
MANLIO CORTELAZZO

Nuovi contributi alla conoscenza del grechesco

0. Sostituire un termine consacrato dall'uso può parere un modo tanto facile quanto inutile di cercare la novità a tutti i costi, ma quando la consueta etichetta si rivela oramai palesemente inadeguata a rappresentare e a descrivere ellitticamente l'oggetto, allora la sua sostituzione è consigliabile, se non addirittura necessaria.

Sulla scia di una visione romantica, proposta e divulgata dal Sathas⁽¹⁾ (i soldati greci al servizio della Repubblica di Venezia, che, lasciate le armi, scrivono poemetti sulle loro straordinarie avventure nel linguaggio misto, greco-veneziano, che serviva loro come reale e consueto mezzo di comunicazione), sono sorte le denominazioni del tipo 'letteratura stradiotesca'⁽²⁾ (Rossi) o 'lingua degli stradiotti'⁽³⁾ (Sala), che nemmeno l'evidente contraddizione con l'impiego di questo ibrido impasto linguistico in commedie, che con gli stratioti avevano ben poco o nulla da vedere (e tanto meno erano ispirate, sempre secondo

(1) *Documents inédits relatifs à l'histoire de la Grèce au Moyen Age publiés ...* par C. N. SATHAS, I-VIII, Paris, 1880-1890, e "Ελληνες στρατιῶται ἐν τῇ Δύσει καὶ ἀναγέννησις τῆς ἑλληνικῆς τακτικῆς, Atene, 1885.

(2) *Le Lettere di Messer Andrea Calmo* riprodotte sulle stampe migliori con introduzione ed illustrazioni di Vittorio Rossi, Torino, 1888: « una letteratura, che vorremmo chiamare *stradiotesca* » (p. XXXII, n. 1).

(3) G. SALA, *La lingua degli stradiotti nelle commedie e nelle poesie dialettali veneziane del sec. XVI*, « Atti Ist. Veneto » CIX (1950-51), pp. 141-188, e CX (1951-52), pp. 291-343. Già il cit. Rossi (p. LXVI) aveva parlato del « linguaggio ibrido degli Stradiotti ».

l'affrettata ipotesi del Sathas (4), da ignorati modelli greci), ha potuto eliminare:

Ci ha pensato, recentemente, Louis Coutelle, con una solida e documentata monografia (5), con la quale, riprendendo di peso tutta la questione e sottoponendo a rigida critica il materiale pur meritoriamente raccolto dal Sala, pone in risalto la vera natura di questo linguaggio bonariamente caricaturale, non dovuto a Greci — anche se non mancano esempi di cantori indigeni delle imprese stradiotesche, come il noioso Tzane Koroneos, autore di un pedestre poema, pur non privo di « un certo impeto espositivo » (Vitti), a gloria di Mercurio Bua (6) —, ma a scrittori operanti nel Veneto, che l'adoperavano con lo stesso intento giososo, che è alla vera origine di consimili esperimenti linguistici, frequentissimi in tutta Europa fra il Quattro e il Cinquecento.

Il Coutelle si rifà ad un passo del Molino (7), uno degli autori maggiormente impegnati in questo genere di letteratura, più scherzosa che satirica, per giustificare il nuovo nome, qui accettato, di *greghesco*, che, depurato di ogni connotazione spregiativa, ha con sé la denominazione di quelle poesie per musica, che vanno sotto il nome di *grechesche* (e qualche testo, dovuto allo stesso Molino (8), è greco-veneto), ed il parallelismo con la definizione di una letteratura molto simile per scopi,

(4) Nella prefazione al suo lavoro (in greco) sul *Teatro Cretese*, Venezia, 1878, p. CDIX.

(5) L. COUTELLE, *Le Greghesco. Réexamen des éléments néo-grecs des textes comiques vénitiens du XVI^e siècle*, Θεσσαλονίκη, 1971 (Supplementi della rivista « Έλληνικά », n. 22).

(6) B. KNÖS, *L'histoire de la littérature néo-grecque ...*, Uppsala, 1962, p. 314 e, più in particolare, R. PARIBENI, *Vent'anni di combattimenti di un bellicoso epirota in Italia*, in « Rivista d'Albania » I (1940), pp. 24-31.

(7) Nella dedica della *Barzelletta di quattro compagni Strathiotti de Albania ...*, Venezia, 1570.

(8) Sala 161 e Coutelle 34-35.

(9) H. SCHUCHARDT, *Slawo-deutsches und Slawo-italienisches*, Graz, 1884.

per contenuti e per realizzazione (l'aveva già notato lo Schurhardt⁽⁹⁾), la letteratura schiavonesca⁽¹⁰⁾.

1. Primo dei nuovi contributi sul grechesco poniamo, appunto, il lavoro del Coutelle per la sua perspicuità critica e profondità di analisi. Quattro sostanziali capitoli (*Dialetto o parodia? - Gli autori - Le opere - La lingua*) introducono al successivo esame di 359 elementi lessicali, rintracciati, talvolta con fatica di decifrazione, nelle difettose e difficili trascrizioni⁽¹¹⁾ delle parole neogreche usate nel Cinquecento da tre commediografi veneti (il Calmo, il Giancarli e il Negro) e dal Molino, il citato multiforme ingegno, noto anche col soprannome di Burchiella e spesso nascostosi dietro lo pseudonimo grecheggiante di Manoli Blessi: il Coutelle distrugge facilmente la curiosa e tramandata fama di un Manoli Blessi, non personaggio di fantasia, ma versificatore realmente esistito, uno stratioto appunto.

L'opera del Sala, accuratamente ripulita, integrata e corretta, perde, così, gran parte del suo valore, anche se le stesse proposte del Coutelle non sempre sembrano essere, nei particolari, accettabili, come quando interpreta (p. 121) *faricostiù* corruzione di *σαρακοστή* 'quaresima', mentre, forti d'una vicina 'competenza' linguistica e della chiarezza del testo, possiamo leggere agevolmente *fari costiù* 'fare questione, litigare'; o quando corregge *mengrelo*, bene attestato nella letteratura popolareggiante dell'epoca⁽¹²⁾, in *mongrello* 'sans-le-sou' (p.

(10) M. CORTELAZZO, *Il linguaggio schiavonesco nel Cinquecento veneziano*, in corso di stampa negli « Atti Ist. Veneto », e *Contributo della letteratura schiavonesca alla conoscenza del lessico veneziano*, scritto per la *Miscellanea di studi in memoria di O. Parlangèli*, in preparazione.

(11) Gli abbozzati tentativi dello ZORZI (« Lettere Italiane » XIII, 1961, pp. 356-357), esemplificativi proprio delle difficoltà di restauro delle stampe tramandate, avrebbero potuto, in qualche caso, essere di provvida guida. E così l'articolo di N. VIANELLO, *Note di Emilio Teza sulla lingua del Calmo*, apparso sulla stessa rivista IX (1957), pp. 197-204 (specie a pp. 202-203 sull'apertura 'omerica' della *Rhodiana*, sulla quale si è intrattenuto espressamente il Coutelle 64-65).

(12) M. CORTELAZZO, *Mingrelo*, in « Lingua Nostra » XXIII (1962), pp. 46-47.

79); o quando rifiuta la più evidente spiegazione di *tunizare* 'far tuonò' (lo dichiara il Boerio s.v. *tonizar*), sostituendovi l'adattamento del neogr. ἀτενίζω 'contemplare' con l'erroneo appoggio del precedente *seno* («mi 'l *seno* a *tunizari*»), ritenuto non forma del verbo *sentire*, ma di *sedere* (che in veneziano sarebbe poi riflessivo apparente). Ma, a parte nè isolati e qualche altra considerazione non integralmente condivisibile, la monografia del Coutelle resta un'opera esemplare e impegnativa.

Se un rilievo si può muovere al valente autore, è la trascuratezza di altre eventuali fonti, al di fuori di quelle già utilizzate dal Sala, sia per dare sostegno alla dimensione nuova data al problema, sia per aumentare il già solido nucleo lessicale del grechESCO, certo il più ricco fra quanti usati nella Venezia rinascimentale, anche se la leggera statistica del Coutelle (p. 43 n. 2) pecca per difetto: noi abbiamo contato, per esempio, non 13, ma 59 prestiti slavi (croati) nella letteratura schiavonesca (e nessuno di dubbia origine, come sono, fra i 359 esaminati, alcuni elementi ascrivibili più naturalmente al veneto-italiano, che al greco, del tipo: *barba* 'zio' o 'persona anziana, cui si rivolge con rispetto', *capetagno* 'capitano', *notomia* 'strage', *trombizar* 'pubblicare a suon di tromba', ...). Così, il mancato confronto, anche nei procedimenti, delle due letterature parallele costituisce un limite della minuta indagine del Coutelle.

Per questo, e senza la presunzione di esaurire le fonti del grechESCO, portiamo alcuni contributi, finora ignorati o trascurati, utili per la sua conoscenza.

2. Iniziamo, per la singolare significatività (è una canzone cantata sulle piazze dal cantimbanca, che si rivolge alle varie categorie di nazioni o di attività degli ascoltanti, fra cui sappiamo, per documentazione iconografica coeva⁽¹³⁾, esservi i

(13) *Intartenimento che dano ogni giorno li Ciarlatani in Piazza di s(an) Marco al Populo d'ogni natione che mattina e sera, ordinariamente, ui concorre*: stampa di Giacomo FRANCO, divulgata verso il 1570.

Greci), con una strofa della ballata *Chi non fa co faro mi hauera la taccha*, tramandataci attraverso una stampa popolare diffusa a Venezia nel 1549⁽¹⁴⁾:

*Ella do more bancali
macaruni na se cami
e la si more micali
chie fareu la zente brami
vegna vu del culo cali.
ego sjaxa mia grugni. Chi [no fa co faro mi],*

che interpreteremmo: « Vieni qui, o Bancali (?), che ti si facciano i maccheroni; vieni tu, o Micali, che farete (che) la gente brami (e) venga a voi dal ... ? Io ammazzo un maiale. Chi (non fa come farò io) ... »

L'importanza del reperto è evidente per la dimostrazione di precedenti o concomitanti esperienze di azioni sceniche dove agisca il plurilinguismo extrateatrale, e per l'apparato lessicale, che non si sovrappone integralmente al nucleo già noto. Se *e(l)la* 'vieni' < ἔλα, *do* 'qui' < (ê) δῶ, *more* (interiettivo) < μωρέ, *na* 'affinché' < νά, *se* 'te' < σέ, *cami* 'faccia' (verbo) < κάμη, *si* 'tu' < (ê) σύ, *ego* 'io' < ἐγώ, *mia* 'una' < μία, appartengono tutte al tradizionale vocabolario grechesco, altri elementi appaiono qui per la prima volta:

- i nomi propri *Bancali* e *Micali*, che non s'incontrano fra quelli degli stratioti menzionati negli altri documenti a noi pervenuti (Coutelle 31 e 113) e, del resto, dovrebbero piuttosto essere di larga circolazione tanto da servire come nomi-tipo, etnicamente caratterizzanti: Μιχάλης è variante di Μιχαήλ, cioè 'Michele', mentre *Bancali* non sembra testimoniato altrove (d'epoca bizantina è, invece, il vicino Μπουχάλης: Moritz I 47);
- anche l'ultimo verso è, nei suoi componenti, originale: *sjaxa* potrebbe rappresentare il neogr. σφάζω 'sgozzo,

(14) L'opuscolo s'intitola (a caratteri gotici) *La Galea da Valenza con una Canzon che / Chi non fa co faro mi hauera la tacha*. La data, unico segno di nota tipografica, è apposta accanto al *Fine*.

scanno' e *grugni* 'maiale' < γουρούνι, anche se fanno ostacolo l'accento (il metro richiede *grugni*) e il genere, femminile, anziché maschile in riferimento ad un neutro greco, dell'articolo indeterminativo;

— restano, infine, oscure le due (o una?) parole *culo cali*.

3. Un altro componimento in versi con inserti in neo-greco, non datato, è compreso in un famosissimo zibaldone veneto scrupolosamente descritto da M. Cristofari⁽¹⁵⁾, che ne ascrive l'approntamento ai primi decenni del XVI secolo (la data più recente riportata dal codice è il 6 ottobre 1530).

Alla fine della c. 236v è riportato un sonetto con questa epigrafe: *De quodā nobile nimio potu opresso / in conspectu senati dormiente*, a cui fa seguito (c. 237r) un secondo sonetto (non ricopiato integralmente: il copista ha lasciato in bianco lo spazio per l'ultima terzina) analogamente intitolato: *Soneto in dialogo de eodē nobile*, che solo per una banale svista la Cristofari attribuisce allo Strazzola, cui si deve, invece il sonetto successivo.

Le due composizioni alludono ad un fatterello di cronaca senatoriale, che, individuato nelle circostanze, potrebbe dar loro una data certa. Cercando di ricostruire le parti del dialogo, per noi oscuro per i puntuali riferimenti all'avvenimento in fondo irrilevanti, leggeremo⁽¹⁶⁾ così il mutilo soneto:

- *More, po(s) stechis qua cussì apogiato?*
- *Stim bisti mu cacà, affendi mio.*
- *Saresti mai passato d'oltra al rio?*
- *Ochi, diavole, che son amalato (?)*.
- *Ma de che se ne ride sì el senato*
Di questo nostro doloroso fio?
- *Non mel so maginar sel fa perch'io*
sto qua come nel leto acolegato.

(15) M. CRISTOFARI, *Il codice Marciano It. XI*, 66, Padova, 1937.

(16) Ringrazio per l'aiuto prestatomi i dottori Paolo Zolli e Silvio Paolo Bernardinello.

— *E cussì credo anch'io securamente
che come porco e non già come umano
stasse denanti al senato excelente.*

.
.
.

Nelle prime battute del dialogo ricorrono, dunque, voci ed espressioni neogreche, probabilmente le più antiche fra quelle finora raccolte (le opere del Molino e dei commediografi si collocano a mezzo il Cinquecento, anche se abbiamo notizia di contraffazioni del greco da parte del più famoso dei buffoni veneziani, Zuan Polo, morto nel 1540, ma già celebre per la sua arte agli inizi del secolo⁽¹⁷⁾). Esse, però, appartengono tutte al repertorio, che sarà usuale nella letteratura grechesca: oltre al già visto *morè 'ehi!*, leggiamo *pos stechis?* 'come stai?' < πῶς στέχεις; *stim bistì mu* 'in fede mia' < στήν πίστη μου (cfr. Coutelle 126), *cacà 'mal(ament)e*' < κακά, *affendi 'signore*' < ἀφέντι, *ochi* < ὄχι, *diavole 'diavolo!*' < διάβολε.

4. Una terza fonte di greçità veneziana, posta ad arte in caricatura, è costituita da alcune battute della poco nota commedia *Il Sergio* del bresciano (o veronese?) Ludovico Fenarolo, stampata una prima volta a Venezia nel 1562, cui seguirono altre edizioni nel 1568, nel 1584, nel 1588 e all'inizio del secolo successivo (1601).

Anche questa testimonianza è notevole per più rispetti: intanto, perché contribuisce a sottrarre definitivamente, come i due documenti riportati sopra, all'ambito militare la prerogativa di questa parlata, e poi perché qui si tratta di una donna, e non d'infima specie, come negli altri esempi di personaggi femminili che, in commedia, usino il grechesco (una ruffiana nel *Travaglia* del Calmo e una maga nell'*Egloga pastorale* dello stesso autore), bensì di una nobile vedova, la

(17) Si legga, soprattutto, la prefazione alle *Novelle dell'altro mondo. Poemetto buffonesco del 1513* a cura di Vittorio Rossi, Bologna, 1929.

cui figura ben si inserisce nella valutazione positiva del mondo greco descritto per allusioni e riferimenti dal Fenarolo.

Le battute di Alessandra, vedova presunta — la solita agnizione del marito è parte nodale dell'intreccio — sono queste (per una meno incerta comprensione riportiamo, quando opportuno, anche la parte finale delle battute del personaggio interlocutore):

- *Titelis chie dumandeu uui mare mio caura.*
(...sieu la ben trouà la S.V.)
- *Calosto ben uignero uui, beti orisis, chie me cumādeu.*
(...che fossè contenta de lagarue de laorarghe un cauezzo, che diseu?)
- *So cudenda, e d'agnora chie uui uorastu mel menerò ca hiesto homino chiel mi el seruireu uolendiera de tuto chielo chie posso cu le mie ma.*
(...hauerè da far quanto vu uore; e da menar se hauesse mille man.)
- *Spolaitè gramarcè, ue rengratio, e anca uui nol perdereu tipotà gnendi.*
(...me piase più el uostro aiere donnesco...)
- *E surenla naderfi nol besogneu chie uui parlarò del mio belenza, perchie mi seu horamai uegnuo uenchia dal tandi fastidij chie mi ho ambuo chie staa haueri perduo; dio fie michria picudgline e 'l mio mario nol se chiesti dolori d'amazzari aloghi, cauagli, no chi el mi. Aimena mò.*
(...seu uaghizà da nessun de sti fromboletti dal tempo d'adesso).
- *Sopa tasè, no mel diseu chiesto, che mel feu dispiaseri.*
(...con qualche homo pesao ..., fauelio mal?).
- *Vui el parlero mali, e no be chie mi nol seu gineca dōna da fari chiesto se uu seu uegnua ca per chiesto haueu fando da cachi, catiua donna è non dan be.*
(...hauesseu una nose muschià...).
- *Pame à pano andemo del suso del spiti del casa chie uel darò caliche gnendi per chiesto mali.*
(...dise bē el prouerio, tute le greghe sè dolce de pieghe).
- *Andemo, uignì drio culami.*
(atto I sc. 6)
- *Anca el mi pareu cusì, puri til sa che nol besogneu laorari, e chie el doni nol se codenda può gricas rēdeu.*
- *No diseu altro no: si be se poco tropo granda, elladò chie cosa haueu sonda, chie zunga sareu chela?*
- *Cria pocugli come sareu usao, mo su ua e torna gligora presto.*

(atto II sc. 8: altre battute senza interventi neogreci sono state omesse)

(...ma udite).

- *Chie aldirì, politichi, puntanela chie uustu dirì sì no ma caliche busouia, ma disè disè poco.*
- *Voi parlaro da protojera, ò chie belo parlamendo, chi u'ha messo chiela lenga in boca da nouo donna gazzola papagao, ah? uegnè in casa gligora, presto col mal cateldia.*

(atto III sc. 3: altre battute omesse)

Sono stati trascurati altri interventi, privi di elementi lessicali (ma non fonetici convenzionali) grecheschi, negli atti II sc. 17, III sc. 19 e IV sc. 6.

La commedia si colloca nell'arco di tempo, che segna il maggior splendore dei più famosi commediografi operanti a Venezia, « il piaceuole, & pieno di soggetto messer Antonio da Molino detto Burchiella, & il famoso messer Andrea Calmo, & l'ingenuoso, & gentil messer Pietro d'Armano », i quali agli inizi degli anni sessanta, continua Marin Negro⁽¹⁸⁾, « s'hanno con honore di tal carico leuati », ed è, quindi, come la *Pace*, da considerare un riuscito tentativo d'imitazione, nella costruzione, negli interventi dei personaggi e nel taglio dei dialoghi, di quelli, anche se si nota subito una maggiore preoccupazione d'intelligenza da parte degli spettatori con l'accurato e zelante accostamento dell'equivalente (poche le eccezioni) ogniqualvolta alla donna sfugge una parola in greco, tanto che possiamo compilare questo preciso elenco di corrispondenze:

- ti telis* < τί θέλεις ; ' chie dumandeu? '
calò < καλό ' (sto) ben '
ti orisis < τί ὀρίζεις ; ' chie cumandeu? '
spolaite < ὅς πολλά ἔτη ' gramarcè '
tipota < τίποτα ' gnendi '
(n)aderfi < ἀδερχή ' surenla '

(18) Autore della *Pace*, notissimo agli studiosi del teatro cinquecentesco per queste ed altre notizie, che dà sull'attività del Giancarli, dichiarato morto (1561), ed a quanti si sono interessati di grechesco per la parte del vecchio Frangia; v. M. CORTELAZZO, *Il friulano nella commedia pluridialezzale veneziana del '500*, in « Studi linguistici friulani » I (1969), pp. 183-210.

- michrià* < μικρά 'picudgline'
aloghi < ἄλογοι 'cauagli'
aimena < δῆμένα ['ohimè']
sopa < σῶπα 'tasè'
gineca < γυναίκα 'donna'
cachì < κακή 'catuia'
pame arano < πᾶμε ἀπάνω 'andemo del suso'
spiti < σπίτι 'casa'
gricas < γρικᾶς; 'rendeu?'
ella dō < ἔλα ὄω ['vieni qui']
gligora < γλήγορα 'presto'
politichì < πολιτική 'putanela'
protogera < f. di πρωτόγερος [qui 'arrogante']

Si tratta, come si vede, del solito ristretto nucleo lessicale, attorno al quale si addensano gl'iterati acquisti di grecismi da collocare nel discorso ibrido, non totalmente arbitrari, ma scelti fra i prestiti auditivi più frequenti e correnti, come dimostra il passaggio di un paio d'essi⁽¹⁹⁾ nel veneziano dell'epoca, al di fuori del contesto grechesco. Tuttavia, l'isolamento di alcuni termini (*ti orisis* e *protogera*) ci fa anche supporre che il Fenarolo possa aver fatto ricorso a qualche fonte non giunta a noi (sappiamo, fra l'altro, che tanto il Molino, quanto il Giancarli, furono autori di molte commedie mai recuperate).

5. Resta, infine, da dire qualcosa su un estremo tentativo di rendere la parlata dei Greci a Venezia, dichiarata genuina, ma manifestamente legata alla tradizione, come rivelano la riproduzione degli stessi moduli, le medesime attribuzioni fonetiche e l'esatta corrispondenza con i fenomeni assegnati, per una sorta di contaminazione che accomuna in una fascia ambivalente i due linguaggi, piuttosto allo schiavonesco di maniera, di cui vengono riprodotti perfino certi modi equivoci

(19) Cioè, *sopa* 'taci' e *tipota* 'niente', introdotte nel parlato veneziano della Pace: v. M. CORTELAZZO, *L'influsso linguistico greco a Venezia*, Bologna, 1970, rispettivamente a p. 233 e a p. 246.

(« mi te donarastu un bello coina da metter a to culo » da appaiare con « un choiuna al chulo » del *Libero de le vendette che fese i fioli de Rado* . . . X 32).

L'estroso e confusionario avventuriero Celio Malespini, che verso la fine del XVI sec. si pose a comporre, a Mantova, quelle farraginose *Ducento novelle* ⁽²⁰⁾, che, pubblicate a Venezia nel 1609, rivelarono nascosti plagi alternati ad episodi di vita vissuta, narra, nella novella II 54 (cc. 185r-190r), di alcuni scherzi combinati da un'oziosa brigata veneziana a diporto in una villa della prossima terraferma, alle spalle soprattutto del servitore d'uno dei giovani, un Greco, che non voleva credere — ed a ragione — a certi notturni segnali spiritici. I suoi argomenti son questi:

« Laxen vero, e posso angami far fede de chiesto, chexè vegnù mi tremarula, cando sentio mi chiel rumori; ma pisao del pò, che xen stao canchedù per far paura, e tulto piaser tutti candi. Cioè: « egli è il vero, che anch'io ne posso di ciò far fede, che udendo io quei rumori io tremavo tutto. Ma pensato poi che sia stato alcuno, per farci paura, e preso questo piacere ». E detto c'hebbe ciò, tutti gli altri di casa affermavano con giuramento di haverlo udito; dipingendolo però in variate maniere; soggiungendo l'astuto Greco: Scolta Signuri, rumori senti presso mio letto co orecchie xen vero, ma credo, che calche cachi labernachi l'an fatto, per far soggiari, e paura cum rumuri. Varda Signuri, che vi te ga digo vero. Cioè: « udite Signori; egli è il vero, che io ho udito il rumore presso al mio letto; ma io credo, che qualcheduno di casa l'abbia fatto per burla, e per farci paura ».

(c. 186r).

Già questo passo caratterizza il modo scelto dal Malespini per ripetere la maniera di parlare dei Greci presenti a Venezia e renderla, attraverso una completa parafrasi parallela (e non

⁽²⁰⁾ *Ducento novelle* del Signor Celio Malespini, nelle quali si raccontano diversi Avvenimenti così lieti, come mesti & stravaganti. Con tanta copia di sentenze gravi, di scherzi, e motti, che non meno sono profittevoli nella pratica del vivere humano, che molto grati, e piacevoli ad udire. Con Licenza de' Superiori, & Privilegio. In Venetia, MDCIX. Al Segno dell'Italia. - Anche il DI FRANCIA (*Novellistica* II 164) aveva notato, sia pure esprimendolo impropriamente, che nella novella II 54 « si strapazza persino il greco moderno ».

più limitata alle corrispondenze lessicali delle commedie e delle postille ai margini o degli elenchi posti in fine ad alcune composizioni in verso), intelligibili ai lettori.

I gentiluomini desiderano punire lo scetticismo del servo, che insiste sulla sua incredulità:

« Alhora disse il scaltrito Greco: *O xen bella, la ben dito mi, che chieste giera tutte fanfarugol(e); mi haver sentio con chiesto mustazzi a far tanta sgrignarula, che volestu burlare vu mi, l'anspiriti no ride, se non mazzarulo, chielo chen porta chiela baretta russa del cao, cando basa calche putti, ogni pocon den cosa, e anchemì meteu mio man su el cortilo del manego del gatta, che xe contra l'anspiriti; ma perché la Signura Luzandaria crie su 'l mio vose, non ho volesto dirghe del contra; perché mi volestu far tutto vostro comandamento.* Cioè: « O bella cosa. Io l'ho ben detto, che tutto ciò ella era pazzia; havendo io udito ridere e burlare; poiché i spiriti non ridono, se non il Salvanello, c'ha la testa rossa, quando egli baccia qualche giovanetta; poiché p(e)r ogni minima cosa che io havessi udito e creduto che fossero spiriti, io haverei posto mano al mio coltello, c'ha il manico di agata, appropriato a fargli resistenza; ma perché la Signora Lucidaria mi riprese, io non gli ho voluto contraddire, ma ubbidire tutti i vostri comandamenti ». Giunta la notte e ritiratosi il Giberti con la sua giovane, mentre che l'aveduto Greco lo spogliava, gli disse: « Habbi cura di non gire così tosto a dormire. E quando tu ti poi pensare che tutti dormino, vanne a vedere se l'uscio è chiuso, quale è appiedi della scala, e trovandolo aperto riseralo, che così facendo, noi vederemo dove nasca questo rumore; rendendomi io sicuro, che se tu lo chiuderai bene, non si udirà più nulla; poiché si levarà la scrimia a chi volesse ritornare di nuovo a far l'istesso della passata notte ». *Vu no dirmi gniendi,* rispose il Greco, *perché mi cazao in miol cuor picà vu no pensi, che mi fatto disegno, far mi ben occhio vardari purta, che mariulo no vegna a far rumuri, lassa lassa i pazzo a mi, che no vegnerà niguno per purta.* Cioè: « Non mi dite altro, havendo io posto più che voi non pensate questo negozio nel cuore: io haverò benissimo cura all'uscio, lasciatene voi pure a me il pensiero, che non vi entrerà niuno per ischernirci ». « Di grazia, Francesco, disse Lucidaria, apri bene gli occhi, e istà vigilante; e vedi se tu puoi scuoprire il tranello che ci fanno ». *Non diri gniendi,* rispose lui, *che mi ga vardard co verti tutti do occhi.* Cioè: « Non mi dite altro, che io aprirò ambedui gli occhi ».

(c. 186v).

I reiterati scherzi cominciano a raggiungere l'effetto proposti dai burloni autori:

« Odi tu mò, che sono di nuovo ritornati ». *Signuri,* rispose lui, *io non mia serau l'ampurta, ma l'ambe trovà tutta canda taccà al muro.*

Oimè lo mio panza; credo che sian neguno l'anfievre quartarula, senti to Signuria mia voxe, che far tremarula: l'anprieo, che vu dixè a chielo Zentalomegni, ancor sua Signura mogieri, che anca li senda chiesti rumuri, poichè xè picà da presso, che un mi. Cioè: « Io non ho chiuso l'uschio Signore, havendolo io trovato benissimo chiuso. Soggiungendo. Aimè il mio cuore io credo che mi sia venuto, per la paura, la febbre quartana. Udite voi come mi trema la voce, chiamate di grazia il gentilhuomo, e sua moglie, accioché essendovi più presso, odino ancor loro questo rumore ».

(c. 187r),

ma poi il Greco, sentendosi forte della compagnia e della sicurezza di un contadino ad arte postogli accanto, arriva a « fare anch'egli del Gradasso: petteggiandosi in una mano, e sputandosi nella palma, vibrandogliene contra, dicendo: — *Napa parisi diavoli* » (c. 187v), finché nuovi paurosi accadimenti non gli fanno tornare, e rafforzati, i precedenti timori:

« Guarda un ponchito, caro Segnuri, chiesto nostro lito, che diavoli putao per terra; e tenzuro per l'agnima del mio pari, che no digo bosia. Cioè: « Guardate di grazia Signore il nostro letto, che i diavoli hanno gittato per terra; giurandovi io per l'anima di mio padre che io non vi dico bugia ».

(c. 188r),

consigliandolo ad invocare, a suo modo, tutti i santi del paradiso:

« Quanto poi al Greco suo compagno essendo venuto ad istanzare di fresco in Vinegia, non sapendo appieno il nostro Idioma; e pure volendolo proferire; temendo forse che i spiriti non intendessero il suo; veramente egli sarebbe malagevole a raccontare le orazioni, ch'egli disse. Fra le quali preghiere o legende che si fossero, mi soviene solamente di questa ridicolosa ch'egli disse, mescolata di lingua Schiavona, Greca, e Italiana, pronunciandole tanto isconcertatamente ch'egli era grandissimo gusto, e piacere l'udirlo ragionare, e discorrere nelle altre cose. E perché egli si dimostrò, e volle essere più devoto del suo compagno, postosi in genocchioni, così egli disse: *O arpago Noe, mi te lunprego anco con mio lancuor, che ti ga mandi l'Anzalo Raffagneli, per vardar chiesta persuna azzochè l'anspiriti no me cazza dintro mio capo, che mi te donarastu un bello coina da metter a to culo cando ti xè lampurtao da torno l'antera, e anghemì portarestu un caneloto grosso tondo come anghemì an procession.* Cioè: « Io ti priego, o Padre Noe con tutto il cuore, che tu mi mandi l'Angelo Raffaello per custodirmi, accioché io

non rimanga ispiritato, che io ti donarò una bella catena da portare al collo quando tu sei portato per la terra in processione; accompagnandoti con una grossa torcia, si come sono io ».

(c. 188v).

Con il ritorno del « Greco a Vinegia (e d'indi se n'andò poi a Cataro da alcuni Greci suoi parenti » c. 189r) questa curiosa figura di servitore, fatto di ardito e sicuro di sé pauroso e codardo, sparisce dalla cornice della novella, che stancamente continua con una divagazione sul tema della negromanzia, un pretesto di più per convincere, con certe dichiarazioni finali, sospettosi lettori della fedeltà dell'autore, anche in sede letteraria, alla Controriforma.

I lunghi e diffusi brani non sono, a differenza di tanti altri della letteratura grechesca, per nulla utili all'accrescimento del lessico d'importazione neoellenica, limitata com'è l'imitazione al settore dell'imperfetto adattamento fonetico. Con due sole eccezioni, che, tuttavia, non riescono a spianare tutte le difficoltà insuperate nell'interpretazione delle corrispondenze già note. La prima è l'invettiva: *Napa parisi diavoli*, che andrà almeno corretta in *Na se paris i diavoli*, e pare convincere, anche con l'appoggio delle analoghe espressioni ellittiche *Parisi diavule* della *Spagnolos* II, *paristo diavulo* nell'atto III della medesima commedia e *parisse diavule*, *paristo diavulo* ancora nell'atto IV, che l'intera frase voglia significare: « Che il diavolo ti prenda », « Vai al diavolo », pur non risolvendo formalmente e nell'ambito dell'originale greco la questione, già discussa dal Coutelle 92-93. Ed a simile conclusione negativa si arriva nell'esame dell'altra espressione greca usata dal Malespini: « credo, che chalche cachi labernachi l'an fatto », parafrasato: « io credo, che qualcheduno di casa l'abbia fatto », che però non aiuta a chiarire l'oscura espressione, ricorrente più volte nelle commedie con le varianti:

o chachina bernachi (*Pace* I 3: ingiuria al dio d'Amore);
ca chila bernache (*Rodiana* I 3: similmente termine ingiurioso);
cacchi la bernacchi (*Zingana* I 5: d'offesa).

Né le argomentazioni di Coutelle 80-81 per l'interpretazione: *malano te dia* riescono a persuadere, al di là di una quasi ovvia spiegazione ad sensum.

In complesso, dunque, il costrutto che si ricava dai passi malespiniani non è né molto, né perspicuo, ma varrà egualmente, a parte vari interessanti riferimenti (al galante *mazzarolo* ovvero sia *salvanello* dalla berretta rossa, ai coltelli dal manico d'agata contro gli spiriti, al gesto imprecativo, alla dichiarazione che la parlata è mista schiavona-greca-italiana), a documentare la sopravvivenza di una tradizione che pare si sia estesa a Venezia, da un capo all'altro del XVI secolo.