mia roba, i mie daneri[426] e la mia vita è al vostro comando, metandola a ogni risego, pericolo e dano, che podesse sucieder e quante custion[427], che podesse mai intravegnir. Forsi me responderè: Che domanda è questa? Che gratia e rechiesta e honestà a volerme tior[428] de casa d'i mie e farme esser fiaba, historia e bandiera del vulgo, perdando l'honor, la fama e la gloria de la mia condition? Mi e' ve respondo, che[429] sta scusa è magra, debele e de puoca sustantia, perchè si non ha habuo vergonza tante donzele passae de sangue alto, manco dovessé haverla vu, che per promission sè mia muier. Medea lassete[430] pur Oete

---

[421] Cfr. commento Rossi a CALMO, *Lettere*, IV, 29, p. 318, nota 1: «Una Camilla, femena del nevodo del piovan de san Pantalon è nel *Catalogo* sotto il n°67».
[422] *Strida*: grida, bando fatto a voce, proclama pubblico e ufficiale di ordini giudiziari, cause e contratti; si tratta di un antico termine del foro veneto attestato per la prima volta nel XV secolo. Cfr. BOERIO, *strida*, p. 715.
[423] Si preferisce: «[...] cossa, vegnì [...]».
[424] Per quanto riguarda la forma *liogo* vedi nota 349.
[425] Dal punto di vista fonetico si può osservare come nella forma verbale *porà* il nesso consonantico originale mediano *-tr-* passi dapprima a *-dr-* e successivamente a *-r-*. Cfr. V. ROSSI: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, p. CXL.
[426] *Deneri*: forma metafonetica che prevede l'innalzamento della vocale tonica *-a* in *-ε* in presenza di vocale alta atona finale. Cfr. Ivi, p. CXXXV.
[427] *Custion*: questione. In questo caso specifico, dal punto di vista fonetico, si assiste al passaggio del nesso *que-* in *cu-*. Cfr. Ivi, p. CXXXVIII.
[428] Per quanto riguarda la forma *tior*, la presenza del dittongo *io* in luogo del dittongo *uo* è una novità cinquecentesca. Cfr. L. TOMASIN: *Storia linguistica di Venezia*, pp. 88-89.
[429] Si preferisce: «[...] respondo che [...]».
[430] La forma verbale *lassete* è un perfetto analogico su quello di stare (*steti, stete*). Cfr. L. TOMASIN: *Storia linguistica di Venezia*, p. 61.

re, so missier pare, per andar con Iason e sora marcao mazzete[431] so frar picolo[432],[433] Talamon Griego menete pur via Ansiona sorela del re Laumedonte, che fo po causa del principio de l'odio contra Troiani[434],[435] Teseo condusse via de Candia Ariadna, fia del re Minos, scampando con una nave fatta far a posta[436]; Helena no lassetela[437] so mario re Agamenon, seguitando Paris?[438] Buovo d'Antona no desvialo madona Drusiana, fia del re Erminion, andando gravia[439] fina a casa soa[440], in compagnia de Pulican so compare?[441] E Carlo Magno, re de Franza, no tolselo per forza al re Marsilio pagan Galerana[442] so sorela,[443] cusì zentil?[444] E la rezina Fanarda tanto altiera se lassete piar dal gran armigero re Salion[445]. E Renaldo no robelo Leandra in

---

431 La forma verbale *mazzete* è un perfetto analogico su quello di stare (*steti, stete*). Cfr. Ibidem.

432 In questo caso si fa riferimento alla relazione di Medea e Giasone, una storia d'amore, di delitti e di potere. Medea, che il mittente di questa lettera utilizza a modello, è una donna che ha abbandonato la patria e che ha ucciso il fratello per seguire Giasone, l'uomo di cui si innamora perdutamente. Il fatto che Giasone ad un certo punto decida di ripudiare Medea per sposare Glauce, la figlia di Creonte, il re di Corinto, non è qui certo citato.

433 Si preferisce: «[...] picolo; Talamon [...]».

434 In questo caso si fa riferimento alla vicenda di Talamone ed Esione; nello specifico Talamone, uscito vittorioso da una battaglia, ebbe in premio Esione che portò con sé in Grecia. Tuttavia in questo passaggio testuale il Calmo sbaglia nel dire che Esiona è sorella, anziché figlia di Laomedonte. Cfr. *Scelte novelle antiche e moderne*, in «Biblioteca Enciclopedica Italiana», vol. XII, per Nicolò Bettoni e Comp., Milano, 1832, p. 265.

435 Si preferisce: «[...] Troiani; Teseo [...]».

436 Si fa riferimento all'antico mito che narra le vicende di Arianna, figlia del re Minosse di Creta, e di Teseo; la fanciulla, perdutamente innamorata, aiuta il giovane ateniese a uccidere il minotauro, nonché suo fratellastro, attraverso il noto stratagemma del gomitolo. Alla fine Teseo fa ritorno a casa e porta con sé Arianna. Il fatto che Teseo, una volta approdato sull'isola di Nasso, abbandoni Arianna, non è qui certo invocato.

437 La forma verbale *lassetela* è un perfetto analogico su quello di stare (*steti, stete*). In questo caso si può osservare l'aggiunta del pronome enclitico *la* con mero valore rafforzativo. Cfr. L. TOMASIN: *Storia linguistica di Venezia*, p. 61.

438 In questo caso si fa riferimento alla storia d'amore di Elena e Paride che avrebbe causato l'inizio della guerra di Troia; nello specifico Elena, moglie di Menelao, si sarebbe innamorata di Paride a tal punto da decidere di fuggire a Troia con lui. Il marito della donna, adiratosi dalla scoperta, chiese l'aiuto del fratello Agamennone, nonché re di Sparta, dando inizio alla guerra più famosa dell'antichità. Anche in questo caso il Calmo erra nel dire che Elena è la moglie di Agamennone anziché la moglie di Menelao.

439 *Gravia*: gravida, incinta. Cfr. CORTELAZZO, *gràvia*, p. 618.

440 *Fina a casa soa*: si tratta probabilmente di una concordanza di genere.

441 Bovo d'Antona è un eroe medievale di origine inglese. Ad un certo punto fugge in Erminia dove conquista l'amore della principessa Drusiana. Il fatto a cui accenna il Calmo in questa lettera è narrato anche nei vv. 1257-1430 della redazione veneta di questa leggenda pubblicata dal Rajna. Cfr. P. RAJNA: *Ricerche intorno ai Reali di Francia*, Presso Gaetano Romagnoli, Bologna, 1872, pp. 530-535.

442 Si preferisce: «[...] Galerana, so [...]».

443 Si preferisce: «[...] sorela cusì [...]».

444 Si fa riferimento alle vicende amorose di Carlo Magno e Galerana; nello specifico i due si conoscono durante un esilio che porta il futuro Imperatore alla tavola di Marsilio, il padre di lei sotto mentite spoglie. I due si innamorano e Galerana diventa così Regina al suo fianco. Cfr. Ivi, libro VI, capo 37, pp. 210-211.

445 Si fa riferimento alla storia di Salione che si innamora di Fanarda che però fin dall'inizio è contraria alla fede cristiana; dopo molte battaglie la fanciulla pagana viene rapita da Rinaldo e condotta nella città dove i cristiani sono assediati e dove Salione, una volta battezzatala, la sposa rendendola regina di Lieta. Cfr. commento Rossi a CALMO, *Lettere*, IV, 28, p. 318, nota 6.

Spagna e Calidonia in Pagania, verzene co le nascete del corpo de so mare?[446] Romulo[447] el stupendo fondator de Roma, fenzando un sacrifitio de Nettuno, tolse Ersilia Sabina con assae compagne, maridae intei so citadini[448]. Sì, che Rodamonte, cusì homo fiero e bestial, Doralice nol volse seguitar fin in Franza?[449] E quella zentilissima Fiordelise, che mai fo straca[450] de cercar Bradimarte fina a la morte?[451] Isabella no gierela partia del so regno con Zerbin tanto caro zovene, el qual che manchete[452] in le so brazze[453]? Mo l'Ancroia tanto fiera rezina, che haveva sotomesso tanti reami e può dete la so verzinitae a Guidon Selvazo, donandoghe tutti i paladini presi, al despeto del re Baldo de Fior, no stimando infamia niguna. Bradimante[454] cusì brava donzela e sorela del gran Paladin dal Lion sbarao, dito el famoso Renaldo, contra el voler de so pare andete[455] remenga[456], combatando per trovar el so favorio Ruzier de Risa, tanto per

---

[446] Si fa riferimento agli amori di Rinaldo per Leandra e per Calidonia; nello specifico, l'amore di Rinaldo per Leandra di Spagna è narrato da Pier Durante da Gualdo nel suo poema intitolato *Libro d'arme e d'amore chiamato Leandra, nel quale si racconta come Leandra si gittò d'una torre per amor di Rinaldo et poi narra le gran prove fatte da tutti i Baroni di Francia et primariamente di Orlando et di Rinaldo*. Mentre, per quanto riguarda Calidonia, essa figura come l'amante di Rinaldo in un poemetto in sei cantari, di cui è nota una sola edizione fatta a Torino, per Francesco De Silva nel 1503. Cfr. commento Rossi a CALMO, *Lettere*, IV, 28, p. 318, nota 7.

[447] Si preferisce: «[...] Romulo, el [...]».

[448] Si fa riferimento alla storia d'amore di Romolo ed Ersilia e, più nello specifico, al ratto delle Sabine. Una volta fondata Roma, uno dei primi problemi da affrontare era quello demografico, così Romolo, per popolare la città, ricorse ad uno stratagemma: invitò i Sabini ad una festa da lui organizzata e ne rapì le donne. Le Sabine furono quindi costrette a diventare mogli dei Romani; anche Romolo sposò una giovane di nome Ersilia che era una tra le donne rapite che si interposero fra Romani e Sabini, per riportare la pace tra i due popoli.

[449] Si fa riferimento alla vicenda di Doralice e Rodamonte, due personaggi dell'*Orlando innamorato* di Boiardo; nello specifico, Rodamonte, perdutamente innamorato di Doralice, combatte per lei in diversi tornei e in diverse guerre. La fanciulla, impressionata dal tanto coraggio del cavaliere, decide di seguirlo in Francia per poterlo sposare. L'esempio della volubile Doralice, la quale, andata in Francia sposa a Rodamonte, non tarda a dimenticarsi di lui per Manricardo, non è certamente qui invocato. Cfr. commento Rossi a CALMO, *Lettere*, IV, 28, p. 319, nota 8.

[450] *Straca*: stanco, lasso. Cfr. BOERIO, *straco*, 708.

[451] Si fa riferimento alla storia di Fiordiligi e Bradimarte, due personaggi dell'*Orlando innamorato* di Boiardo e dell'*Orlando furioso* di Ariosto. In entrambi i poemi cavallereschi Bradimarte e Fiordiligi si ritrovano inizialmente come schiavi e poi, una volta che compresa la loro regale discendenza, decidono di sposarsi. I due si convertono al cristianesimo e Brandimarte decide di unirsi all'esercito cristiano per combattere i nemici saraceni. Alla morte del cavaliere, segue quella di Fiordiligi, per il dolore.

[452] La forma verbale *manchete* è un perfetto analogico su quello di stare (*steti, stete*). Cfr. Ibidem.

[453] Si fa riferimento alla vicenda amorosa di Isabella, figlia di Maricoldo, il re della Galizia, e Zerbino, il giovane eroe cristiano, nonché principe di Scozia; i due personaggi del *Furioso* si innamorano perdutamente. Dopo essere stati separati per diverso tempo riescono a tornare insieme grazie all'intervento di Orlando e alla fine, nel corso di una battaglia, Zerbino viene gravemente ferito da Madricardo, tanto da arrivare a morire tra le braccia di Isabella.

[454] Si preferisce: «[...] Bradimante, cusì [...]».

[455] La forma verbale *andete* è un perfetto analogico su quello di stare (*steti, stete*). Cfr. L. TOMASIN: *Storia linguistica di Venezia*, p. 61.

[456] *Remenga*: ramingo, errante. Cfr. CORTELAZZO, *reméngo*, p. 1098.

el mondo nominao[457], e si ghe fese un don de la persona e del so cuor[458]. Anzelica dal Cataio abandonete[459] so pare, el re Galafron, per vegnir a veder la corte de la cità de Parise, inamorandose del conte Orlando, che per essa può deventete[460] mato[461] spazzao[462]. Agriola, fia del re de Inghiltera, senza consentimento d'i soi, se partì con Trineo fio de l'imperador de Lamagna, sofrendo da star schiava de corsari per el so amante. Onde si volesse dirve de tante fie antighe e moderne de capi coronai, no basterave[463] un quinterno de carta a scriver i so nomi. E' ve digo che ogni volta che vu anderè con el vostro consorte, podé mostrar el fronte a tutti per dona da ben. Vardemo pur che mi no ve tegna per concubina, cortesana o meretrice, che Dio me ne libera, anci me toia la vita, si me l'impenso nianche[464], cognossando l'estrema benignitae che sempre me havé usao, de qualitae, che posso dir esser vivo per vu. Adonca no stemo pi a consultar el si o el no; ma con bona ventura doman de sera a l'imbrunir de la note, o veramente cusì a torno via le do hore de note vignerò da vu col mio fante fidao e secretissimo, stravestii[465] e si anderemo a salvamento a le mie possession de Grassaga, che nigun no saverà, e può col tempo se conzerà le nostre deferentie con vostro missier pare, ch'el no sarà miga tanto cativo e crudel co vu'l fè[466], massime a vedando haver un zenero de la mia qualitae. Si che, anema mia, cuor mio, speranza mia, meteve in ordene, senza paura nissuna; in sto mezo ameme e baseme da lontan, perchè presto saremo da presso, piasando al Creator.

Quando s'impensa el ben che ne suciede,
La creatura diè seguir la sorte,
Chi se lassa guidar, a chi se crede,
Averza pur de libertae le porte,

---

457 Si fa riferimento alla storia d'amore di Bradamente, una guerriera cristiana, e Ruggiero, un cavaliere musulmano; i due personaggi si innamorano e Ruggiero, ignaro delle sue origini cristiane, si converte al Cristianesimo per amore della donna amata e, nonostante le numerose difficoltà, alla fine riesce a sposarla.

458 *[...] ghe fese un don de la persona e del so cuor*: con questa espressione il Calmo vuole evidenziare come Bradamante abbia deciso di donarsi totalmente all'innamorato Ruggiero, sia dal punto di vista fisico, sia dal punto di vista emotivo-sentimentale.

459 La forma verbale *abandonete* è un perfetto analogico su quello di stare (*steti, stete*). Cfr. L. TOMASIN: *Storia linguistica di Venezia*, p. 61.

460 La forma verbale *deventete* è un perfetto analogico su quello di stare (*steti, stete*). Cfr. Ibidem.

461 Si fa riferimento alla storia di Orlando e Angelica narrata nel *Furioso*. Angelica è la principessa del Catai che si presenta alla corte di Carlo Magno per chiedere aiuto contro i suoi nemici. Orlando, il migliore paladino di Francia, è tanto infatuato della principessa da inseguirla fino al suo regno in Oriente. Tuttavia Orlando inizia a perdere il senno quando scopre che lei ha un altro uomo; Angelica, infatti si innamora di Medoro, un cavaliere pagano gravemente ferito.

462 *Spazzao*: dichiarato inguaribile, detto di pazzi. Cfr. CORTELAZZO, *spazzao*, p. 1289.

463 *Basterave*: forma arcaica del condizionale (vedi nota 333).

464 *Nianche*: neanche, nemmeno; voce antiquata in confronto di *gnanca*. Cfr. CORTELAZZO, *niànca*, p. 884.

465 Si preferisce: «[...] stravestii, e [...]».

466 Si preferisce: «[...] co vu'l fe'[...]».

Perchè no ghe mancando la so fede
N'habbia paura d'altro che de morte,
E quando che se va con so mario,
Non è vergonza al sagramento mio.

Alla signora Camilla

Mia signora coraggiosa, gagliarda e valorosa, adesso si vedranno il bene, l'amore e l'affetto che nutrite per me: ho deciso con ferma opinione e come ultimo proclama che, lasciando ogni cosa, voi veniate via con me, perché vi porterò in un luogo in cui sarete salva e senza nessun impedimento, in cui a malapena il sole vi potrà vedere e in cui non vi osserverà nessuno; perchè non vedendo attraverso altri occhi oltre che attraverso i vostri, la mia roba, i miei denari e la mia vita sono al vostro comando, esponendola ad ogni rischio, pericolo e danno che potesse succedere e ad ogni questione che potesse accadere. Forse mi risponderete: «Che domanda è questa? Quale grazia e richiesta e onestà sono il volermi portare via da casa mia per farmi diventare una favola, una storia e una bandiera del popolo, perdendo l'onore, la fama e la gloria della mia condizione?».

Io vi rispondo che questa scusa è magra, debole di poca sostanza, perché così come non hanno avuto vergogna tante fanciulle del passato di sangue nobile, allo stesso modo non dovete averla voi che per promessa siete mia moglie. Medea lasciò pure il re Oete, suo padre, per andare con Giasone e per di più uccise suo fratello piccolo; il greco Talamone pure mandò via Esiona, sorella di Laomedonte, che determinò poi l'inizio dell'odio contro i Troiani; Teseo portò via da Creta Arianna, figlia del re Minosse, scappando su una nave fatta costruire apposta; Elena non lasciò forse suo marito il re Agamennone, per seguire Paride? Buovo d'Antona non traviò la signora Drusiana, figlia del re di Erminia, mandandola gravida a casa sua in compagnia di Pulicano, suo amico? E Carlo Magno, re di Francia, non strappò via con forza al pagano re Marsilio sua sorella Galerana, dal cuore così gentile? E la regina Fanarda, tanto orgogliosa, si lasciò prendere dal grande condottiero re Salione. E Rinaldo non portò via Leandra dalla Spagna e Calidonia dalla terra dei pagani, vergini da quando nacquero dal corpo della loro madre? Romolo, lo stupendo fondatore di Roma, fingendo un sacrificio per Nettuno, sottrasse la Sabina Ersilia e molte compagne per farle sposare con i suoi cittadini. Allo stesso modo, Doralice non volle forse seguire fino in Francia Rodamonte, un uomo così feroce e bestiale? E quella nobilissima Fiordiligi che non fu mai stanca di cercare Brandimarte fino alla morte?

Isabella non si allontanò dal suo regno con Zerbino, un giovane tanto caro, che poi le morì tra le braccia? Oppure ancora l'Ancoria, una regina tanto fiera che aveva sottomesso tanti regni e che poi donò la propria verginità a Guidone il selvaggio, dandogli tutti i paladini presi, per dispetto al re Baldo di Fiore, non valutando nessuna possibile infamia? Bradimante, una così brava fanciulla e sorella del gran principe del leone sbarrato, conosciuto come il famoso Rinaldo, divenne raminga contro il volere di suo padre, combattendo per trovare il suo favorito Ruggiero de Risa, tanto nominato nel mondo e così gli diede in dono il suo corpo e il suo cuore. Angelica dalla Cina abbandonò suo padre, il re Galafrone, per andare a vedere la corte della città di Parigi, innamorandosi del conte Orlando che per lei poi divenne un inguaribile matto. Agriola, figlia del re d'Inghilterra, senza il consenso dei suoi, partì con Trineo, il figlio dell'imperatore della Lamagna, finendo schiava dei corsari per il suo amante.

Dunque se volessi parlarvi di tutte le donne nobili, antiche e moderne, non basterebbero venticinque fogli per scrivere i loro nomi. Io vi dico che ogni volta che uscirete con il vostro consorte, potrete mostrarvi a tutti come una donna per bene. E teniamo pure presente che io non vi considero una concubina, una cortigiana o una meretrice, che Dio me ne liberi, anzi che mi tolga la vita, se lo dovessi pensare, conoscendo l'estrema bontà che sempre avete avuto con me, di qualità, tanto che posso dire di essere vivo per voi. Quindi non stiamo più a decidere il si o il no; ma con buona fortuna domani sera, all'imbrunire della notte, o in verità intorno alle due di notte, verrò da voi con il mio servitore fidato e segreto, travestiti, e così andremo in salvo presso i miei possedimenti di Grassaga, nessuno lo saprà e poi con il tempo si accorderanno le situazioni con il vostro signor padre, che non sarà mica tanto cattivo e crudele come lo dipingete voi, soprattutto progettando di avere un genero della mia qualità. Cosicché, anima mia, cuore mio, speranza mia, preparatevi senza nessuna paura; nel frattempo amatemi e baciatemi da lontano perché presto saremo insieme, a Dio piacendo.

3.9.5 Lettera XXIX A la signora CALIDONIA

XXXIII

A la signora CALIDONIA[467]

Madona, mi no voio vardar, ni atender, ni ascoltar i nostri emuli, i nostri contrarii, né i nostri inimisi, che, fenzando de meterve in mia desgratia, vorave[468] farme perder el benefitio che aspeto da vu. E' no fago[469] per butarvelo in serviso, per butarvelo in obligation, ni per butarvelo in ochio; ma si vu fossé invisibile apresso de mi e aldir[470] le cative parole, le male operation e i bruti prociederi in desfavor del nostro inamoramento, mi credo che, con tutto che sè una femena, vu dassé che dir al mondo de la vendeta crudel, acerba e scandolosa, fatta in la persona de ste tal zente. E tutto el santo zorno i me tien amartelao[471], tempestao e fossinao[472] el cervelo, che dieba[473] lagarve per pope[474], lagarve in asso e lagarve al bosco, con digando[475] che la mia qualitae, condition e fama no merita da conzonzerme, acopularme e strenzerme con vu, ni per tegnir amicitia, ni per matremonio, nianche[476] per negotiar, e me assegna algune so rason a sto muodo: che per prima sè povereta, segonda senza parentao, terza de carne bruna, quarta magreta, quinta picola de vita, sesta mala massera[477], setima superbeta, otava golosa, nona

---

[467] Cfr. commento Rossi a CALMO, *Lettere*, IV, 33, p. 327, nota 1: «Il Catalogo registra sotto il n° 74 una Calidonia,a santa Catarina». Calidonia viene nominata dal Calmo anche nell'epistola 28 delle *Lettere*; nello specifico Calidonia è la figlia di Agolandro, re d'Asia e della città di Orondina.

[468] Vorave: forma arcaica del condizionale (vedi nota 333).

[469] Dal punto di vista morfologico *fago* è una prima persona singolare del presente indicativo che si sviluppa analogicamente per impulso di *digo*. Cfr. V. ROSSI: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, p. CXLIX.

[470] *Aldir*: si tratta di una forma verbale, attestata per la prima volta nel XIII secolo, e che deriva dal latino AUDĪRE che significa «udire, ascoltare».

[471] *Amartelao*: ferito d'amore. Cfr. CORTELAZZO, *amartelào*, p. 54.

[472] *Fossinao*: colpito con la fiocina, in senso figurato. Cfr. CORTELAZZO, *fossinào*, p. 577.

[473] Dal punto di vista fonetico, fra i tratti d'innovazione più interessanti del dialetto veneziano a partire già dalla fine del Medioevo, rientra l'incremento di forme con dittonghi iè < Ĕ che, in linea generale, non riguardano solo voci come *priexio* "prezzo" e il toponimo *Veniexia*, che in questa forma continuerà ad essere impiegato fino all'età rinascimentale, ma che addirittura riguardano alcune forme che etimologicamente non hanno Ĕ bensì Ē, come per esempio *dieba* "debba". Cfr. L. TOMASIN: *Storia linguistica di Venezia*, p. 60.

[474] *Lagarve per pope*: lasciare indietro, abbandonare, dimenticare. Cfr. CORTELAZZO, *pòpe*, p. 1035.

[475] Dal punto di vista sintattico, la forma verbale *con digando* rappresenta un raro uso del gerundio preceduto dalla preposizione. Cfr. V. ROSSI: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, p. CLIII.

[476] *Nianche*: neanche, nemmeno; voce antiquata in confronto di *gnanca*. Cfr. CORTELAZZO, *niànca*, p. 884.

[477] *Massera*: fantesca, serva, spesso passata in proverbio e annoverata tra le persone di cui occorre diffidare. Cfr. CORTELAZZO, *massèra*, p. 794.

dormiota e decima lussuriosa, e che l'è impossibile che possa mai resister a tante mende[478] che havé. Mi ghe ho resposo[479] sul saldo, favelando con pi sostantia, fondamento e veritae de quel che no i ha fatto lori, rebatendoghe ste so malignitae frivole, debole, tenere con rason potentissime, con argumenti eficaci e con autoritae ordenarie: ch'in quanto aspeta a l'esser povereta, che tutti semo nassui nudi e che la povertae no vasta zentilezza e che si no fosse bontae in vu, no sassé puovera; al no haver tropo parentao, meio governerè el mio, ni me darà impazzo el vostro sangue per casa, e si sarò certo che i parenti daspuò la mia morte no ve assassinerà[480]; che vu sè bruna e de pelaura ombriosa e olivastra, me reporto al dito antigo, che tera negra fa bon pan[481], son bruneta, son dolceta e che no ve missiarè da vermi co fa le bianche; per l'esser può magreta, l'è manifesto che sparagnerò in cibo, perchè puoca cossa ve farà e si vien pi laudao una persona mediocre, ca panzua e grassa; al trovarve picenina l'è mio avantazo, perché se taierà i lenzuoli curti, sparagnerò[482] intel vestirve e si tignarè puoco luogo in cochio; a l'esser mala massera ho de piaser, che le gate e i cani scamperà da vu, e cognossando che no saverè governar la roba, e mi ghe ne comprerò manco, e tanto pi meterò soldi in scrigno; che vu sè superba no stimo un bagatin[483], perché col manzar e col legno se mete el fren a ogni gran bestia; cerca mo a la gola, no me despiero niente, che in liogo[484] de la bona carne e bon pesce, che compro al continuo, la mia spesa no sarà in altro che aio, cevole, scalogne, formazo insalao, polmoni e cuori de manzo, e mi un vuovo in fuogo me basterà con del pan moiao drento[485]; che vu dormì volentiera, son contento, perchè dormando, no se magna, no se strazza i drapi e no se dise mal d'altri; l'ultima ch'el besognerà negotiarve[486] spesso, come 'l grilo, mi e' ve fon certa e cauta, che me governo col compasso[487], e con la belanza e con la mesura, e le mie pause tien

---

478 *Mende*: biasimo, critica. Cfr. CORTELAZZO, *mènda*, p. 811.

479 Dal punto di vista morfologico la forma verbale *resposo* è un tipo di participio forte. Cfr. V. ROSSI: *Le Lettere di Messer Andrea Calmo*, p. CXLVII.

480 In questo caso si ha un'allusione alle difficoltà che le vedove dovevano affrontare dopo la morte del marito per mantenere i beni familiari, in primis a fronte delle pretese ereditarie della famiglia del defunto.

481 *Tera negra fa bon pan*: si tratta di un proverbio particolarmente diffuso in tutta l'Italia settentrionale e che fa riferimento al fatto che le terre più scure sono caratterizzate da un alto contenuto di materiale vegetale decomposto, ricco di carbonio e di nutrienti essenziali chiave come azoto, fosforo e potassio e per questo sono tra i terreni più produttivi. Cfr. G. BERNONI: *Tradizioni popolari veneziane*, Tipografia Antonelli, Venezia, 1875, p. 207.

482 *Sparagnerò*: risparmiare, fare economia. Cfr. CORTELAZZO, *sparagnàr*, p. 1286.

483 *No stimo un bagatin*: non valere, stimare, nulla. Cfr. CORTELAZZO, *bagatìn*, p. 128.

484 Per quanto riguarda la forma *liogo* vedi nota 349.

485 *Drento*: forma metatetica per «dentro».

486 In questo caso il termine *negoziare* rimanda alla necessità di soddisfare dei bisogni sessuali. In tale accezione il termine *negoziar* compare in un sonetto di Giorgio Baffo intitolato *El negoziar el xe un gran bel mestier,* in *Raccolta universale delle opere di Giorgio Baffo veneto*, Tomo I, Cosmopoli, 1789, p. 293.

487 *Col compasso*: con esattezza, con minuta e paziente precisione. Cfr. CORTELAZZO, *compàsso*, p. 369.

de otava in otava, batando le vezilie e tutta la quaresema e le *quatro tempore*[488]; del resto può segondo la desposition che me troverò; adeo che ghe ho stropao la boca, che i s'ha mutìo senza pi replicarme. Talmente che pi mal che i dirà de vu, tanto pi me crescerà l'anemo de volerve ben e de tiorve[489] de bel ancuo, de bel doman e del bel adesso per mia consorte, azzò che da ira e da sdegno e d'invidia i sbasissa, i crepa e i vaga in pezzi. Per questo, cara fia, dolce sior e bela putina, no vel meté a cuor, anzi mostrando bon viso, farè andar in precipitio, in mal'hora e mal viazo tutte ste cornachie, si che meteve al forte, che, fatto la Sensa[490], me muoverò de casa, e si faremo la ben intrà con bona ventura e consolation d'i corpi e salvation de le aneme e cressimento de fieli.

Ognun puol far del so quanto ghe piase
Per libertae concessa dal gran Giove;
Questa è la verità che squadra e zase,
Che l'hom sempre ghe piase cosse niove.
Chi desidera guera e chi la pase,
Chi sta in fadiga e chi no se muove,
Altro non è che pascer l'intelletto
De quel che la natura si ha diletto.

Alla signora Calidonia

Mia signora, io non voglio guardare, assistere e ascoltare i nostri rivali, i nostri avversari e i nostri nemici che, cercando di mettervi in mia disgrazia, vorrebbero farmi perdere il beneficio che aspetto da voi. E non lo faccio per rendervi un servizio, né per rendervi un obbligo né per rendervi sospettosa; ma se voi foste invisibile accanto a me, a sentire le cattive parole, le cattive operazioni e i brutti piani a sfavore del nostro innamoramento, io credo che, dato che siete una donna, voi dareste ciò di cui parlare al mondo per la vendetta crudele, straziante e scandalosa fatta contro questa gente. E tutto il santo giorno mi martellano e tempestano il cervello affinché

488 *Quatro tempore*: Le Quattro Tempora sono quattro serie di tre giorni di digiuno e di astinenza, istituite dalla Chiesa e celebrate al principio delle quattro stagioni dell'anno.
489 Per quanto riguarda la forma *tiorve*, la presenza del dittongo *io* in luogo del dittongo *uo* è una novità cinquecentesca. In questo caso la forma verbale è accompagnata dalla particella enclitica *ve*. Cfr. L. TOMASIN: *Storia linguistica di Venezia*, pp. 88-89.
490 *Sensa*: La Festa della Sensa è uno dei più antichi eventi di Venezia che celebra il rapporto con il mare della Serenissima: dominio ed omaggio verso l'elemento che l'ha resa una delle potenze commerciali e politiche del Mediterraneo dal XIV al XVIII secolo.

io vi dimentichi, vi pianti in asso e vi allontani, dicendo che la mia qualità, la mia condizione e la mia fama non meritano di farmi congiungere, accoppiare e stringere con voi, né per stringere amicizia, né attraverso un matrimonio e neanche per fare affari, e mi riferiscono, in questo modo, alcune loro ragioni: in primo luogo siete povera, in secondo luogo siete senza parentado, in terzo luogo siete di carnagione scura, in quarto luogo siete magretta, in quinto luogo siete piccola di vita, in sesto luogo siete una cattiva servitrice, in settimo luogo siete superba, in ottavo luogo siete golosa, in nono luogo siete una dormigliona e in decimo luogo siete lussuriosa e che quindi è impossibile che io possa mai sopportare i tanti difetti che avete. Io gli ho risposto fermamente, parlando con più sostanza, fondamento e verità di quello che hanno fatto loro, ribattendo a queste loro malvagità frivole e deboli con delle ragioni potentissime, con degli argomenti efficaci e con ordine: per quanto riguarda l'essere poveretta che tutti siamo nati nudi, che la povertà non danneggia la gentilezza e che se non ci fosse della bontà in voi non sareste povera; per quanto riguarda il non avere parentado, governerete meglio il mio, nè mi darà fastidio il vostro sangue in casa ma sarò certo che i miei parenti, dopo la mia morte, non vi assassineranno; per quanto riguarda il fatto che voi siete bruna e con la pelle scura e olivastra, faccio riferimento al detto antico secondo il quale la terra nera fa il pane buono *son bruneta, son dolceta* e che non vi mescolerete di vermi come fanno le bianche; per quanto riguarda l'essere troppo magra, è chiaro che risparmierò in cibo perché poche cose vi verranno preparate e viene più lodata una persona di media corporatura che una persona panciuta e grassa; per quanto riguarda l'essere piccolina va a mio vantaggio perché si taglieranno le lenzuola, risparmierò nel vestirvi e occuperete poco spazio nella carrozza; per quanto riguarda l'essere una cattiva servitrice ho il piacere che le gatte e i cani scapperanno da voi e sapendo che non sarete in grado di gestire le cose, io ne comprerò meno e metterò più soldi da parte; per quanto riguarda il fatto che voi siete superba non lo tengo tanto in considerazione perché con il mangiare e con il legno *si mette il freno a ogni gran bestia*; per quanto riguarda la gola non mi dispero per niente, perché al posto della buona carne e del buon pesce, che compro spesso, la mia spesa non sarà altro che aglio, cipolle, scalogni, formaggio salato, polmoni e cuori di manzo e per me basterà un uovo sul fuoco con del pane inzuppato dentro; per quanto riguarda il fatto che voi dormiate volentieri, sono contento, perché dormendo non si mangia, non si strappano i vestiti e non si parla male degli altri; infine per quanto riguarda il fatto che bisognerà soddisfarvi spesso, come un grillo, vi voglio rassicurare che mi controllo con precisione, con la bilancia e con la misura, e che le mie pause avvengono di ottava in ottava, ad eccezione delle vigilie, di tutta la Quaresima e dei *quattro tempora*; del resto poi secondo la volontà che avrò. Adesso sì che gli ho tappato la bocca e che si sono zittiti senza più replicare.

A tal punto che più malamente mi diranno di voi, tanto più mi crescerà la voglia di volervi bene e di prendervi oggi, domani e adesso come mia consorte, affinché loro per rabbia, per sdegno e per invidia sbiadiscano, crepino e vadano a pezzi. Per questo motivo, cara ragazza, dolce signora e bella bambina, non prendetevela a male, anzi mostrando un buon viso, farete passare un brutto momento e un cattivo viaggio a tutte queste cornacchie, e restate forte perché dopo l'Ascensione mi muoverò da casa e faremo la bella entrata con buona sorte, consolazione dei corpi, salvezza delle anime e crescita dei figli.

Bibliografia

Opere di Andrea Calmo

CALMO A., *La Spagnolas*, a cura di Lucia Lazzerini, Bompiani, Milano, 1979.

CALMO A., *Le bizzarre faconde, et ingegnose rime pescatorie*, testo critico e commento a cura di Gino Belloni, Marsilio, Venezia, 2003.

CALMO A., *Lettere*, a cura di Vittorio Rossi, Loescher, Torino, 1888.

CALMO A., *Rodiana*, *commedia stupenda e ridicolissima piena d'argutissimi moti e in varie lingue recitata*, a cura di Piermario Vescovo, Antenore, Padova, 1985.

CALMO A., *Il Travaglia, comedia di messer Andrea Calmo, nuovamente venuta in luce, molto piacevole e di varie lingue adornata, sotto bellissima invenzione, al modo che la fo presentata dal detto autore nella città di Vinegia*, a cura di Piermario Vescovo, Antenore, Padova, 1994.

Opere citate di altri autori

ARETINO P., *Lettere*, a cura di P. Procaccioli, Salerno Editrice, Roma, 2001.

BARTOLI F., *Notizie istoriche de' comici italiani*, Padova, Conzatti, 1781, vol. I.

BEMBO P., *Prose della vulgar lingua tratto da Prose della volgar lingua, Gli Asolani, Rime*, a cura di Carlo Dionisotti, I classici italiani, TEA (Tascabili Editori Associati), Milano, 1989.

DONI A. F., *La libraria del Doni Fiorentino [...]*, In Vinegia presso Altobello Silicato, 1550.

DONI A. F., *Pistolotti amorosi del Doni, con alcune lettere de amore di diversi autori, ingegni mirabili et nobilissimi*, In Vinegia appresso Gabriel Giolito de Ferrari e fratelli, 1552.

FONTANINI G. - ZENO A., *Biblioteca dell'eloquenza italiana di monsignore Giusto Fontanini arcivescovo di Ancira con le annotazioni del signor Apostolo Zeno istorico e poeta cesareo cittadino veneziano*, tomo primo, Venezia, 1753, presso Giambattista Pasquali.

GINGUENÉ P. L., *Biografia universale antica e moderna*, Venezia, Missiaglia, 1823, vol. IX, pp. 140-141.

PARABOSCO G., *Lettere amorose di M. Girolamo Parabosco, con alcune altre di nuovo aggiunte nella fine*, in Vinegia appreso Gabriel Giolito de Ferrari, 1547.

PETRARCA F., *Canzoniere*, edizione commentata a cura di Marco Santagata, Arnoldo Mondadori Editore, 1996.

RAO C., *L'argute, et facete lettere […] Nelle quali si contengono molti leggiadri Motti, & solazzevoli Discorsi. Di nuovo ristampate, con l'Aggionta d'alcune altre Lettere bellissime, non più vedute*, In Venetia presso Giovanni Alberti, 1612, pp. 16 r e v.

VESCOVO P., *Da Ruzante a Calmo. Tra "Signore Comedie" e "Onorandissime Stampe"*, Padova, Editrice Antenore, 1996, p. 220.

Studi e articoli su Andrea Calmo

BELLONI G., *Il petrarchismo delle «Bizzarre Rime» del Calmo tra imitazione e parodia, in Petrarca, Venezia e il Veneto*, Fondazione Cini – Olschki, Firenze, 1976, pp. 271-314.

BELLONI G., *Per il testo delle «Bizzarre Rime» di Andrea Calmo*, in «Studi di filologia italiana» XXXVI, 1978, pp. 419-431.

DE NICHILO A., *Le Lettere di Andrea Calmo e la civiltà veneziana del Rinascimento*, in «FM, Annali dell'istituto di Filologia Moderna dell'Università di Roma», I, 1977, pp. 61-84.

DRUSI R., *Le Lettere di Andrea Calmo sulla soglia di una nuova edizione, in «Le sorte dele parole». Testi veneti dalle origini all'Ottocento*, Esedra, Padova, 2004, pp. 176-192.

GALLOTTA A., *Di alcuni "turchismi" in italiano. Un monologo in turco del Tranfaglia di Andrea Calmo*, in *Studi in onore di Raffaele Sirri*, Napoli, 1995, cit., p. 59.

MICHIELIN C., *Il processo a Comin da Trino e Andrea Calmo. Implicazioni e conseguenze di una sentenza su un testo ancora in tipografia* [Con un'appendice di documenti processuali], in «Quaderni Veneti», XXII, 1995, pp. 9-30.

MOLMENTI P., *Un veneziano spirito bizzarro, in Venezia. Nuovi studi di storia e d'arte*, Firenze, 1897, pp. 198-235.

MUSATTI C., *Il testamento di Andrea Calmo e di sua moglie*, in «Ateneo Veneto» XLVIII, 1925, pp. 97-101.

TOMASIN L., *L'onomastica piscatoria di Andrea Calmo*, in «Rivista Italiana di Onomastica», III, 1, 1997.

VESCOVO P., *«Sier Andrea Calmo». Nuovi documenti e proposte*, in «Quaderni Veneti», II, 1985, p. 27.

VESCOVO P., *Allusività accademica e fabulazione burlesca nelle Lettere di Andrea Calmo*, in «Quaderni Veneti», VI, dicembre 1987, pp. 43-77.

VESCOVO P., *Bilancio degli studi calmiani* (1955-1984), in «Quaderni Veneti», I, 1985, p.101, nota 1.

VIDOSSI G., *Parole di Andrea Calmo*, in «Lingua Nostra», XIII, 1952, pp. 106-108.

ZORZI L., voce *Andrea Calmo*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. XVI, Roma, 1973, pp. 775-781.

Altri studi

AA. VV., *«Le sorte dele parole». Testi veneti dalle origini all'Ottocento*, a cura di R. DRUSI, D. PEROCCO, P. VESCOVO, Esedra, Padova, 2004.

AA. VV., *Lettere del Cinquecento*, a cura di Giuseppe Guido Ferrero, Unione tipografico-editrice torinese, Torino, 1967.

APOLLONIO M., *Storia della Commedia dell'Arte*, Firenze, Sansoni Editore, 1982, pp. 70-71.

BARBERO A., *Lepanto, la battaglia dei tre imperi*, Laterza, 2012.

BARUCCI G., *Le solite scuse. Un genere epistolare del Cinquecento*, FrancoAngeli, Milano, 2009.

BERLETTI M., *Per il testo del I libro delle 'Lettere' di Andrea Calmo*, in «Filologia e Critica», anno XX, fascicolo II – III, maggio – dicembre 1995, pp. 458-490.

BIONDELLI B., *Saggio sui dialetti gallo-italici*, Bernardoni, Milano, 1853, p. 89.

BRAIDA L., *Stampa e cultura in Europa tra XV e XVI secolo*, Bari-Roma, Laterza, 2000.

BRAUDEL F., *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, Volume I, Torino, Einaudi, 2010.

BÜLENT A., *Un veneziano tra le lingue ovvero il turco sulla scena veneziana di Andrea Calmo*, Fascicolo 1, Bologna, Il Mulino, gennaio-dicembre 2021.

CAPPONI N., *Lepanto 1571, la Lega santa contro l'impero ottomano*, Milano, Il Saggiatore, 2010.

CASAGRANDE R., *Le cortigiane Veneziane nel Cinquecento*, Longanesi, Milano, 1968, p. 276-293.

CHARTIER R., *La mano dell'autore, la mente dello stampatore. Cultura e scrittura nell'Europa moderna*, Roma, Carocci, 2015.

CHEMELLO A., *Donna di palazzo, moglie, cortigiana, ruoli e funzioni sociale della donna in alcuni trattati del Cinquecento* in La Corte e il Cortegiano - vol. 2 Un modello europeo a cura di Adriano Prosperi, Bulzoni editori, Roma, 1980, p.128.

CLOT A., *Solimano il Magnifico*, Milano, Rizzoli, 1986.

CONTINI G., *La poesia rusticale come caso di bilinguismo*, 1969; ora in Id., *Ultimi esercizi ed elzeviri (1968-1987)*, Einaudi, Torino, 1988, pp. 14-15.

CROCE B., *La letteratura dialettale riflessa. La sua origine del Seicento e il suo ufficio storico*, in «La critica», 24, 1926, pp. 334-343, poi in Id., *Uomini e cose della vecchia Italia. Serie prima*, Laterza, Bari, 1927, pp. 222-234, e in Id., *Filosofia. Poesia. Storia. Pagine tratte da tutte le opere a causa dell'autore*, Adelphi, Milano, 1996, pp. 469-482.

D'ANTIGA R., *Venezia e l'Islam, santi e infedeli*, CasadeiLibri Editore, 2010, pp. 55-63.

D'ONGHIA L., DANZI M., *La poesia dialettale del Rinascimento dell'Italia del Nord*, in «Italique», XXII, 15 dicembre 2020, p. 11.

DAMIANI M., *Poetesse o cortigiane? I pregiudizi sull'istruzione femminili nelle opere letterarie rinascimentali*, in «Tabula», 13/II, a cura di S. Tamaro e R. Blagoni, Pola, 2015, cit., p. 91.

DE NICHILO A., *La lettera e il comico, in Le «carte messaggiere». Retorica e modelli di comunicazione epistolare, per un indice dei libri di lettere del Cinquecento*, Bulzoni editore, Roma, 1981, pp. 213-235.

DIONISOTTI C., *La letteratura italiana nell'età del Concilio di Trento, in Geografia e storia della letteratura italiana,* Torino, Einaudi, 1971, pp. 237 e 240-241.

DRUSI R., *Le Lettere di Andrea Calmo sulla soglia di una nuova edizione, in «Le sorte dele parole». Testi veneti dalle origini all'Ottocento*, Esedra, Padova, 2004, pp. 175-192.

FAZIO I., *Percorsi coniugali nell'Italia moderna*, in M. De Giorgio, C. Klapisch Zuber (eds), *Storia del matrimonio*, Roma-Bari, Laterza, 1996, 151-214.

FERRARI G., *De la littèrature populaire en Italie*, in «Revue des deux Mondes», 1° giugno 1839, pp. 690-720 e 15 gennaio 1840, pp. 505-531.

FERRERO G. G., *Lettere del Cinquecento*, Utet, Novara, 2013; R. DRUSI, *Le Lettere di Andrea Calmo. Sulla soglia di una nuova edizione*, in «Le sorte dele parole». Testi veneti dalle origini all'Ottocento, a cura di R. Drusi, D. Perocco, P. Vescovo, Esedra Editrice, Padova, 2004, pp. 174-192.

FOLENA G., «Presentazione», in AA. VV. *Lingua e strutture del teatro italiano del Rinascimento*, Liviana, Padova, 1970.

FOLENA G., *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Bollati Boringhieri editore, Torino, 1991.

FOLENA G., *Le lingue della commedia e la commedia delle lingue, in Id., Il linguaggio del caos, studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Bollati Boringhieri, Torino, 1983, pp. 119-146.

GAMBA B., *Serie degli scritti impressi in dialetto veneziano*, Dalla tipografia di Alvisopoli, Venezia, 1832, pp. 67-68.

GENOVESE G., *«Per sghignazzarmi del mondo». La lettera faceta nel Cinquecento*, in «Filologia e critica», fascicolo II, maggio – agosto 2002, pp. 206-257.

GENOVESE G., *La lettera oltre il genere. Il libro di lettere, dall'Aretino al Doni, e le origini dell'autobiografia moderna*, Antenore editrice, Roma - Padova, 2009.

GRAF A., *Attraverso il Cinquecento*, Loescher, Torino, 1916.

GRECO A., *Tradizione e vita negli epistolari del Rinascimento*, in «Civiltà dell'Umanesimo», Atti del VI, VII, VIII convegno internazionale del Centro di Studi Umanistici, Montepulciano-Palazzo Tarugi, 1969, 1970, 1971, a cura di G. Tarugi, Firenze, Olshki editore, 1972, p. 110.

KAIC K., *Le cortigiane nell'Italia cinquecentesca*, Università di Pola, Pola, 2024, cit., pp. 4-5.

LAZZARINI A., *Le Considerazioni sopra le Rime del Petrarca di Alessandro Tassoni. Saggio di edizione e commento* (Tesi di perfezionamento), Scuola Normale Superiore, A.A. 2016-2017, § 1.2, 2.8.

LOGAN O., *Venezia. Cultura e società (1470-1790)*, Il Veltro editrice, Roma, 1980.

LOKAJ R. J., *Il nome di Francesco Petrarca*, in «Il nome nel testo», Edizioni ETS, Pisa, 1999, pp. 287-290.

LONGO N., *Letteratura e lettere. Indagine nell'epistolografia cinquecentesca*, Bulzoni editore, Roma, 1999.

MALATO E., *Storia della letteratura italiana* (a cura di), Vol. IV (Il primo Cinquecento), Salerno editrice, Roma, 1996, p. 234.

MANGINI L., *La Commedia dell'Arte*, Venezia, Filippi Editore, 1984, p. 5.

MANTRAN R., *La vita quotidiana a Costantinopoli ai tempi di Solimano il Magnifico*, Milano, Rizzoli, 1997.

MASI G., *Interpolazioni editoriali e refusi d'autore, il Doni e l''Oratio de charitate' di Giovanni Nesi*, in «Studi Italiani», n. 1, a. I, fasc. 1, gennaio-giugno 1989, pp. 43-90, cit., p. 51.

MATT L., *Teoria e prassi dell'epistolografia italiana tra Cinquecento e primo Seicento*, Bonacci editore, Roma, 2005.

MOLMENTI P. G., *La storia di Venezia nella vita privata*, 3 voll., LINT, Trieste, 1973 (ed. or. 1927-1929).

MOLMENTI P. G., *Vecchie storie*, Venezia, Ferdinando Ongania Editore, 1882, pp. 19-22.

MORABITO R., *Lettere e letteratura, studi sull'epistolografia volgare italiana*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2001.

MORO F., *Venezia in guerra, le grandi battaglie della Serenissima*, cit. Introduzione, Venezia, Mazzanti Editori, 2007, pp. 9-10.

MORO P., ORTALLI G. e PO' M., *La Scuola grande di San Marco e le scuole in Venezia tra religiosità laica e funzione sociale*, Venezia, Viella, 2015, p. 47.

NOBILE MATTEI G. A., *«AD MELIOREM FRUGEM REDIRE» Le meretrici tra emenda e recupero (SECC. XVI-XVII)*, Historia et ius, Roma, 2020.

ORTALLI G., SCARABELLO G., *Breve storia di Venezia*, Pisa, Pacini Editore, 1990, pp. 82-86.

PACCAGNELLA I., *Il fasto delle lingue. Plurilinguismo letterario nel Cinquecento*, Bulzoni, Roma, 1984.

PACCAGNELLA I., *Il plurilinguismo di Ruzante*, in «Quaderni veneti». Atti del convegno Internazionale di Studi per il 5° centenario della nascita di Angelo Beolco il Ruzante, a cura di P. Vescovo, n. 27/28, 1998.

PADOAN G., *La commedia rinascimentale veneta (1433-1565)*, Neri Pozza editore, Vicenza, 1982.

PUCCI P., *Camilla Pisana, la perfetta moglie?, tentativi di affermazione personale di una cortigiana del Rinascimento*, in «Italica», vol. 88, no. 4, 2011, cit., p. 565.

QUONDAM A., *Dal «formulario» al «formulario», cento anni di «libri di lettere», in Le «carte messaggiere». Retorica e modelli di comunicazione epistolare, per un indice dei libri di lettere del Cinquecento*, Bulzoni editore, Roma, 1981.

RAJNA P., *Ricerche intorno ai Reali di Francia*, Presso Gaetano Romagnoli, Bologna, 1872, pp. 530-535.

RUSSEL R., MERRY B., *Tullia d'Aragona, Dialogue on the Infinity of Love,* University of Chicago Press, Chicago, 2007.

SANUDO M., *De origine, situ et magistratibus urbis Venetae ovvero La città di Venetia (1493-1530)*, a cura di A. Caracciolo Aricò, glossario a cura di P. Zolli, Milano, 1980.

SOBRERO A., MIGLIETTA A., *Introduzione alla linguistica italiana*, Laterza editrice, Roma-Bari, 2011, p. 32.

STUSSI A., *La lingua* in «*Storia di Venezia, dalle origini alla caduta della Serenissima»*, a cura di G. Arnaldi, G. Cracco, A. Tenenti, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1997, pp. 911.

STUSSI A., *Lingua, dialetto e letteratura*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1993.

STUSSI A., *Tra filologia e storia, studi e testimonianze*, in «Lettere italiane», LVI, Oloschki editore, Firenze, 1999, p. 92.

TASSINI G., *Curiosità veneziane, ovvero Origini delle denominazioni stradali di Venezia*, II edizione, stabilimento tipografico Grimaldo, Venezia, 1872, p. 258.

TOMASIN L., *Storia linguistica di Venezia*, Roma, Carocci Editore, 2010.

TORSO E. D., *Silvio di Porcia alla battaglia di Lepanto*, Tipografia Domenico del Bianco, Udine, 1901, cit., p. 11.

TRIFIRO' M., *Il doge di Lepanto. 7 ottobre 1571. La battaglia navale che ha cambiato la storia*, Ferrara, Nepturanus, 2023.

TROVATO P., *Il primo Cinquecento*, Il Mulino, Bologna, 1994.

VERLATO Z., *Le Vite di Santi del codice Magliabechiano XXXVIII.110 della Biblioteca Centrale di Firenze, un leggendario volgare trecentesco italiano settentrionale*, Max Niemeyer Verlag, Tubinga, 2009, p. 718.

ZILIOLI A., *Dei poeti italiani*, a cura di F. Arato, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2021.

Strumenti di consultazione

BOERIO G., *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Andrea Santini e figlio, 1829.

CORTELAZZO M., *Dizionario veneziano della lingua e della cultura popolare nel XVI secolo*, La Linea, Padova, 2007.

GDLI, *Grande dizionario della lingua italiana*, fondato da Salvatore Battaglia, UTET, Torino, 1962-2002.

Sitografia

Barcarolo, in Enciclopedia Treccani, URL, https,//www.treccani.it/vocabolario/ricerca/BARCAROLO/

Berton, in VEV, URL, http,//vev.ovi.cnr.it/lexicad/voce/117

Comin da Trino, in Enciclopedia Treccani, URL, https,//www.treccani.it/enciclopedia/comin-da-trino_%28Dizionario-Biografico%29/

Coram populo, in Enciclopedia Treccani, URL, https,//www.treccani.it/vocabolario/coram-populo_(Sinonimi-e-Contrari)/

Discorso, in Enciclopedia Treccani, URL, https,//www.treccani.it/vocabolario/discorso/

Domenico Farri, in Enciclopedia Treccani, URL, https,//www.treccani.it/enciclopedia/domenico-farri_(Dizionario-Biografico)/

Egloga, in Enciclopedia Treccani, URL, https,//www.treccani.it/vocabolario/egloga/

Epistolario, in Enciclopedia Treccani, URL, https,//www.treccani.it/vocabolario/epistolario/

Etere, in Enciclopedia Treccani, URL, https,//www.treccani.it/enciclopedia/etere_(Enciclopedia-Italiana)/

In saecula saeculorum, in Enciclopedia Treccani, URL, https,//www.treccani.it/vocabolario/in-saecula-saeculorum/

Luigi Pulci, in Enciclopedia Treccani, URL, https,//www.treccani.it/enciclopedia/luigi-pulci/

Madonna, in Enciclopedia Treccani, URL, https,//www.treccani.it/vocabolario/madonna/

Mamola, in VEV, URL, http,//vev.ovi.cnr.it/lexicad/voce/215

More veneto, in Enciclopedia Treccani, URL, https,//www.treccani.it/vocabolario/more-veneto/

Mariegola, in Enciclopedia Treccani, URL, https,//www.treccani.it/vocabolario/mariegola/

Pietro Gonnella, in Enciclopedia Treccani, URL, https,//www.treccani.it/enciclopedia/gonnella_(Enciclopedia-Italiana)/

Zucca, in Enciclopedia Treccani, URL, https,//www.treccani.it/vocabolario/zucca/

Ringraziamenti

Eccomi giunta qui, alla fine di questa tesi e soprattutto alla fine di questo mio percorso universitario che mi ha certamente cambiato la vita rimescolando le carte del mio presente e del mio futuro. Quindi, ad oggi, mi sembra doveroso ringraziare tutte le persone che in un modo o nell'altro mi hanno aiutata a giungere fino a qui, insegnandomi tanto e guidandomi con i loro consigli.

Vorrei innanzitutto ringraziare il mio relatore, il Professor Luca Zuliani, per la sua infinita disponibilità e professionalità dimostratami in questi mesi di lavoro: i suoi consigli e la sua costanza sono stati preziosissimi.

Vorrei poi ringraziare i miei genitori, che sono il mio punto di riferimento e che mi hanno sostenuta sia economicamente che emotivamente nell'arco di tutto questo cammino. Senza i vostri insegnamenti, la vostra comprensione e il vostro sostegno non sarei mai potuta arrivare fino a qui, grazie! Un grazie va anche a mia sorella, la mia compagna di avventure, la mia migliore alleata e la mia sostenitrice più sincera.

Ai miei nonni e ai miei zii, per avermi sempre dimostrato il loro sostegno, il loro immenso affetto e per essere sempre stati orgogliosi di me.

Vorrei infine ringraziare una persona unica e preziosa, Nicola, il mio ragazzo, il mio migliore amico e la mia spalla su cui piangere. Grazie per avermi supportata e sopportata in tutti questi anni. Grazie per l'incoraggiamento e per il conforto. Grazie per essere sempre stato al mio fianco in ogni momento e anche adesso per festeggiare insieme questo mio traguardo.