

Italiani di Milano

Studi in onore di Silvia Morgana

a cura di Massimo Prada e Giuseppe Sergio

LEDIZIONI

CONSONANZE

Collana del
Dipartimento di Studi Letterari, Filologici e Linguistici
dell'Università degli Studi di Milano

diretta da
Giuseppe Lozza

8

Comitato scientifico

Benjamin Acosta-Hughes (The Ohio State University), Giampiera Arrigoni (Università degli Studi di Milano), Johannes Bartuschat (Universität Zürich), Alfonso D'Agostino (Università degli Studi di Milano), Maria Luisa Doglio (Università degli Studi di Torino), Bruno Falchetto (Università degli Studi di Milano), Alessandro Fo (Università degli Studi di Siena), Luigi Lehnus (Università degli Studi di Milano), Maria Luisa Meneghetti (Università degli Studi di Milano), Michael Metzeltin (Universität Wien), Silvia Morgana (Università degli Studi di Milano), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Simonetta Segenni (Università degli Studi di Milano), Luca Serianni (Sapienza Università di Roma), Francesco Spera (Università degli Studi di Milano), Renzo Tosi (Università degli Studi di Bologna)

Comitato di Redazione

Guglielmo Barucci, Francesca Berlinzani, Maddalena Giovannelli, Cecilia Nobili, Stefano Resconi, Luca Sacchi

Comitato promotore del volume *Italiani di Milano. Studi in onore di Silvia Morgana*

Maurizio Vitale, Iaria Bonomi, Gabriella Cartago, Fabrizio Conca, Alfonso D'Agostino, Mario Piotti, Giuseppe Polimeni, Marzio Porro, Massimo Prada, Giuseppe Sergio

ISBN 978-88-6705-672-9

© 2017

Ledizioni – LEDIpublishing

Via Alamanni, 11

20141 Milano, Italia

www.ledizioni.it

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno o didattico, senza la regolare autorizzazione.

INDICE

<i>Saluto</i> di Maurizio Vitale	9
<i>Premessa</i> di Massimo Prada e Giuseppe Sergio	11
<i>Tabula gratulatoria</i>	13
1. MAURIZIO VITALE, Ermes Visconti e la questione della lingua italiana	21
2. VITTORIO SPINAZZOLA, La trilogia della gioventù milanese	27
3. FABRIZIO CONCA, Gli amori di Briseida, dall'Occidente a Bisanzio	33
4. CARLA CASTELLI, Porfirio in Ambrosiana. Due note sulla <i>Lettera a Marcella</i>	47
5. MASSIMO VAI, Il clitico <i>a</i> nella storia del milanese	59
6. BEATRICE BARBIELLINI AMIDEI, Il <i>De agricola desperato</i> di Bonvesin da la Riva	79
7. MARIA LUISA MENEGHETTI - ROBERTO TAGLIANI, Francesco Novati e il codice Saibante-Hamilton 390	91
8. LUCA SACCHI, Barlumi infernali nelle carte di Uguçon da Laodho	117
9. ARMANDO ANTONELLI - PAOLO BORSA, Tra latino e volgare. Un'ignota grammatica bilingue del Trecento conservata presso la Biblioteca Trivulziana di Milano	131
10. CLAUDIA BERRA, L'approdo a Milano: strategie macrotestuali nei libri XV e XVI delle <i>familiare</i> s petrarchesche	147

11. LAURA BIONDI, Ortografia e lessicografia del latino nella Milano sforzesca: note preliminari al <i>De ratione scribendi</i> di Giorgio Valla	167
12. GUGLIELMO BARUCCI, Un cinquecentesco lamento “milanese” per l’Italia	189
13. FRANCESCO SPERA, Due novelle comiche di Matteo Bandello	201
14. ANNA MARIA CABRINI, «Qui in Milano». Aspetti e strategie del narrare bandelliano	213
15. EDOARDO BURONI, «Consonanze» e «discordanze» linguistiche tra Milano e Firenze negli scritti musicali di Federico Borromeo	225
16. ROSA ARGENZIANO, Sulle tracce dell’italiano oltre confine: tre lettere di Jan Brueghel il Giovane al cardinale Federico Borromeo	243
17. GIUSEPPE SERGIO, «E mille cose e mille»: moda e lingua della moda nel <i>Giorno</i> di Giuseppe Parini	255
18. PAOLO BARTESAGHI, Giuseppe Parini nei <i>Diari</i> e nelle <i>Raccolte</i> di Giambattista Borrani	287
19. CRISTINA ZAMPESE, <i>Aminta</i> a Milano	299
20. MARIA POLITA, «Ò scritt giò quater penser». Scrittura femminile nel Settecento tra bosinate e devozioni	317
21. ILARIA BONOMI, Note sul lessico musicale nei periodici milanesi della prima metà dell’Ottocento	327
22. ALBERTO CADIOLI, Un laboratorio linguistico-testuale nella Milano della Restaurazione	341
23. MAURO NOVELLI, Il lamento del Pepp	353
24. WILLIAM SPAGGIARI, Milano 1816: la polemica classico-romantica e un «jeune libéral, rempli d’esprit»	371
25. MASSIMO PRADA, La grammaticografia preunitaria per la scuola elementare in un testo dalla tradizione bipartita: l’ <i>Introduzione alla grammatica italiana</i> di Giovanni Gherardini	381
26. GIUSEPPE POLIMENI, «Un gran passo verso il consenso». Appunti sulla dialettica scritte/discorso nelle minute della lettera di Manzoni al padre Cesari	417

27. LUCA DANZI, Manzoniana: tre lettere inedite	445
28. GABRIELLA CARTAGO, «Era così compagnevole che conversava persino coi libri che leggeva»	453
29. TERESA POGGI SALANI, Tracce di settentrionalità nella grammatica dei <i>Promessi sposi</i>	471
30. GIULIANA NUVOLI, La paura e il coraggio: due passioni nella notte dell'Innominato	485
31. MARIA GABRIELLA RICCOBONO, Le similitudini nei <i>Promessi sposi</i> (Quarantana). Regesto (XIII-XXXVIII)	513
32. MARZIO PORRO, Ancora di scritto e di parlato. Tra <i>Relazione</i> e <i>Proemio</i>	539
33. MARIA PATRIZIA BOLOGNA – FRANCESCO DEDÈ, Il <i>background</i> glottologico e orientalistico di un latinista dell'Accademia scientifico-letteraria: note sull'opera di Carlo Giussani	561
34. GIOVANNA ROSA, Bazzero, il «deserto» scapigliato	587
35. MICHELA DOTA, “Capitan cortese” e la scapigliatura milanese. Note sulla collaborazione di De Amicis alla <i>Rivista minima</i>	607
36. MARTINO MARAZZI, Cinque Giornate entusiasmanti. La letteratura rivoluzionaria milanese fra rispecchiamento e manierismo	619
37. LUCA CLERICI, Luigi Mangiagalli e la nascita della Città degli Studi di Milano	639
38. BRUNO PISCHEDDA, Scerbanenco e l'appendicismo <i>hardboiled</i> . Saggio su <i>Venere privata</i>	647
39. ALFONSO D'AGOSTINO – DARIO MANTOVANI, «Questa nobile città che è Milano». Da Scerbanenco a Tessari	667
40. BRUNO FALCETTO, Sviluppare la sensibilità. Mario Soldati sui giornali milanesi degli anni '50	697
41. MARIO PIOTTI, Lingue provinciali e manierismi nel <i>Ponte della Ghisolfia</i>	709
42. LUCA DAINO, I <i>segreti</i> del cuore nella Milano di Giovanni Testori	729

43. EDOARDO ESPOSITO, Il silenzio della poesia	747
44. STEFANO GHIDINELLI, Vittorio Sereni e le trasformazioni del diario poetico	757
45. ELISABETTA MAURONI, Andrea De Carlo, <i>Uccelli da gabbia e da voliera</i> : qualche appunto di tecnica narrativa e qualche <i>refrain</i> linguistico	769
46. GIANNI TURCHETTA, L'esordio romanzesco di Vincenzo Consolo, siciliano milanese	779
47. ANDREA SCALA, I numerali da 1 a 10 in sinto lombardo	789
48. MONICA BARSÌ - MARIA CECILIA RIZZARDI, "In linea" con Milano. Il master Promoitals per formarsi e informare sull'italiano per stranieri	799
49. FRANCA BOSCH, «Quando l'acqua è in subbuglio scuio le patate». Sinofoni erranti a Stranimedia	811
50. ANDREA GROPPALDI, I nuovi milanesi nell'ipertesto digitale: il caso <i>El Ghibli</i>	829

Sulle tracce dell'italiano oltre confine: tre lettere di Jan Brueghel il Giovane al cardinale Federico Borromeo

Rosa Argenziano

Nell'edizione giuntina delle *Vite*, Vasari ricorda un aneddoto curioso ambientato nella Milano di inizio Cinquecento, che vede come protagonista il pittore veronese Giovan Francesco Caroto, allievo prima di Liberale Veronese e successivamente del Mantegna. Intorno al 1505, Caroto decise di recarsi a Milano, dove entrò subito nelle grazie di Anton Maria Visconti, ma la quiete del suo soggiorno venne turbata dall'arrivo in città di un «Fiamingo», autore di un ritratto a olio che riscosse grande successo tra gli intenditori milanesi. Con fare superbo, nel vedere la testa di giovane ritratta dal fiammingo, Caroto:

se ne rise, dicendo: «A me basta l'animo di farne una migliore». Di che facendosi beffe il Fiamingo, si venne dopo molte parole a questo, che Giovan Francesco facesse la pruova, e perdendo, perdesse il quadro fatto e 25 scudi, e vincendo, guadagnasse la testa del Fiamingo e similmente 25 scudi. Messosi dunque Giovan Francesco a lavorare con tutto il suo sapere, ritrasse un gentiluomo vecchio e raso con un sparviere in mano: ma ancora che molto somigliasse, fu giudicata migliore la testa del Fiamingo.¹

Che Caroto fosse destinato a perdere la sfida era dato piuttosto prevedibile, visto il primato dei fiamminghi nella pittura a olio, «bellissima invenzione et gran commodità all'arte [...] di che fu primo inventore in Fiandra Giovanni da Bruggia».²

Il non meglio precisato avversario di Caroto di cui parla Vasari non era certo il solo pittore fiammingo di passaggio a Milano nel Rinascimento, quando artisti di tutta Europa giungevano in Italia per limare la propria maniera affinandola su quella italiana. Vero è che Milano non era esattamente meta canonica di questo soggiorno artistico precursore del *Grand Tour*, che aveva certamente il suo “punto di fuga” nelle rovine e antichità di Roma, con la prestigiosa Accademia di San Luca dello Zuccari e le allettanti committenze della corte ponti-

1. Vasari, *Le vite*, 569-570. Vasari precisa che il fiammingo tenne il quadro, in seguito acquistato da Isabella d'Este, ma rifiutò i 25 scudi.

2. Ossia Jan van Eyck, stando sempre al Vasari (*Le vite*, 132).

ficia.³ Eppure, come ricorda anche il breve episodio delle *Vite*, gli amatori milanesi stimavano molto l'arte delle Fiandre, tanto che gli intensi e antichi contatti commerciali del Nord Italia con quelle terre si trasformarono ben presto in intrecci di commissioni, acquisti e invii di tele di là e di qua dalle Alpi, almeno fino a tutto il XVII secolo.⁴

Tra i fiamminghi giunti a Milano a cavallo tra Cinque e Seicento si contano anche due esponenti di una delle più importanti dinastie pittoriche europee di tutti i tempi: nel 1595 Jan Brueghel il Vecchio (noto anche come Brueghel dei Velluti) arrivò in città al seguito del cardinale Federico Borromeo, conosciuto a Roma intorno al 1593.⁵

Il «principe e mecenate»⁶ Borromeo era notoriamente grande ammiratore della pittura fiamminga *tout court*,⁷ ma Jan Brueghel il Vecchio era senza dubbio il suo prediletto: «Videtur penicillo suo per cuncta naturae voluisse pervagari. Pinxit enim [...] Maria, Montes, Antra, specusque subterraneos, et omnia ista spacijs disiecta immanibus in angustum coegit». Così, nel suo *Musaeum* (1625),⁸ il cardinale sintetizzò in poche parole l'abilità che massimamente stimava in Brueghel, che col suo pennello riusciva a racchiudere le realtà naturali più disparate e fisicamente distanti tra loro in spazi minimi.

Presto colto dal pungolo del rimpatrio, Brueghel si trattenne poco a Milano, per fare ritorno ad Anversa già nella primavera del 1596. Circa vent'anni dopo, il fiammingo decise di mandare in Italia il figlio, Jan il Giovane (1601-

3. Tra le tappe più usuali anche Venezia, Firenze, Napoli. Nel corso del '500 la Lombardia iniziò invece a perdere il suo potere di seduzione, a inizio secolo garantito specialmente dagli studi prospettici del Bramantino (cf. Dacos 2012, 12). Per il viaggio in Italia di artisti stranieri cf. De Lavergnée 1989 e i lavori di Nicole Dacos, focalizzati soprattutto sulla tappa romana (cf. Dacos 1997, 2001 e 2012). Un elenco delle mete italiane predilette dai fiamminghi è fornito in Huvenne 1997, 271-278.

4. Ricordo quanto meno, tra gli appassionati milanesi dei *flamands*, le famiglie Melzi e Mazenta, il nobile Manfredo Settala e la famiglia Arese (cf. Bedoni 1983, 146-151). Per uno sguardo allargato ai dipinti fiamminghi (più di mille) rinvenuti in collezioni private lombarde si veda Meijer 2002.

5. Per informazioni sulla vita e sull'attività artistica di Jan Brueghel il Vecchio cf. da ultimo Ertz 2008-2010. Per un inquadramento dell'intera famiglia Brueghel nell'arte europea tra XVI e XVII secolo cf. Gaddi 2012.

6. Questa definizione di Borromeo, calzante alla figura del cardinale così come si presenta in questo contributo, è fornita nel titolo degli Atti del *Dies Academicus* tenutosi in Ambrosiana il 21-22 novembre 2003 (cf. Mozzarelli 2004). Paralleli agli interessi artistici del cardinale i suoi studi di lingua, indispensabili per ricostruirne la poliedrica natura intellettuale, per i quali si rimanda a Morgana 1988.

7. Di cui apprezzava la meticolosa rappresentazione dei paesaggi e delle singole realtà naturali, financo quelle più microscopiche, che nella concezione devozionale dell'arte del cardinale acquistavano valore sacro, come simboli terreni della gloria e bontà divine. Cf. in particolare il paragrafo *I paesaggi e le nature morte* dello studio di Pamela Jones (Jones 1997, 63-71), che sonda nel dettaglio il mecenatismo del cardinale Borromeo alla luce del suo piano di riforma post-tridentina delle menti. Per una rassegna delle opere di Jan Brueghel il Vecchio e altri maestri fiamminghi lasciate in eredità dal cardinale alla Pinacoteca Ambrosiana cf. Navoni-Rocca 2013, 107-129.

8. Borromeo, *Musaeum*, 25-26.

1678), raccomandandolo il 7 maggio 1622 all'amico Ercole Bianchi, personalità eminente in seno al collezionismo milanese del Seicento, il quale fu intermediario nelle trattative tra il pittore e Borromeo, nonché committente in prima persona di Brueghel:⁹

Desiderando mio figliuolo, di veder L'Italia, i douendo passar per Milano mi parrebbe di far torto a' L'antica nos^{ra} amicitia se gli non venesse con espresso ordine mio a far riuerenza a vs la quale In tutte l'occasioni ha mostrato colli effetti d'essermi amico e padrone. E si come questi giouanotti non hanno ancora L'esperienza del mondo Supplico vs sia seruita caso ch'egli si fermasse qualq tempo in Milano di volerlo assistere col suo prudente consiglio et Indrizzo.¹⁰

Il Bianchi accolse quindi calorosamente il giovane pittore, presentandolo al cardinale Borromeo su richiesta del padre, la cui speranza era che il figlio si fermasse in Italia per quattro o cinque anni e al ritorno facesse un viaggio anche in Spagna e Francia. Il viaggio doveva essere per il figlio un'esperienza formativa a tutto tondo, utile a farlo crescere, ad apprendere, come dirà Brueghel in un'altra lettera al Bianchi del 23 settembre 1622, «quella discretione» che ancora non possedeva, imparare «ad usare quelli termini che conuenghino ad un par suo» e a portare rispetto ai genitori, *in primis* «la sua madre tanto verso lui benigna della quale In sei mesi della sua assenza si e scordato».¹¹ Una volta in Italia il giovane, dal temperamento senz'altro un po' ribelle, si recò a Genova, a Palermo (per giunta ammalandosi gravemente, perché non abituato al clima caldo della Sicilia) e poi di lì a Malta, sempre senza il consenso del padre.¹²

Si sarà notato che le due lettere di Jan il Vecchio citate sono in italiano. Il pittore, infatti, conosceva la nostra lingua, come testimonia un carteggio ben più ampio conservato dalla Biblioteca Ambrosiana: un'ottantina di lettere che vanno dal 1596 al 1624, indirizzate al cardinale Borromeo e al Bianchi, e portate

9. Ercole apparteneva alla nobile famiglia Bianchi di Velate, figlio di Giovanni Battista e Caterina Figino (sorella del noto pittore), ma non ereditò il titolo nobiliare paterno poiché coinvolto in attività commerciali che sovente lo condussero nelle Fiandre. Proprio in uno dei suoi viaggi ad Anversa conobbe Brueghel, intorno al 1606. Il solo studio ad oggi interamente dedicato al Bianchi e alla sua attività di collezionista e mercante d'arte è quello di Mario Comincini (cf. Comincini 2010).

10. Trascrivo direttamente dal ms. G 280 inf. 85r della Biblioteca Ambrosiana (d'ora in poi Ambr.). In questa, come in tutte le citazioni dai mss. dell'Ambrosiana si osserva il rispetto integrale delle caratteristiche grafiche e ortografiche dei testi, col solo scioglimento tra tonde delle abbreviazioni di non immediata comprensione.

11. Ambr. G 280 inf. 89r. La madre trascurata dal ragazzo, con tanto di disappunto paterno, non era in realtà quella naturale (Elizabeth de Jode, morta nel 1603), ma la seconda moglie del padre, Catherine van Marienberg.

12. Che si arrabiò particolarmente per questo: «io li ho mandato per imparare et aduansare nell'arte ma non per viaggiar p(er) li Paesi. Spero che il tempo lo dara instruttione» (lettera a Ercole Bianchi del 17 maggio 1624; Ambr. G 280 inf. 92r). Sul viaggio in Italia di Jan II cf. Vaes 1926, 173-178.

alla luce nel 1868 dal dottore dell'Ambrosiana Giovanni Crivelli.¹³ Il fiammingo, però, non maneggiava l'italiano con grande disinvoltura, tanto da scusarsi più e più volte coi suoi destinatari per il proprio «mal scritto»,¹⁴ e non di certo per *cliché* dello straniero alle prese con l'altra lingua, date le numerose sviste, i *lapsus*, le grandi titubanze nelle finali di parola, i disaccordi di genere e numero e varie altre imprecisioni grammaticali che unite a un impianto sintattico-testuale piuttosto fragile hanno fatto parlare di volta in volta di italiano «improbabile», «sgangherato», «disastrato», «spropositato», per citare alcuni commenti di chi si è imbattuto in questo carteggio.¹⁵

Detto questo, l'italiano dei piccoli passi delle lettere del 1622 che abbiamo riportato, sostanzialmente regolare e corretto, non risulterà in linea con le caratteristiche del «mal scritto» di Brueghel sommariamente esposte. La spiegazione è semplice: quelle lettere non sono autografe, bensì stese per il pittore dall'amico Pieter Paul Rubens. La mano di questo artista *humaniste*, colto, poliglotta e talmente perito in italiano da usarlo elegantemente nei suoi carteggi anche con interlocutori non italiani, sta dietro a più della metà delle lettere di Brueghel.¹⁶

Jan il Vecchio non era però il solo Brueghel a conoscere la nostra lingua: nel suo volume, Giovanni Crivelli trascrisse anche due lettere di Jan il Giovane al cardinale Borromeo,¹⁷ conservate sempre dalla Biblioteca Ambrosiana ed entrambe scritte in italiano. La prima è del 22 agosto 1625:¹⁸ il fiammingo, tornato ad Anversa dopo aver appreso della morte del padre, spiega di essere arrivato nella sua «dolente casa» più tardi del previsto per via di una febbre¹⁹ che lo ha

13. Cf. Crivelli 1868. Solo ventidue di queste lettere sono inviate da Brueghel a Borromeo, mentre le altre sono rivolte a Ercole Bianchi. Questa corrispondenza è da tempo nota agli storici dell'arte, che se ne sono occupati in modo sistematico a partire dagli anni '80 grazie allo studio, ancor oggi capitale, di Stefania Bedoni (cf. Bedoni 1983).

14. Il pittore si riferisce così al proprio italiano sin dalla prima lettera a Borromeo, del 10 ottobre 1596: «non ha uoluto manchar: per darle fastidio con questo mio mal schrito» (Ambr. G 173 inf. 196r).

15. Borromeo, *Musaeum*, XXXI e XXIV, Rossi-Rovetta 1997, 19 e Dell'Acqua 1992, 321. Finora, gli storici della lingua non si sono pronunciati sull'italiano delle lettere di Brueghel, oggetto specifico della mia tesi di dottorato (cf. Argenziano 2014-15).

16. Un piccolissimo campione del vero italiano di Brueghel è offerto nella citazione dalla prima lettera del carteggio, alla n. 14. Crivelli identificò la mano di Rubens grazie alla collazione con l'unica lettera autografa di questi al cardinale Borromeo conservata dalla Biblioteca Ambrosiana (Ambr. G 236 inf. 55r). Trattati inconfondibilmente rubensiani, nei passi citati da Ambr. G 280 inf. 85r e 89r sono la congiunzione «&» e «qualq», di matrice iberica. Sull'italiano di Rubens si veda la recensione di Luca Serianni (cf. Serianni 1989) all'edizione delle lettere italiane del pittore (cf. Rubens 1987) e Renzetti 1989-90. Quanto al viaggio in Italia di Rubens (1600-1608) cf. Jaffè 1984 e la cronologia offerta in Bruno 2007, 237-239. Nel carteggio di Jan il Vecchio con Borromeo e Bianchi si rinvengono anche altre mani oltre quella di Rubens, ma per questo rimando alla mia tesi di dottorato e ad Argenziano 2016, attualmente in corso di stampa.

17. Cf. Crivelli 1868, 339-341 e 344.

18. Ambr. G 244 inf. 72r-v.

19. Il 1 maggio 1625 Jan si era imbarcato per Genova da Palermo e da Genova si era recato a Milano. Colpito da febbre, era stato curato dal cardinale Borromeo. Era partito poi per Torino,

costretto a fermarsi a Torino per diciassette giorni. Dalla stessa lettera apprendiamo che il pittore ha cercato, su richiesta del cardinale, qualche opera del padre da inviare a Milano, trovando tre dipinti particolarmente meritevoli: una *Ghirlanda* di frutti con Madonna e angeli, una *Madonna* in una campagna rigogliosa e una bellissima *Maria Maddalena* in un giardino ricco di fiori, frutti e fontane.²⁰ Avvisa inoltre che il padre ha lasciato in dono a Borromeo un dipinto di Pieter Brueghel il Vecchio, capostipite della dinastia.²¹ La lettera si fa più accorata sul finire, quando il pittore descrive il funerale del padre, «vna cossa pietosa» a vedersi, anche perché la sua bara era seguita da quelle dei tre figli Pietro, Isabella, e Maria (di diciassette, sedici e quattordici anni), anche loro uccisi dal colera «in tempo d vinti iorni».

Il 26 novembre 1626 Jan torna a scrivere al cardinale in italiano,²² dicendogli di aver inviato la *Madonna* con angioletti del padre, ma incalza Borromeo affinché questi gli faccia sapere al più presto se avrebbe tenuto per sé il quadro, visto che addirittura il re di Inghilterra era interessato all'acquisto.

Esiste anche un'altra lettera italiana di Jan Brueghel il Giovane al cardinale, del 3 settembre 1627, rimasta per quanto mi risulta inedita e conservata presso l'Archivio Borromeo dell'Isola Bella;²³ il pittore apre con toni funesti, informando Borromeo di essere stato nuovamente malato (per ben cinque mesi) e che la madre era morta:²⁴ «e vna cossa pietosa veder la destruzione de nostra casa in tanto poco tempo», commenta amaramente. La seconda parte della lettera è invece dedicata alle trattative intorno a un paesaggio del padre non meglio identificato.

È facile che il ragazzo, ancor prima di fare pratica di italiano coi parlanti nativi durante il suo viaggio, ne avesse già qualche nozione presumibilmente fornitagli dal padre, che pur non essendo così abile con l'italiano, deve avergli dato almeno qualche lezione prima di mandarlo in Italia (forse, e a buon diritto, facendosi aiutare da Rubens). Le occasioni di contatto con la lingua italiana del resto non mancavano ad Anversa, crogiolo di lingue e popoli, città commerciale e cosmopolita in cui l'italiano era particolarmente diffuso negli ambienti com-

dove si era riammalato, e poi per Anversa, passando per Lione e Parigi. Il viaggio di ritorno ad Anversa è documentato nel dettaglio da appunti scritti da Jan il Giovane in fiammingo (1625-1651), ed editi a inizio Novecento da Maurice Vaes (cf. Vaes 1926).

20. Il cardinale scelse la *Madonna* nella campagna, spedita da Jan nel novembre 1626 e di cui, però, non si è avuta più notizia. Nemmeno della *Maria Maddalena* si è più saputo nulla, mentre la *Ghirlanda* venne acquistata dal ricco collezionista Anton Cornelissen Cheeus (cf. Bedoni 1983, 143).

21. *Cristo e l'adultera* (cf. Jones 1997, 244). Secondo Rivola, il cardinale ne tenne una copia (perduta) e rispedì l'originale ad Anversa corredandolo dapprima di una cornice d'avorio. Il dipinto, un tempo nella collezione Seilern, fu rubato dalle Courtauld Institute Galleries nel 1982.

22. Ambr. G 246 inf. 128r.

23. Ringrazio l'archivista dott. Alessandro Pisoni, per avermi dato notizia di questa lettera e avermene fornito la foto-riproduzione.

24. Catherine van Marienberg, matrigna di Jan, morì il 15 luglio (cf. Vaes 1926, 186).

merciali, ma senz'altro anche nelle botteghe frequentate da mercanti d'arte italiani e da artisti che andavano e venivano dall'Italia.²⁵

Similmente all'italiano del padre, anche quello di Jan il Giovane inciampa in tutti i livelli di lingua e soprattutto in grafia e morfosintassi: non sono rare le titubanze con *h* e *i* diacritiche (I²⁶: «a comandato», «girlanda», «pianguto»; II: «ciercate», «guadagno»; III: «a stato») e nella resa dell'affricata alveolare, il più delle volte trascritta con digrammi che rispecchiano la natura composita del fonema (-*ts*- e soprattutto -*ds*-), ma non sempre la sua articolazione (II: «affectionato»).²⁷ *I lapsus*, gli scambi di lettere (I: «accompaniaer», II: «Pieretro», III: «terdare»), indicano poca dimestichezza con la scrittura in L2, come l'assenza totale di accenti e apostrofi (note innovazioni bembiane) è sintomatica di scarso contatto con le norme dell'uso italiano scritto. Del tutto prevedibilmente, lo straniero tentenna con le doppie, scempiate (I: «ariato», «asai», «ausare», ecc.; II: «contentedsa», «farano»; III: «suplico»), meno spesso geminate in via ipercorretta (I: «cossì» per *così*, «gallanterie», «pollonia»; I, III: «cossa», II: «cossì» e «cosse», tutti per *cosa/e*).²⁸ Gli accordi di genere e numero creano qualche problema: «opre restato» (I), «quadretti fatto» (I), «da gratis^{mo} sua» (II), «de cosse bella» (II), «e passato in miglior vita nostra madre» (III) ecc. e talvolta non s'indovina l'ausiliare: «da causa a stato» (III). Il giovane Brueghel può parlare di sé in 3^a pers.sing., come in genere accade nei livelli di interlingua meno avanzati: «son ariato in anuersa in la nostra dolente cas[a] ma fu forsato di fermar diesisetti iorni in Turino per la febre» (I).

Si noti, in questo stesso periodo, la mancata ripresa con clitico anaforico («fu forzato di fermar» e non *sui forzato di fermarmi*), a scapito della coesione testuale. La difficoltà di esprimere il pensiero in una salda struttura sintattico-testuale può essere esemplificata da questo passo (da III):

Intendo per el ultimo passato come vs Jll.^{mo} me remanda quel quadretto di paesaggio fatto di mano de mio padre el qualo ho aspettato molto tempo fa dubitando per el longo terdare per qualche disgratia per questo suplico a vs Jll.^{ma} de volerme far la gratia de poter saper[a] in mano di qual mercante le sia consegnato. parque quel quadretto di tsiaro et oscuro que vn anno fa vs Jll.^{ma} me ferisse que me tornaua el quadretto et volse tenir vna copia de quello encora de quel quadretto non ho inteso niente.

25. In forma orale, l'italiano era diffuso nei Paesi Bassi e nelle Fiandre già nel Quattrocento, ma l'apprendimento istituzionalizzato, dunque per tramite di grammatiche, manuali e docenti di italiano giungerà dalla fine del Cinquecento (cf. Van der Helm 2007 e Vanvolsem 2007).

26. D'ora in avanti citerò le lettere in ordine cronologico ricorrendo ai numeri romani I, II e III.

27. Più raramente con la grafia classicheggiante -*ti*- (I: «gratiosa», III: «disgratia»).

28. Pur ricordando che nel Cinquecento, specie in area settentrionale, la doppia *s* in *cossa*, *cossi*, *dissegno* ecc.. poteva rappresentare la sibilante sorda (cf. Migliorini 1955, 215), trovo azzardato pensare che il fiammingo abbia assimilato quest'uso.

Oltre alla quasi totale assenza di punteggiatura, si osservi come i legami sintattici nelle ultime righe soffrano del brusco passaggio dal «quadretto di paesaggio» dell'*hic et nunc* di cui si parla all'inizio al ricordo di un «quadretto di tsiaro et oscuro» rispedito da Borromeo a Jan un anno prima e di cui il fiammingo pare aver perso le tracce:²⁹ la sintassi non regge il salto temporale (infatti a «vn anno fa» segue «ferisse», al presente) e il cambio di tema si traduce in anacoluto, col soggetto che passa da «quadretto» a «vs», per di più con una ripresa relativa («que me tornaua el quadretto»³⁰) al posto di una più appropriata modale al gerundio (*tornandomi*).

Il breve brano consente anche di porre attenzione su alcuni elementi anti-fiorentini che ricorrono (con altri) in tutte e tre le lettere del fiammingo, come la mancata anafonesi di «longo», i vari *me* proclitici ed enclitici, la preposizione *de* (alternata a *dì*) e il prefisso *re-* («remanda», ma «disgratia»).

Il passaggio *-sc->-ss-* in «ferisse», l'articolo *el*, il metaplasmatico «tenir» e il passato remoto sigmatico «volse» parrebbero indirizzare più chiaramente l'italiano di Jan verso un modello settentrionale,³¹ mentre la congiunzione «parque» e il «que» risentono abbastanza evidentemente di influssi francesi o anche iberici.³² Quanto al lessico, non può di certo passare inosservato l'uso di *chiaroscuro* (seppure in forma storpiata «tsiario et oscuro»³³), italianismo dell'arte che i dizionari storici del neerlandese attestano solo dall'Ottocento,³⁴ ma che evidentemente circolava ben prima nelle Fiandre.

Certo, per ricostruire meglio la fisionomia dell'italiano di questo scrivente d'eccezione sarebbe utile reperire altre sue lettere italiane (mi risulta difficile credere non ce ne siano, a Borromeo o eventualmente anche al Bianchi),³⁵ ma

29. Più avanti ne verrà specificato il prezzo di 70 scudi d'oro. Potrebbe forse trattarsi del quadro di Pieter Brueghel lasciato in eredità da Jan il Vecchio a Borromeo (per cui cf. n. 21), identificabile per Crivelli col quadro di «tiaer e scura» di cui Jan il Vecchio parlava a Borromeo già nel 1609 (Ambr. G 202 inf. 110cr; cf. Crivelli 1868, 342-343)?

30. L'uso transitivo di *tornare* è documentato fin nel fiorentino aureo; cf. gli esempi dal *Decameron* di *tornare* nel sign. di *ricondurre* nella I ed. del *Vocabolario* della Crusca.

31. «Volse» per *volle*, ben documentato nell'antica tradizione padana, è ancora nella *scripta* di semicolti milanesi del Seicento (cf. Morgana 1987, 249), ma è del resto tratto accolto da varie grammatiche secentesche (cf. Colombo 2007, 93).

32. Ricordiamo la presa di Anversa da parte della Spagna nel 1585. Lo spagnolo, già diffuso per motivi commerciali, divenne anche lingua dell'amministrazione nei Paesi Bassi (cf. Vanvolsem 2007, 33). Anche l'uso di *el*, in regresso nelle scritture settentrionali anche non letterarie tra Cinque e Seicento (cf. Morgana 1984, 24 e Morgana 1987, 235 e 243), potrebbe quindi dipendere da un'interferenza iberica, così come il «tenir» dal modello francese.

33. Curioso che anche il padre non riproducesse nella grafia la velare iniziale, scrivendo «tiaer e scura» (cf. n. 29).

34. *Clairobscur*, mediato dal francese. Nello *Schilder-boek* di Van Mander (1604), debitore anche da un punto di vista linguistico delle *Vite* del Vasari, il termine era reso col calco *wit en swart* (cf. Motolese 2012, 135 n. 57). Per la diffusione del lessico artistico italiano in Europa oltre a Motolese 2012 cf. quanto meno Biffi 2012.

35. Non ne ho comunque trovato alcun accenno né in Vaes 1926, né in Denucé 1934, né tanto meno in Bedoni 1983 e in lavori più recenti incentrati sulla famiglia Brueghel (cf. Gaddi 2012).

già da quelle finora note e dai pochissimi dati qui esposti risulta evidente che l'italiano del fiammingo non ha nulla a che vedere con quello «di cui si vantava amore»,³⁶ e si differenzia anche dall'italiano della «civil conversazione»³⁷ diffuso nelle corti europee tra XVI e XVII sec. Con le sue incertezze e la sua natura composita derivata dall'intersecarsi di più influenze linguistiche, l'italiano di Jan Brueghel il Giovane, come quello del padre, è un italiano essenziale e diretto al contempo, usato per pure finalità comunicative. In questo senso s'imparenta (pur senza possibilità di identificazione) con quello degli artisti nostrani, figure sociolinguisticamente *sui generis* in quanto cortigiani raffinati che però raramente godevano di una completa formazione umanistica ed erano dotati, piuttosto, di una cultura pragmatica che convergeva in competenze linguistiche d'immediatezza proprie dell'«omo senza lettere».³⁸

Nella loro funzionalità, le lettere italiane di scriventi stranieri e occasionali come i Brueghel possono contribuire non solo agli studi sull'italiano oltre confine, ma anche a quelli, inaugurati da tempo,³⁹ tesi a dimostrare la fallacità di una dicotomia irriducibile tra dialetti parlati e italiano letterario scritto nella storia linguistica preunitaria, attraversata invece da varietà d'uso intermedie rimaste nascoste, che solo scritti di natura pratica come gli epistolari possono contribuire a dissotterrare.⁴⁰

36. Ossia l'italiano di stampo petrarchesco diffusosi nella produzione poetico-letteraria europea a partire dal Rinascimento. La definizione è risaputamente miltoniana (*Ridonsi donne e giovani amorosi*, v. 15). Cf. Brugnolo 2009, 75-80.

37. Il riferimento alla *Civil conversazione* di Stefano Guazzo, testo che conobbe numerose edizioni e traduzioni europee, è prelevato da Maraschio 2002, studio incentrato sull'italomania delle corti europee del Cinquecento. Per il Seicento si potrebbe pensare all'italianità, anche linguistica, della corte degli Asburgo, per cui cf. Kanduth 2002.

38. Celebre al punto da non necessitare di ulteriori specificazioni questa polemica autodefinizione di sé di Leonardo contenuta nel *Codice Atlantico* (c. 327r), oggi consultabile *on line* grazie alla banca dati *E-LEO* realizzata dalla Biblioteca Leonardiana di Vinci, per la quale cf. Biffi 2013.

39. Da Bianconi, Bruni e Seriani per i cui lavori rimando alla bibliografia offerta nel recente volume di Testa, allineato a queste posizioni, e significativamente intitolato *L'italiano nascosto* (cf. Testa 2013, 14 n. 14).

40. Non posso a questo punto non accennare al fatto che la Biblioteca Ambrosiana è in possesso di altre lettere italiane di artisti stranieri rivolte a Borromeo e Bianchi (i fiamminghi Paul Bril, Josse e Philips de Momper e il tedesco Hans Rottenhammer), sulle quali mi riservo di concentrarmi in altra sede.

Riferimenti bibliografici

Argenziano 2014-15 = R. Argenziano, *Un contributo allo studio dell'italiano della comunicazione epistolare nel Seicento: le lettere di Jan Brueghel il Vecchio a Federico Borromeo ed Ercole Bianchi*. Tesi di Dottorato in Storia della lingua e letteratura italiana, tutor Prof.ssa G. Cartago, Università degli Studi di Milano, a.a. 2014-2015.

Argenziano 2016 = R. Argenziano, «*Me perdonne mio mal scritto: l'italiano delle lettere di Jan Brueghel I a Federico Borromeo ed Ercole Bianchi*», in C. Berra-P. Borsa-S. Martinelli Tempesta (a c. di), *Epistolari italiani e latini dal Due al Seicento: modelli, temi, esperienze ecdotiche*. Atti del XVI Convegno Internazionale di Letteratura italiana Gennaro Barbarisi, Gargnano del Garda 29 settembre-1 ottobre 2014, Milano, Dipartimento di Studi letterari, filologici e linguistici dell'Università degli Studi di Milano, in c. s.

Bedoni 1983 = S. Bedoni, *Jan Brueghel in Italia e il collezionismo del Seicento*, Firenze-Milano, Rotoffset, 1983.

Biffi 2012 = M. Biffi, *Italianismi delle arti*, in G. Mattarucco (a c. di), *Italiano per il mondo. Banca, commerci, cultura, arti, tradizioni*, Firenze, Accademia della Crusca, 2012, 52-71.

Biffi 2013 = M. Biffi, *Alcune prime osservazioni sulla lingua artistica di Leonardo*, «Studi di Memofonte» 10/2013, pp. 183-205.

Borromeo, *Musaeum* = F. Borromeo, *Musaeum (1625)*. La Pinacoteca Ambrosiana nelle memorie del suo fondatore, a c. di G. Ravasi-P. Cigada, Milano, Claudio Gallone Editore, 1997.

Brugnolo 2009 = F. Brugnolo, *La lingua di cui si vanta Amore. Scrittori stranieri in lingua italiana dal Medioevo al Novecento*, Roma, Carocci, 2009.

Bruno 2007 = S. Bruno (a c. di), *Rubens e la pittura fiamminga nel Secolo d'oro*, Milano-Firenze, Il Sole 24 ore-E-ducation.it, 2007.

Comincini 2010 = M. Comincini, *Jan Brueghel accanto a Figino: la quadreria di Ercole Bianchi*, Corbetta, In curia picta, 2010.

Crivelli 1868 = G. Crivelli, *Giovanni Brueghel pittor fiammingo o sue lettere e quadretti esistenti presso l'Ambrosiana*, Milano, Tipografia e Libreria Arcivescovile, 1868.

Dacos 1997 = N. Dacos (a c. di), *Fiamminghi a Roma 1508-1608*. Atti del Convegno Internazionale (Bruxelles 24-25 febbraio 1995), supplemento al n. 100 di «Bollettino d'arte», Ministero per i beni e le attività culturali, Roma, 1997.

Dacos 2001 = N. Dacos, *Roma quanta fuit. Tre pittori fiamminghi nella Domus aurea*, Roma, Donzelli, 2001.

Dacos 2012 = N. Dacos, *Viaggio a Roma. I pittori europei nel Cinquecento*, Milano, Jaca Book, 2012.

De Lavergnée 1989 = A. Brejon de Lavergnée, *Pittori stranieri in Italia*, in M. Gregori-E. Scleier (a c. di), *La pittura in Italia. Il Seicento*, Milano, Electa, 1989, t. II, 531-558.

Dell'Acqua 1992 = G. A. Dell'Acqua, *La Galleria federiciana e gli incrementi del tardo Seicento*, in A. Annoni et alii, *Storia dell'Ambrosiana. Il Seicento*, Milano, Cariplo, 1992, 297-334.

Denucé 1934 = J. Denucé, *Letters and Documents concerning Jan Bruegel I and II*, Antwerp, De Sikkel, 1934.

Ertz 1998 = K. Ertz, *Breughel-Brueghel. Tradizione e progresso: una famiglia di pittori fiamminghi tra '500 e '600*. Catalogo della mostra, Cremona, Museo Civico Ala Ponzone settembre-dicembre 1998, traduzione dal tedesco di C. Müller, Lingen, Luca Verlag, 1998.

Ertz 2008-2010 = K. Ertz-C. Nitze Ertz, *Jan Bruegel der Ältere: Kritischer Katalog der Gemälde*, Lingen, Luca Verlag, 2008-2010, 4 voll.

Gaddi 2012 = S. Gaddi (a c. d.), *La dinastia dei Brueghel*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2012.

Huvenne 1997 = P. Huvenne, *Il Cinquecento e lo "stile nuovo"*, in B. W. Meijer (a c. di), *La pittura In Europa. La pittura nei Paesi Bassi*, Milano, Electa, 1997, t. I, 147-278.

Jaffè 1984 = M. Jaffè, *Rubens e l'Italia*, Roma, Palombi, 1984, trad. di M. Tascone (ed. originale *Rubens and Italy*, Oxford, Phaidon, 1977).

Jones 1997 = P. Jones, *Federico Borromeo e l'Ambrosiana: arte e riforma cattolica*, Milano, Vita e pensiero, 1997 (ed. originale *Federico Borromeo and the Ambrosiana: Art Patronage and Reform in Seventeenth-Century Milan*, Cambridge University Press, 1993).

Kanduth 2002 = E. Kanduth, *L'italiano lingua familiare e lingua ufficiale alla corte Imperiale nel Seicento*, in F. Brugnolo-V. Orioles (a c. di), *Eteroglossia e plurilinguismo letterario*, Roma, Il Calamo, 2002, 2 voll.; vol. I, 137-149.

Maraschio 2002 = N. Maraschio, *L'italiano parlato nell'Europa del Cinquecento*, in F. Brugnolo-V. Orioles (a c. di), *Eteroglossia e plurilinguismo letterario*, Roma, Il Calamo, 2002, 2 voll.; vol. I, 51-69.

Mozzarelli 2004 = C. Mozzarelli (a c. di), *Federico Borromeo principe e mecenate*. Atti delle giornate di studio, Milano 21-22 novembre 2003, Milano, Biblioteca Ambrosiana, 2004.

Meijer 2002 = B. W. Meijer (a c. di), *Fiamminghi e Olandesi. Dipinti dalle collezioni lombarde*. Catalogo della mostra, Milano, Palazzo Reale-Pinacoteca di Brera maggio-agosto 2002, Cinisello Balsamo-Milano, Silvana Editoriale, 2002.

Migliorini 1955 = B. Migliorini, *Note sulla grafia italiana del Rinascimento*, «Studi di filologia italiana» XIII, 259-296, ora in Id., *Saggi linguistici*, Firenze, Sansoni, 1957, 197-225.

Morgana 1984 = S. Morgana, *Contributo allo studio dell'italiano a Milano nel '500. Il libro di memorie di Giovan Battista Casali*, Milano, FE.VA, 1984.

Morgana 1987 = S. Morgana, *Lingua e dialetto nelle scritture di semicolti milanesi del '600*, «Filologia moderna» IX (1987), 209-264.

Morgana 1988 = S. Morgana, *Gli studi di lingua di Federico Borromeo*, «Studi linguistici italiani» XIV (1988), 191-216.

Motolese 2012 = M. Motolese, *Italiano lingua delle arti. Un'avventura europea (1250-1650)*, Bologna, il Mulino, 2012.

Navoni-Rocca 2013 = M. Navoni-A. Rocca, *La Pinacoteca ambrosiana*, Novara, De Agostini, 2013.

Renzetti 1988 = V. Renzetti, *La lingua delle lettere italiane di Rubens*. Tesi di laurea in Lettere Moderne, Roma, Università La Sapienza, relatore L. Serianni, a.a. 1987-1988.

Rossi-Rovetta 1997 = M. Rossi-A. Rovetta (a c. di), *La Pinacoteca Ambrosiana*, Milano, Electa, 1997.

Rubens 1987 = P. P. Rubens, *Lettere italiane*, a c. di I. Cotta, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1987.

Serianni 1989 = L. Serianni, *Rec. a Rubens 1987*, «Studi linguistici italiani» XV (1989), 2, 273-276.

Testa 2013 = E. Testa, *L'italiano nascosto. Una storia linguistica e culturale*, Torino, Einaudi, 2013.

Vaes 1926 = M. Vaes, *Le Journal de Jean Brueghel II*, estratto da «Bulletin de l'Institut historique belge de Rome» 4 (1926), 163-224.

Van der Helm 2007 = J. Van der Helm, *Imparare l'italiano da parte dei neerlandesi del Cinquecento*, in S. Vanvolsem et alii (a c. di), *Identità e diversità nella lingua e nella letteratura italiana*. Atti del XVIII Congresso dell'A.I.S.L.L.I., Lovanio, Louvain-La Nueve, Anversa, Bruxelles 16-19 luglio 2003, Firenze, Cesati, 2007, 3 voll.; vol. I, *L'italiano oggi e domani*, 431-444.

Vanvolsem 2007 = S. Vanvolsem, *I primi manuali e dizionari per neerlandofoni*, «La lingua italiana. Storia, strutture, testi» 33 (2007), 3, 33-44.

Vasari, *Le vite* = G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e del 1568*, a c. di R. Bettarini-P. Barocchi, Firenze, Studio per Edizioni Scelte, 1966-1987.