

Université Sorbonne Paris-Cité

Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

ED 122 – Europe latine – Amérique latine

**EA 3979 LECOMO – Centre d'Études et de Recherche sur la Littérature Italienne du
Moyen Âge (CERLIM)**

Discipline : Études italiennes

Doctorante : Benedetta Fordred

Titre de la thèse : Les « erreurs » de Boccace : les bévues de copiste, les fautes de l'auteur, la variété de la langue du Trecento

Directeur : Monsieur le Professeur Philippe Guérin, Professeur des Universités, Université Sorbonne Paris-Cité

Codirecteur : Monsieur le Professeur Vittorio Coletti, Professeur des Universités, Università degli Studi di Genova

Monsieur le Professeur Olivier Soutet, Professeur des Universités, Université Sorbonne Paris-IV

Date de soutenance : mardi 26 mars 2019

Jury :

Philippe Guérin, Professeur des Universités, Université Sorbonne Paris-Cité

Vittorio Coletti, Professeur des Universités, Università degli Studi di Genova

Maurizio Fiorilla, Professeur des Universités, Università degli Studi Roma Tre

Luca Marcozzi, Professeur des Universités, Università degli Studi Roma Tre

Olivier Soutet, Professeur des Universités, Université Sorbonne – Paris IV

Jean-Luc Nardone, Professeur des Universités, Université Toulouse – Jean Jaurès

Remerciements

Je tiens à remercier mon directeur de thèse, Philippe Guérin, pour sa disponibilité, le temps consacré et pour ses enseignements, qui ont été pour moi très enrichissants et stimulants pendant mes années de recherche.

Je remercie également mon codirecteur, Vittorio Coletti, pour tout ce qu'il continue à m'apprendre et pour l'attention avec laquelle il suit, depuis longtemps, mon travail de recherche.

Je remercie mon codirecteur Olivier Soutet, pour m'avoir beaucoup appris sur l'ancien français et pour avoir accepté de suivre mon travail.

Je tiens à remercier Maurizio Fiorilla pour sa disponibilité et pour m'avoir fait part de ses découvertes sur la tradition manuscrite, qui ont contribué à l'avancement de cette thèse.

Je remercie également Messieurs les Professeurs Jean-Luc Nardone et Luca Marcozzi d'avoir accepté d'examiner ma thèse en qualité de pré-rapporteurs et pour avoir accepté, avec leurs collègues, de faire partie des membres du jury.

Je remercie également l'équipe du CERLIM (Centre de recherche sur la Littérature Italienne du Moyen Âge) et mon collègue jeune docteur Antonio Sotgiu.

Je remercie ma famille et aussi Silvia, Chiara, François et Boris pour tout leur soutien.

Les « erreurs » de Boccace : les bévues de copiste, les fautes de l’auteur, la variété de la langue du Trecento

Ce travail vise à tracer l’évolution de la question des « erreurs » de Boccace, du XVI^e siècle jusqu’à nos jours, selon différentes approches : historique, ecdotique, linguistique et stylistique. Le travail se compose d’un premier chapitre divisé en trois sous-parties. Les deux premières sont consacrées à la perception du modèle de Boccace pendant les querelles linguistiques du XVI^e siècle. La troisième vise à réfléchir sur la façon dont les lettrés de l’époque ont associé la définition d’« erreurs » à la syntaxe du *Décaméron*.

Nous nous attarderons sur les commentaires de Ruscelli, Borghini, Salviati et Beni. Le deuxième chapitre porte sur la tradition manuscrite du *Décaméron* et sur les propositions ecdotiques les plus récentes émises par les philologues modernes. Le troisième chapitre est entièrement consacré à la description des phénomènes de répétition de « che », du « che » suivi d’un infinitif, de la parahypotaxe et de la coordination entre subordonnées aux modes personnels et impersonnels, selon une approche comparative en italien ancien et ancien français. Le dernier chapitre se propose de réfléchir sur la présence (et l’absence) de ces constructions syntaxiques dans le *Décaméron*, afin de comprendre les choix de Boccace écrivain, selon les contextes d’élocution et les niveaux diégétiques des nouvelles.

Mots-clefs : erreur, syntaxe, langue, Boccace, nouvelles, manuscrit.

Boccaccio's « mistakes » : the copyist's blunders, the author's errors, the variety of 14th-century language

The present work aims to describe the evolution of Boccaccio's "mistakes" from 16th century on through the use of different approaches (namely historical, ecdotic, linguistic, and stylistic). The dissertation starts with a chapter divided in three sections: the first two sections deal with the perception of Boccaccio's model in the linguistic controversy characterizing the 16th century. The third section analyses how the syntax of the *Decameron* came to be considered incorrect by scholars of the time.

I will concentrate on the commentaries by Ruscelli, Borghini, Salviati and Beni. The second chapter is about the manuscript tradition of the *Decameron* and on the most recent ecdotic theories formulated by modern philologists on the issue. In the third chapter I focus on such linguistic phenomena as the repetition of "che", para-hypotaxis, "che" followed by the infinitive, and the coordination between dependent clauses with both finite and nonfinite verbs. In this part of my dissertation, I make use of a comparative method, bringing together Old Italian and Old French. In the last chapter I intend to reflect on the presence (and absence) of these linguistic phenomena in the *Decameron*, in order to understand Boccaccio's writing choices, and taking into account other elements such as elocution and the different diegetic levels acting in the novellas.

Keywords : mistake, syntax, language, Boccaccio, novellas, manuscript

Sommaire

Introduction 10

Chapitre I

La prose du *Décaméron* vue à travers les prismes des querelles linguistiques du XVI^e siècle 20

1. Le rôle de Boccace dans la question de la langue 20

1.1. Introduction 20

1.2. Bembo, les *Prose della volgar lingua* (1525) : le *Décaméron* de Boccace, un modèle pour la prose vulgaire 21

1.3. Les polémiques contre le modèle proposé par Bembo : le « Boccace de Castiglione »

Conclusion 31

2. Vers une normalisation linguistique : le modèle de Boccace 46

Introduction 46

2.1 Boccace : un modèle pour les premières grammaires et dictionnaires 48

2.2 Vincenzo Borghini et les limites du modèle de Boccace 51

2.3 Salviati et *Degli Avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone* (1584) : l'importance de l'imitation de Boccace 76

2.4 Le rôle de l'Académie de la Crusca et son Dictionnaire 91

2.5 Beni, l'*Anticrusca*, (1612), la polémique contre le *Dictionnaire* de l'Académie de la Crusca et les *Prose* de Bembo 101

Conclusion 113

3. Les conséquences de la question de la langue sur le texte du *Décaméron* : les « erreurs » de Boccace 115

Introduction 115

3.1 Les commentaires de Ruscelli au *Décaméron* : les « fautes » de Boccace 117

3.2 Les polémiques de Ludovico Dolce autour de l'édition de Ruscelli 123

3.3 La polemique entre Ruscelli et Castelvetro	133
3.4 La polémique entre Ruscelli et Borghini	141
3.5 Borghini, <i>Annotazioni e discorsi sopra alcuni luoghi del Decameron</i> (1574) : les « erreurs » de Boccace, la « maladie » du <i>Décaméron</i> .	148
3.6 Salviati, <i>Degli Avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone</i> (1584) : « la malizia » et i capricci » des éditeurs.	168
3.7 Paolo Beni, l' <i>Anticrusca</i> (1612) : les « erreurs » de Boccace : « lingua antica vs lingua moderna » (Tesi)	175

Conclusion	187
------------	-----

Chapitre II

L'aventureuse tradition manuscrite du <i>Décaméron</i>	188
Introduction	188
2.1 La tradition manuscrite du Décaméron	192
2.1.1 Le manuscrit Parisien Italien 482	194
2.1.2 L'Hamilton 90	203
2.1.3 Le manuscrit Laurentien Pluteo 42,1	210
2.2 L'autographie de l'Hamilton 90	217
2.2.1 Les obstacles à la reconnaissance de l'autographie de l'Hamilton 90	217
2.2.3 Les « erreurs » dans l'Hamilton 90 : les bévues du copiste	222
2.2.4 La découverte de l'autographie de l'Hamilton 90	224
2.2.5 Le rôle du Hamilton 90 après la découverte de son autographie	226
2.3 Les rapports entre les manuscrits	229
Conclusion	233

2. L'analyse ecdotique des « erreurs » de Boccace	234
Introduction	234
2.1 Les commentaires de Mussafia à l'édition Fanfani (1857) : les « irregolarità piacevoli » de la pensée.	234
2.2 La mise en doute de la sacralisation de l'Hamilton 90 : les propositions des philologues modernes	240
2.3 Franca Ageno, les bévues de Boccace-copiste et les erreurs de Boccace-auteur	243
2.4 Les <i>loci critici</i> de l'Hamilton 90 : Fiorilla et l'édition de référence actuelle, BUR	248
2.5 Encore sur les <i>loci critici</i> du <i>Décameron</i>	254
Conclusion	260

Chapitre III

La variété de la langue du Trecento	261
3.1 Répétition du <i>che/que</i> en ancien italien et ancien français	261
Introduction	261
La répétition de <i>che</i> en ancien italien	262
- Typologies d'enchâssements syntaxiques	264
- La diffusion du phénomène	266
La répétition de <i>que</i> en ancien français	270
- Typologies d'enchâssements syntaxiques	271
- La diffusion du phénomène	273
Coprésence de la répétition de <i>che/que</i> et de son absence : l'effacement de <i>che/que</i> en ancien italien et ancien français	275
Introduction	275
L'effacement de <i>che</i> en ancien italien	276

- L'effacement du deuxième <i>che</i> en la présence d'un enchâssement syntaxique	276
- L'effacement du premier <i>che</i> en la présence d'un enchâssement syntaxique	277
- L'effacement des deux <i>che</i> en la présence d'un enchâssement syntaxique	278
-L'effacement de <i>che</i> en l'absence d'un enchâssement syntaxique	278
-L'effacement de <i>che</i> lors de la coordination de plusieurs subordonnées	280
L'effacement de <i>que</i> en ancien français	281
- L'effacement du deuxième <i>que</i> en la présence d'un enchâssement syntaxique	281
- L'effacement du premier <i>que</i> en la présence d'un enchâssement syntaxique	281
- L'effacement des deux <i>que</i> en la présence d'un enchâssement syntaxique	282
-L'effacement de <i>que</i> en l'absence d'un enchâssement syntaxique.	282
-L'effacement de <i>que</i> lors de la coordination de plusieurs subordonnées	283
- Pour une interpretation de <i>che que</i> en ancien italien et en ancien français	284
 3.2 La parahypotaxe en ancien italien et ancien français	 288
Introduction	
Pour une définition de la parahypotaxe	289
Diffusion de la parahypotaxe	290
Coordination, subordination et parahypotaxe	296
Entre syntaxe et sémantique	298
Typologies de parahypotaxe	302
- La parahypotaxe relative	302
- La parahypotaxe du gérondif	304
- La parahypotaxe avec <i>e/et</i>	304
- La parahypotaxe avec <i>e</i> en ancien italien	306
- La parahypotaxe avec <i>et</i> en ancien français	310
- La parahypotaxe avec <i>si</i>	312
- La parahypotaxe avec <i>si</i> en ancien italien	313
- La parahypotaxe avec <i>si</i> en ancien français	313
- La fonction de <i>si</i>	314
 3.3 <i>Che /que</i> suivi d'un infinitif en ancien italien et ancien français	 316
Introduction	316

Les emplois de l’infinitif dans la langue ancienne	317
-L’infinitif substantivé	317
-L’infinitif verbal	318
Le <i>che</i> suivi d’infinitif en ancien italien	320
- Une variante du phénomène en ancien italien	324
Le <i>que</i> suivi d’un infinitif en ancien français	325
- Une variante du phénomène en ancien français	327

3.4 Coordination entre propositions aux modes personnels et impersonnels en ancien italien et ancien français 326

Introduction	326
Coordination entre propositions aux modes personnels et impersonnels et en ancien italien	327
Explication du phenomene	328
Coordination entre propositions aux modes personnels et impersonnel en ancien français	332
Conclusion	333

Chapitre IV

Interprétation de quelques phénomènes syntaxiques de l’italien ancien dans le *Décaméron* 336

Introduction	336
Boccace et la transcription des « erreurs » ‘incorrigibles’ de la « lingua dell’orecchio »	337
Un bref rappel de la théorie de la performativité d’Austin	342
La répétition de « che » : un marqueur de force perlocutoire des acts illocutoires dans des contextes d’élocution de très forte charge émotionnelle	343
La parahypotaxe comme marqueur des effets perlocutoires des énoncés performatifs dans des contextes d’attente	350
Conclusion	356
Conclusion	359
Ouvertures	366
Bibliographie	368

Introduction

1. Les « erreurs » de Boccace vues au prisme des querelles linguistiques du Cinquecento

Aussi paradoxal que cela puisse paraître, notamment si l'on songe au rôle décisif joué par le *Décaméron* dans le cadre du procès de codification de la langue italienne débuté au Cinquecento, les termes « erreurs », « bévues », « fautes » ont été associé – et continuent à l'être encore aujourd'hui — à la prose du chef-d'œuvre de Boccace. Afin d'introduire le sujet de notre travail, une réflexion sur la définition des termes « erreur » et « norme » s'impose. Prenons, à titre d'exemple, la définition proposée par Nicola Grandi :

Il termine errore [...] individua un insieme molto vasto e articolato di fenomeni linguistici, accomunati dall'essere percepiti in qualche modo come devianti rispetto ad una 'regola' o ad 'una norma' [...] il parametro di riferimento che stabilisce cosa è deviante (quindi sbagliato) e cosa non lo è¹.

Une erreur est donc une déviation par rapport à une norme. Or, au XVI^e siècle, au moment où une norme commence à émerger, on assiste à l'apparition du terme « erreur » pour qualifier la prose du *Décaméron*. Le lecteur comprendra donc notre choix de mettre ce mot entre guillemets par mesure de prudence.

Afin de comprendre cette problématique, il est justement nécessaire de revenir cinq siècles en arrière lors du débat sur la question de langue. Cette controverse nous permet de comprendre de quelle façon les lettrés ont appliqué ces jugements à la fois à la prose du *Décaméron*, mais aussi à leur perception du modèle de Boccace proposé par Bembo, et perçu comme référence pour la prose narrative italienne.

Suite à la parution des *Prose della volgar lingua* de Bembo, l'œuvre majeure de Boccace commence à être citée en tant que modèle exemplaire dans les premières grammaires et dictionnaires de la langue italienne, et à être édité, corrigé et commenté. Le *Décaméron*, du fait de la variété linguistique de sa prose et de ses différents registres, a fait l'objet d'éloges mais aussi de critiques de la part des lettrés. Si certains, comme Borghini et Salviati, ont reconnu chez Boccace un modèle à imiter pour la prose narrative italienne, d'autres, comme Ruscelli et Beni, n'ont pas manqué de critiquer l'irrégularité de la langue de l'auteur, perçue notamment à

¹ Nicola Grandi, *Le lingue naturali tra regole, eccezioni ed errori*, in Id., *La grammatica e l'errore*, Milano, Bononia University Press, 2015, p. 7-30, p. 21, p. 30 ; Gaetano Berruto, « Per una tipologia degli errori di lingua in elaborati scolastici », *Parole e Metodi*, 5, p. 57-77, 1973.

travers le prisme syntaxique et selon des approches et des finalités différentes, et envisagée en fonction de leurs propres origines, théories linguistiques, et formations.

Par ailleurs, la corrélation entre la question des « erreurs » de Boccace et la syntaxe du *Décameron* a été mis en exergue par Paola Manni en ces termes :

All'aspetto sintattico [del *Decameron*] sono in gran parte riconducibili i tratti di irregolarità che hanno alimentato un plurisecolare dibattito sugli « errori » di Boccaccio, autorizzando generazioni di copisti e critici a proporre emendamenti al testo, tema sul quale ancora oggi si discute².

De cette affirmation capitale de Manni, on retire l'impact et les retombées toujours tangibles de la problématique des « erreurs » de Boccace. Un problème tellement large et sensible qu'il n'a pas encore pu être abordé dans sa globalité par les spécialistes.

Notre travail vise à tracer l'évolution de cette question à partir du XVI^e siècle jusqu'à nos jours, afin de mettre en lumière et en corrélation ses nombreux aspects selon différentes approches : historique, ecdotique, linguistique et stylistique.

Pour ce faire, nous aborderons dans un premier temps, les commentaires de Girolamo Ruscelli dans son édition du *Décameron* (1552), ceux de Vincenzo Borghini dans les *Annotazioni e discorsi sopra alcuni luoghi del Decameron* (1574), de Lionardo Salviati dans *Degli Avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone* (1582) et enfin ceux de Paolo Beni dans son *Anticrusca* (1612). Ces textes sont incontournables et nous permettront d'envisager les nuances de la notion d' « erreur » attachée au texte de Boccace.

Il est important de noter que, de la deuxième moitié du XVI^e siècle jusqu'au début du XVII^e siècle, l'attention des lettrés (malgré leurs divergences méthodologiques) s'est portée sur les mêmes formes syntaxiques, et parfois sur les mêmes passages de l'ouvrage — ce qui m'a conduite à consacrer ce travail à l'étude de ces phénomènes. Il s'agit de constructions que nous considérons aujourd'hui comme « irrégulières », par exemple la parahypotaxe, la répétition de *che*, ou le *che* suivi d'un infinitif et les rapports de coordination entre propositions aux modes personnels et impersonnels.

Dans ce cadre, notre travail vise à appréhender la conception qu'ont pu avoir ces lettrés sur ces formes syntaxiques, et notamment dans quelle mesure ils ont tenu compte, dans leurs remarques, de l'absence d'une norme grammaticale à l'époque où Boccace s'apprêtait à composer son *Décameron*. Le contraste entre l'absence d'une norme au XIV^e siècle et celle

² Paola Manni, *La lingua di Boccaccio*, Bologna, il Mulino, 2016, p. 132.

émergente du XVI^e siècle pourrait instaurer chez ces lettrés une perception ambivalente, voire paradoxale, de la prose du *Décaméron*.

En effet, en référence aux structures précédemment évoquées, on voit apparaître dans l'édition de Ruscelli les termes de « faute » et de « vice ». En revanche, Borghini emploie l'appellation d'« erreur », dans un sens qui n'est pas négatif vis-à-vis de la prose de Boccace. Au contraire, il a recourt aux termes de « force », de « grâce », d'« ornement » ou encore de « gentilezza » pour décrire la syntaxe du *Décaméron*. Pareillement, Salviati associe à la prose de l'auteur des noms positifs comme « efficacité », « propriété ». Il utilise les mots « caprice » et « malice », mais pas dans l'objectif de déprécier la langue de Boccace.

À l'opposé, au début du XVII^e siècle, Beni dans l'*Anticrusca* emploie les termes « erreurs » « défauts » et « solécisme » afin de critiquer la syntaxe de l'auteur.

Deux questions découlent alors logiquement de ces réactions : pourquoi l'attention des lettrés s'est-elle plus particulièrement portée sur ces mêmes formes ? Et pourquoi recourir à des termes parfois différents, et même antithétiques, pour les décrire et les commenter ? Il s'agira donc de comprendre ce qui justifie à la fois l'intérêt des lettrés sur ces phénomènes, et leurs points de vue sur les passages du *Décaméron*.

2. Les « erreurs » de Boccace et la tradition manuscrite du *Décaméron* : les bévues du copiste

Une étude sur les « erreurs » du *Décaméron* qui se limiterait à aborder la question au seul prisme, bien que vaste et riche, des querelles linguistiques du Cinquecento serait sans doute incomplète.

La notion d'erreur, en plus d'être liée à la prose du *Décaméron*, l'est aussi à sa tradition manuscrite, ce qui nous permet d'envisager la notion sous un autre jour : celui des bévues de Boccace copiste. C'est justement la présence de nombreuses erreurs de copiste dans l'Hamilton 90 qui a pesé dans la reconnaissance tardive (plusieurs siècles) de son caractère autographe, au point que les chercheurs ont longtemps estimé impossible de retrouver un manuscrit du *Décaméron* copié par Boccace lui-même.

L'autographie de l'Hamilton 90 a été découverte en 1962 par Branca et Ricci, qui, grâce notamment à la lampe de Wood, ont pu constater que la plupart de ces erreurs n'avaient pas été commises par Boccace. Il s'agit en fait de *lectiones faciliores*, introduites par des lecteurs postérieurs qui ont essayé de retracer les caractères à même le manuscrit car l'encre était peu

lisible pour certains passages. Mais il reste malgré tout de très nombreuses fautes dans le manuscrit, dues à la distraction de Boccace : des répétitions de syllabes ou de lettres, des anticipations de lettres similaires graphiquement ou phonétiquement à celles qui suivent. À ce propos, il suffit de penser que Vincenzo Pernicone a défini le manuscrit comme étant « un imbarazzante autografo³ », un an après sa découverte.

Quoi qu'il en soit, la découverte de l'autographe marque un tournant important dans la praxis ecdotique du *Décaméron*. C'est à partir de ce moment-là que nous assistons à la tendance des éditeurs à accorder une confiance aveugle au manuscrit. Avant la découverte de l'autographie de l'Hamilton 90, quand les éditeurs devaient choisir parmi plusieurs leçons du texte, l'Hamilton était considéré comme l'égal des autres manuscrits, lesquels pouvaient, dans certains cas, emporter la préférence de l'éditeur. En revanche, après la découverte de son autographie, l'Hamilton 90 commence à être perçu comme le seul exemplaire pouvant transmettre la leçon la plus correcte par rapport à celles des autres manuscrits. Dans son édition parue en 1999, Branca préserve de nombreux *loci critici* de l'Hamilton 90, bien que les deux autres manuscrits principaux — le Parisien Italien 482 (P) et le Laurentien Pluteo 42, 1 (Mn) — nous aient transmis une version du texte plus acceptable du point de vue linguistique et sémantique.

Ainsi, à la suite des observations de Mussafia sur l'édition Fanfani (1857) — prémices à l'étude de la philologie moderne du chef-d'œuvre de Boccace — les philologues modernes, vers la fin du XX^e siècle et au début du XXI^e siècle, sont revenus sur la reconstruction ecdotique du texte. À ce titre, Franca Ageno a publié en 1980⁴ deux articles importants dans lesquels elle suggère des modifications pour quelques-unes des leçons de l'Hamilton 90 maintenues par Branca, et qu'il fallait, selon elle, corriger à l'aide des autres manuscrits (P ou Mn). Ageno attribue à Boccace une « persévérance dans l'erreur » dans la transcription de l'Hamilton 90, et introduit une importante distinction parmi les fautes de Boccace : les bévues de copiste, à corriger, et les « erreurs » de Boccace auteur à rattacher plutôt à ses habitudes d'écrivain, et donc à conserver dans le texte.

Plus récemment, Maurizio Fiorilla a proposé, suite à un examen détaillé des rapports entre les trois manuscrits, de nouvelles leçons pour cent cinquante *loci critici* de l'Hamilton 90, différentes de celles que nous pouvons trouver dans l'édition de Branca (publiée en 1999). Nous

³ Vincenzo Pernicone, « Il codice Hamilton 90 imbarazzante autografo del "Decameron" », *Belfagor*, XVIII, 1963, p. 583-594.

⁴ Franca Brambilla Ageno, « Il problema dei rapporti tra il codice Berlinese e il codice Mannelli del "Decameron" », *Studi sul Boccaccio*, XII, 1980, p. 5-37 ; Ead., « Ancora sugli errori d'autore nel "Decameron" », *Studi sul Boccaccio*, XII, 1980, p. 71-93.

pouvons relever ces modifications dans l'édition du *Décameron* parue en 2011, par l'Istituto dell'Enciclopedia Italiana⁵, et dans l'édition BUR de 2013⁶, (avec la collaboration de Quondam et Alfano), qui constitue aujourd'hui le texte de référence pour le *Décameron*. En effet, Fiorilla, dans trois articles notables publiés en 2010, 2013⁷ et 2015⁸, a expliqué les critères philologiques de ses choix éditoriaux, pour lesquels il a aussi tenu compte des propositions de Breschi⁹, Barbi, Padoan, Stussi¹⁰ et Teresa Nocita¹¹ et de quelques-unes des suggestions que je me suis permis d'avancer. Le travail se propose d'analyser ces récentes leçons et de réfléchir sur un cas en particulier, qui sera intégré dans la prochaine réimpression de l'édition BUR (*Dec.*, X 4, 43).

3. Les « erreurs » de Boccace : la variété de la langue du Trecento

Les querelles linguistiques du Cinquecento, ainsi que l'histoire de la tradition manuscrite du *Décameron*, puis l'analyse ecdotique conduite sur ses trois principaux manuscrits et ses principales éditions pourraient nous permettre de distinguer parmi les « erreurs » de Boccace celles à attribuer à la distraction de Boccace copiste de lui-même, et celles qui, en revanche, pourraient se rattacher à ses habitudes d'écrivain et à ses choix en tant qu'auteur.

En effet, si certains phénomènes se présentent de manière épisodique, il paraît raisonnable d'intervenir en supposant, après comparaison avec les autres manuscrits, des impairs ou des erreurs dans la tradition. Cependant, s'ils sont récurrents, il est légitime de penser à les rattacher à l'état de la langue du Trecento et/ou à des choix conscients de Boccace auteur.

Melania Marra a décrit ci-dessous, et en ces termes, la syntaxe médiévale, ce qui nous permet

⁵ Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Maurizio Fiorilla (éd.), illustrazioni di M. Paladino, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma, 2011.

⁶ Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla, Giancarlo Alfano (éds.), BUR-Rizzoli, Milano, 2013.

⁷ Maurizio Fiorilla, « Per il testo del "Decameron" », *L'Ellisse*, V, 2010, p. 9-38; Id., « Ancora per il testo del "Decameron" », *L'Ellisse*, VIII/1, 2013, p. 75-90.

⁸ Maurizio Fiorilla, *Sul testo del Decameron : per una nuova edizione critica*, in Michaelangeola Marchiaro, Stefano Zamponi (éds.), *Boccaccio Letterato. Atti del convegno internazionale Firenze-Certaldo (10-12 ottobre 2013)*, Accademia della Crusca, Firenze, 2015, p. 211-237.

⁹ Giancarlo Breschi, « Il ms. Parigino It. 482 e le vicissitudini editoriali del "Decameron". Postilla per Aldo Rossi », *Medioevo e Rinascimento*, XVIII, 2004, p. 77-119.

¹⁰ Michele Barbi, *Sul testo del Decameron*, in *La Nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante a Manzoni*, Firenze, Sansoni, 1973, p. 35-85 ; Giorgio Padoan, « In margine al Centenario del Boccaccio », in *Studi e problemi di critica testuale*, XIV, 1977, p. 5-41 ; Alfredo Stussi, *Lingua*, in *Lessico critico decameroniano*, Bragantini & Forni (éds.), Bollati Boringhieri, 1995, p. 192-221, (p. 208 n.52 et p. 211 n. 57).

¹¹ Teresa Nocita, *Loci critici della tradizione decameroniana*, in Paolo Canettieri & Arianna Punzi, *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, Roma, Viella, 2014, 2 vol., p. 1205-1210.

de réfléchir sur la façon différente dont la langue du Trecento organise et structure la période par rapport à la langue moderne :

cifra distintiva della «prosa media», ma non del tutto assente nella prosa d'arte medievale, è una certa "irregolarità" dell'organizzazione periodale, che risulta, perciò, priva del rigore e della logica della sintassi moderna, percorsa da incertezze, ripensamenti, cambi di progetto e costrutti sospesi assolutamente estranei alla razionalizzazione periodale odierna [...]. Gli stessi grammatici, dalla tradizione classicistica in poi, non esitarono ad intervenire, regolarizzando o censurando queste forme, etichettate di volta in volta come anacoluti, ingenuità linguistiche, errori¹².

Dans la langue du Trecento, le sens et l'enchaînement fluide et logique de la pensée prévalent sur la régularité des rapports syntaxiques. L'influence majeure, à l'époque, de la langue parlée sur la langue écrite pourrait être la raison de la fréquence de certaines formes syntaxiques dans le *Décameron*. L'italien ancien est avant tout une langue *per l'orecchio* permettant la coprésence de formes syntaxiques concurrentes : certaines plus rigides et d'autres, plus expressives, qui tendent à disparaître à partir du moment où la langue de l'*occhio*, codifiée par la grammaire, commence à s'imposer au XVI^e siècle. Autrement dit, sans norme grammaticale imposée, la prose du *Décameron* incarne la langue du Trecento dans sa fluidité optimale, ce qui lui permet de conserver beaucoup plus de formes concurrentielles, ainsi que l'oralité de la langue.

Afin de mener à bien notre analyse, il importe donc de contextualiser le *Décameron* dans son époque, en renonçant à certains paramètres d'évaluation qui se sont imposés a posteriori. Pour ce faire, nous nous interrogerons sur la diffusion de certaines formes syntaxique en italien ancien, mais également dans les autres langues romanes, notamment l'ancien français. Nous réfléchirons à leur présence chez d'autres auteurs antérieurs, contemporains et postérieurs à Boccace — et parmi d'autres œuvres en vulgaire de l'auteur (*Filocolo*, *Elegia di Madonna Fiammetta*, *Corbaccio*).

4) Les « erreurs » de Boccace : les choix stylistiques de Boccace-écrivain

Pour aborder la question des « erreurs » de Boccace dans son intégralité et sa complexité, le travail se propose d'envisager aussi des aspects purement textuels, qui amènerons à aborder la

¹² Melania Marra, « La sintassi 'mista' dei testi del Due e Trecento toscano », *Studi di grammatica italiana*, XXII, 2003, p. 63-104, p. 63.

composante de l'oralité et la prévalence du sens sur la cohérence formelle, typique de la langue ancienne, sous une autre perspective. À ce propos, il est nécessaire de souligner, en accord avec Dardano, le rôle incontournable de la voix dans la textualité médiévale :

Quelle che nella prospettiva dell'it. moderno, sono giudicate « irregolarità » o « incoerenze » hanno trovato, nel corso degli ultimi anni una giustificazione « pragmatica ». La voce svolge un ruolo di primo piano nella testualità medievale romanza e questo è un fattore che condiziona alcuni aspetti della sintassi [...]. La testualità, l'assetto pragmatico e la sintassi sono aspetti tra loro connessi e sono soggetti a variare a seconda di generi e tipi testuali¹³.

Rien de plus vrai pour le *Décameron*, qui est avant tout, nous le rappelons, un recueil de nouvelles racontées à voix haute par la « brigade ». Dans le *Proemio*, en instaurant un pacte de fidélité avec le lecteur, Boccace se présente comme le transcritteur de l'activité performative de la « brigade » en mettant en valeur à travers le verbe « raconter » à la fois l'art de conter des narrateurs, et son rôle de transcritteur plutôt que d'auteur du *Décameron*. Nous n'oublions pas, bien évidemment, les parties du *Décameron* où Boccace intervient en tant qu'auteur, comme la « Conclusion dell'autore » ou l'« Introduction à la quatrième journée ». Mais, dans le *Proemio*, Boccace semble vouloir souligner que c'est seulement après avoir écouté les nouvelles racontées par la « brigade », qu'il s'apprête à coucher sur le papier le *ductus* unidirectionnel de la voix des conteurs, qui ne permet pas de revenir sur ce qui a déjà été dit précédemment pour le modifier ou le corriger, à la différence de la langue écrite, la langue *dell'occhio*. L'oralité du *Décameron* est, dans ce sens, un *parlato scritto* (Nencioni) : la transcription de la langue de l'*orecchio*.

En admettant que ces phénomènes puissent s'expliquer par l'état de la langue pendant le Trecento, leur présence (et absence) dans des séquences précises pourrait aussi nous en révéler davantage sur les choix stylistiques de Boccace, qui aurait stratégiquement eu recours à ces formes syntaxiques selon les différents registres et niveaux diégétiques des nouvelles. Comme l'affirme Dardano :

Il prevalere dei significati e delle situazioni sull'organizzazione sintattica e testuale spiega il 'disordine' di taluni passi del *Decameron* [...] e a una certa discontinuità della struttura sintattica corrispondono

¹³ Maurizio Dardano, *La subordinata completiva*, in Id., *Sintassi dell'italiano antico*, Roma, Carocci, p. 120-195, p. 195.

relazioni semantiche univoque e rapporti sintattici ben delineati¹⁴.

L'auteur pourrait se servir de ces formes en tant que marqueurs linguistiques, les employer comme des procédés mimétiques de l'oralité, pas seulement de la brigade mais aussi des protagonistes des nouvelles, afin que leur intensité phonique et gestuelle, leur efficacité expressive et persuasive ne soient pas affaiblies dans le passage à la forme écrite. La critique la plus récente a bien mis en lumière l'importance de la dimension de l'oralité dans le *Décameron*. Nous pensons au travail de Marra, qui définit l'oralité comme « una delle più grandi protagoniste della narrativa decameroniana¹⁵ » ou à Riccardo Tesi, qui considère les nouvelles comme le « prototipo della mimesi del linguaggio parlato¹⁶ » et comme « la riproduzione di alcuni fenomeni della conversazione diretta¹⁷ ».

Toutefois, il me semble que la critique récente s'est limitée à envisager l'oralité du *Décameron* à travers les aspects morphologiques et lexicaux, dans le but de décrire la composante dialectale dans le discours des personnages des nouvelles. Mais elle ne s'est pas attardée avec la précision qu'il aurait fallu sur l'apport de la syntaxe dans la réalisation du mimétisme de l'oralité dans le chef-d'œuvre de Boccace.

Dans ce cadre, nous envisagerons d'analyser la syntaxe en fonction de la composition des nouvelles, pour tenter de comprendre de quelle manière la simulation de l'oralité a influencé l'écriture et le langage du *Décameron*, au point de légitimer certaines « erreurs ». Pour ce faire, nous étendrons notre analyse aux nouvelles qui relèvent de styles et de registres différents : de celles plus solennelles et tragiques à celles plus triviales et comiques ; et aux différents niveaux diégétiques du *Décameron*.

5) Présentation du plan de la thèse

Notre travail se compose d'un premier chapitre divisé en trois sous-parties. Les deux premières sont consacrées à la perception du modèle de Boccace et du *Décameron*, et de son

¹⁴ Id., *Collegamenti nel Decameron*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, vol. 1, Padova, Programma, 1993, p. 593-612, p. 604.

¹⁵ Paola Manni, *Il Trecento toscano*, Bologna, Il Mulino, 2003, p. 103.

¹⁶ Riccardo Tesi, *Storia dell'italiano. La formazione della lingua comune dalle fasi iniziali al Rinascimento*, Bologna, Zanichelli, 2007, p. 102.

¹⁷ *Ibidem*.

rôle dans la codification de la langue italienne à partir des querelles linguistiques jusqu'au début du XVI^e siècle.

La troisième sous-partie vise à réfléchir sur la façon dont les lettrés de l'époque ont supposé que Boccace avait commis des « erreurs » dans sa prose, et à mettre en relation les différences et/ou ressemblances de leurs avis. Nous nous attarderons sur les commentaires de Ruscelli dans son édition du *Décaméron*, mais aussi sur les polémiques que cette même édition a suscité à l'époque. Nous nous pencherons ensuite sur les commentaires de Borghini dans ses *Annotazioni* et dans la *Lettera intorno ai manoscritti antichi*, sur ceux de Salviati dans *Gli Avvertimenti della lingua sopra il Decameron* (1584), et ceux de Paolo Beni dans la première partie de son *Anticrusca* (1612).

Le deuxième chapitre se compose de deux sous-parties. La première est consacrée à la tradition manuscrite du *Décaméron* et décrit les trois manuscrits principaux, c'est-à-dire le Parisien Italien 482 (P), copié par Giovanni d'Agnolo Capponi vers 1360 ; le Laurentien Pluteo 42, 1 (Mn) transcrit par Francesco D'Amaretto Mannelli vers 1384 ; et le Berlin Hamilton 90 (B), l'autographe de Boccace, transcrit vers 1370. Cette partie porte aussi sur les phases les plus importantes de la tradition manuscrite, comme la reconnaissance tardive de l'autographie de l'Hamilton 90 à cause d'erreurs dans le manuscrit commises par Boccace copiste de lui-même ; le culte autour du manuscrit Laurentien Pluteo 42, 1 ; et la découverte de l'autographie de l'Hamilton 90 et ses conséquences sur la reconstruction philologique du texte. Nous décrirons également les rapports entre ces trois manuscrits.

La deuxième partie de ce chapitre porte sur l'analyse ecdotique des « erreurs » de Boccace. Dans un premier temps, nous réfléchirons aux observations de Mussafia dans l'édition Fanfani. Ensuite, nous nous pencherons sur les propositions ecdotiques les plus récentes émises par les philologues modernes, qui, après la découverte de l'autographie de l'Hamilton 90, sont revenus sur le texte de Boccace, en proposant des leçons alternatives de P ou Mn par rapport à celles conservées par l'édition de Branca. Ainsi, nous mettrons en évidence l'apport essentiel des travaux de Michele Barbi, Alfredo Stussi, Giorgio Padoan, Guido Martellotti, Vittore Branca et Maurizio Vitale, Giancarlo Breschi et Teresa Nocita, Alfonso D'Agostino et considérerons plus particulièrement le travail de Franca Brambilla Ageno et Maurizio Fiorilla. Nous envisagerons une confrontation avec les éditions de Fiorilla — le texte de référence aujourd'hui —, et celles de Branca et de Rossi.

Le troisième chapitre de la thèse est entièrement consacré à la description des phénomènes de répétition de *che/que*, de la parahypotaxe, du *che/que* suivi d'un infinitif, et de la coordination entre subordonnées aux modes personnels et impersonnels, selon une approche

comparative en italien ancien et ancien français afin de documenter leur présence effective et leur fréquence dans le cadre de la langue de l'époque.

Après avoir analysé ces constructions dans la langue ancienne, le dernier chapitre de la thèse se concentre sur l'emploi de la répétition de *che* et de la parahypotaxe chez Boccace — les phénomènes les plus commentés à partir du XVI^e siècle —, en fonction de leur présence et de leur distribution dans les séquences du texte, selon les différents niveaux diégétiques et registres des nouvelles. Nous nous appuierons notamment sur la théorie de la performativité d'Austin et celle de la mise en intrigue de Raphaël Baroni, afin de comprendre le rapport qu'elles pourraient entretenir avec la simulation de l'oralité, implicite dans la structure du *Décameron*.

Chapitre I

La prose du *Décameron* vue à travers les prismes des querelles linguistiques du XVI^e siècle

1. Le rôle de Boccace dans la question de la langue

Introduction

Dans la première moitié du XVI^e siècle, on assiste à un débat sur la norme du vulgaire littéraire, la « question de la langue¹⁸ », qui a pour protagonistes la plupart des lettrés de l'époque.

Il me semble pertinent de revenir sur ces querelles linguistiques du XVI^e siècle pour aborder la question des « erreurs » de Boccace car, à cette époque, le *Décameron*, à cause de la variété linguistique de sa prose et de ses différents registres, fait l'objet d'éloges mais aussi de critiques de la part des lettrés. Si certains ont reconnu chez Boccace un modèle à imiter, d'autres savants ont critiqué la langue de l'auteur, surtout du point de vue syntaxique.

1.2. Bembo, les *Prose della volgar lingua* (1525) : le *Décameron* de Boccace, un modèle pour la prose vulgaire

Le *Prose della volgar lingua* de Bembo, dont l'*editio princeps* est parue en 1525, sont au centre du débat linguistique du XVI^e siècle¹⁹. Dans ses *Prose* Bembo aborde la question de la

¹⁸ Riccardo Drusi, *La lingua « cortigiana romana »*. Note su un aspetto della questione cinquecentesca della lingua, Venezia, Il Cardo, 1995 ; Vittorio Coletti, *Storia dell'italiano letterario*, Torino, Einaudi, p. 123-181 ; Claudio Giovanardi, *La teoria cortigiana e il dibattito linguistico nel primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1998 ; Giancarlo Mazzacurati, *La questione della lingua dal Bembo all'Accademia Fiorentina*, Napoli, Liguori Editore, 1965, p. 19-37 ; Carlo Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1971 ; Mario Pozzi, *Discussioni linguistiche del Cinquecento*, Torino, UTET, 1988 ; Paolo Trovato, *Il primo Cinquecento*, Bologna, Il Mulino, 1994 ; Claudio Marazzini, « Questione romana e questione della lingua », *Lingua nostra*, 39, 4, p. 97-103 ; Id., *Le teorie*, in *Storia della lingua italiana*, Luca Serianni e Pietro Trifone (éds.), Torino, Einaudi, 3 voll., vol. 1 (*I luoghi della codificazione*), p. 231-329 ; Id., *Da Dante alla lingua selvaggia. Sette secoli di dibattiti sull'italiano*, Roma, Carocci, 2009 ; Maurizio Vitale, *La questione della lingua*, Palermo, Palumbo, 1978.

¹⁹ Paolo Bongrani, « Appunti sulle Prose della volgar lingua. In margine a una recente edizione », *Giornale storico della letteratura italiana*, CLIX, 1982, 271-290 ; Carlo Dionisotti, *Bembo, Pietro*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, VIII, 1966, p. 133-151 ; Id., *Prose e Rime*, Torino, UTET, 1966, p. 9-70 ; Id., *Scritti sul Bembo*, Claudio Vela (éd.), Torino, Einaudi, 2002 ; Giuseppe Patota, *I percorsi grammaticali*, in *Storia della lingua italiana*, 1993, p. 93-137, p. 104-111 ; Mirko Tavoni, *Le Prose della volgar*

nature et de la norme de la langue vulgaire, en soulignant l'absence d'ouvrages consacrés à ce sujet jusque là :

Quantunque di trecento anni et piu per adietro infino a questo tempo et in verso et in prosa molte cose siano state in questa lingua scritta da molti scrittori ; si non si vede anchora, chi delle leggi et regole dello scrivere habbia scritto bastevolmente [...] Per la qual cosa ho pensato di poter giovare a gli studiosi di questa lingua²⁰.

Bembo fait l'éloge de la langue florentine, qui se distingue des autres langues par à la qualité de ses écrivains :

Della vostra Citta di Firenze ; et dei suoi scrittori piu che d'altro si fa memoria in questo ragionamento : dalla quale et da quali hanno le leggi della lingua, che si cerca, et principio et accrescimento et perfettione havuta²¹.

Dans ses *Prose* il souligne à plusieurs reprises l'importance du lien entre la langue et les écrivains, mettant en exergue la manière dont la qualité et le rayonnement d'une langue dépend du niveau de ses auteurs.

Tanto sono le lingue belle et buone piu et meno l'una dell'altra, quanto elle piu o meno hanno illustri et honorati scrittori ; sicuramente dire si puo M. Hercole la Fiorentina lingua essere non solamente della mia, che senza contesa la si mette innanzi ; ma anchora di tutte l'altre Volgari, che a nostro conoscimento pervengono, di gran lunga primiera²².

En effet, dans les livres I et II de l'ouvrage, Bembo expose sa théorie linguistique selon laquelle la langue vulgaire doit s'inspirer des modèles littéraires du Trecento, plutôt que de la langue vivante et parlée, afin de préserver son « vago et gentile stato ».

lingua di Pietro Bembo, in *Letteratura italiana. Le Opere*, Alberto Asor Rosa (éd.), Torino, Einaudi, 4voll., vol. 1 (*Dalle Origini al Cinquecento*), p. 1065-1088 ; Id., *La prima stesura delle Prose della volgar lingua. Fonti e correzioni*, con edizioni del testo, Pisa, ETS, 2002.

²⁰ Pietro Bembo, *Prose della volgar lingua. L'editio princeps del 1525 riscontrata con l'autografo Vaticano latino 3210*, Claudio Vela (éd.), 2001, Bologna, Clueb, p. 4-5.

²¹ *Ibid.*, p. 5.

²² *Ibid.*, p. 39.

La lingua delle scritture Giuliano non dee a quella del popolo accostarsi ; se non in quanto accostandovisi non perde gravita, non perde grandezza : che altramente ella discostare se ne dee et dilungare ; quanto le basta a mantenersi in vago et gentile stato [...] Credete voi che se il Petrarca avesse le sue canzoni con la favella composte dei suoi popolani ; che elle cosi vaghe cosi belle fossero, come sono, cosi care cosi gentili ? Mal credete, se cio credete²³.

Dans le livre III, Bembo propose des normes grammaticales en fonction d'un projet précis visant à améliorer la langue vulgaire au moyen de la littérature. Étant donné l'instabilité de la langue à travers les âges, la langue vulgaire pourra être comprise et appréciée, tant par les contemporains que par les générations futures, à la seule condition qu'elle s'inspire des illustres écrivains du passé et non de la langue populaire :

Il che avviene perciò, che appunto non debbono gli scrittori por cura di piacere alle genti solamente, che sono in vita quando essi scrivono, come voi dite ; ma a quelle anchora, et peravventura molto più, che sono a vivere dopo loro [...] Et perciò che non si può per noi compiutamente sapere quale habbia ad essere l'usanza delle favelle di quegli huomini, che nel secolo nasceranno, che appresso il nostro verra [...] è da vedere che alle nostre compositioni tale forma et tale stato si dia ; che elle piacer possano in ciascuna eta, et ad ogni secolo ad ogni stagione esser care²⁴.

Outre le fait de garantir une sorte de permanence du langage à travers le temps, la langue du « delle passate stagioni » est, selon Bembo, bien meilleure que celle du présent²⁵.

Afin d'obtenir sa dignité littéraire, le vulgaire doit donc s'inspirer de la langue des grands auteurs du passé, plus précisément de celle de Pétrarque, « nel quale tutte le grazie della volgar poesia raccolte si veggono », et de celle de Boccace « che solamente nacque alle prose²⁶ » :

Perciò che se io volessi dire che la Fiorentina lingua più regolata si vede essere, più vaga, più pura, i miei due Toschi vi porrei innanzi il Boccaccio et il Petrarca senza più. Come che molti ve n'avesse de gli altri : i quali due tale fatta l'hanno. Vedesi tuttavolta che il grande crescere della lingua a questi due, al Petrarca e al Boccaccio solamente pervenne : da indi innanzi non che passar più oltre ; ma pure a questi termini giugnere ancora niuno s'è veduto. Tra tutti i Toscani rimatori et prosatori niuno è, la cui maniera dello scrivere di loda et di grido avanzi o pure agguagli quella di costor due²⁷.

²³ *Ibid.*, p. 44-45.

²⁴ *Ibid.*, p. 44.

²⁵ *Ibid.*, p. 48 : « La maniera della lingua delle passate stagioni è migliore, che quella della presente non è ; tante volte si dee per noi con lo stile delle passate stagioni scrivere Giuliano, et non con quello del nostro tempo [...] molto meglio faremo noi [...] se con lo stile del Boccaccio et del Petrarca ragioneremo nelle nostre carte ; che non faremo a ragionare col nostro : perciò che senza fallo alcuno molto meglio ragionarono essi, che non ragioniamo noi ».

²⁶ *Ibid.*, p. 56.

²⁷ *Ibid.*, p. 56, 60.

Selon Bembo, l'écriture doit répondre à deux critères essentiels : « l'elettione », à savoir la sélection des mots à employer, et la « disposizione », c'est-à-dire la manière de les organiser.

Ma perciocche non della materia, dintorno alla quale alcuno scrive ; ma del modo, col quale si scrive, s'è ragionato hieri, et ragionasi hoggi tra noi ; di questa seconda parte favellando dico, ogni maniera di scrivere comporsi medesimamente di due parti : L'une delle quali è la elettione ; l'autre è la dispositione delle voci. Percioche primieramente è da vedere, con quali voci si possa piu acconciamente scrivere quello, che a scrivere prendiamo ; et appresso fa di mestiero considerare con quale ordine di loro et componimento e harmonia quelle medesime voci meglio rispondano, che in altra maniera²⁸.

Bembo propose le *Canzoniere* de Pétrarque comme modèle linguistique dans la mesure où son écriture répond aussi aux critères d' « elettione » et de « dispositione ». Il illustre l' « elettione » et la « dispositione » chez Pétrarque à travers le vers suivant :

Ma considerando egli, che questa voce *Ascoltate*, per la moltitudine delle consonanti, che vi sono, et anchora per la qualita delle vocali e numero delle sillabe, è voce molto alta e apparente ; dove *Rime* per li contrari rispetti è voce dimessa et poco dimostrantesi ; vide, che se egli diceva *Voi ch'in rime*, il verso troppo lungamente stava chinato et cadente ; dove, dicendo « Voi ch'ascoltate », egli subitamente lo inalzava ; il che gli accresceva dignita. Oltra che *Rime*, perciocche è voce leggiera et snella, posta tra queste due *Ascoltate* et *Sparse* ; che sono amendue piene et gravi, è quasi dell'una et dell'altra temperamento. Et aviene anchora, che in tutte queste voci dette et recitate cosi, « Voi ch'ascoltate in rime sparse » et esse piu ordinatamente ne vanno ; et fanno oltre accio le vocali piu dolce varieta et piu soave, che in quel modo²⁹.

Pétrarque a choisi dès le début de son sonnet les mots selon la variété de leurs voyelles, consonnes et syllabes. Après avoir distingué les mots les plus graves de ceux les plus anodins, il les a ensuite disposés afin de conférer dignité et solennité à son vers. Il a, pour ce faire, alterné des mots graves et des termes plus légers. En effet, selon Bembo, quel que soit le sujet à aborder, l'écrivain doit employer dans son œuvre les mots les plus beaux et les plus agréables à l'oreille³⁰. Ainsi, les sujets qui ne peuvent pas être traités à travers des « acconcie voci » sont à éviter par l'écrivain : « Dico che da tacere è quel tanto, che sporre non si puo acconciamente, piu tosto

²⁸ *Ibid.*, p. 61.

²⁹ *Ibid.*, p. 67.

³⁰ *Ibid.*, p. 62 : « Tuttafiata generalissima et universale regola è in ciascuna di queste maniere et stili le piu pure, le piu monde, le piu chiare sempre, le piu belle et piu grate voci scegliere et arrecare alle nostre compositioni, che si possa ».

che sponendolo macchiarne l'altra scrittura³¹ ». Par ailleurs, Pétrarque est systématiquement en quête de la meilleure expression linguistique :

il quale lasciamo stare che non togliesse a dire di cio, che dire non si potesse acconciamente : ma tra le cose dette bene se alcuna minuta voce era, che potesse meglio dirsi ; egli la mutava et rimutava infino a tanto, che dire meglio non si potesse a modo alcuno³².

Bembo indique deux autres critères importants dans chaque écriture : la *Gravité*, qui correspond à l'« honnêteté », la « dignité », la « magnificence », la « grandeur » et l' *Amabilité*, c'est-à-dire « l'affable », la « suavité », la « joliesse », l' « agréable ».

Les parties dont la *Gravité* et l'*Amabilité* se constituent sont le *Numero*³³, il *Suono*³⁴, et la *Variatione*.³⁵

Ma come che sia, venendo al fatto, dico ; che egli si potrebbe considerare quanto alcuna compositione meriti loda, o non meriti, anchora per questa via : Che percio che due parti sono quelle, che fanno bella ogni scrittura, la Gravita et la Piacevolezza : et le cose poi, che empiono et compiono queste due parti, son tre, il Suono, il Numero, la Variatione : dico che di queste tre cose haver si dee risguardo partitamente ; ciascuna delle quali all'una et all'altra giova delle due premiere, che io dissi³⁶.

Selon Bembo, on peut retrouver dans l'écriture de Pétrarque la *Gravité* ainsi que l'*Amabilité*, contrairement à ce que l'on peut remarquer chez d'autres auteurs, comme Dante ou Cino, dont l'écriture se constitue seulement d'une de ces deux parties :

Percioche egli puo molto bene alcuna compositione essere piacevole, et non grave : et allo' ncontro alcuna altra potra grave essere senza piacevolezza. Si come aviene delle compositioni di M. Cino et di Dante : che tra quelle di Dante molte son gravi senza piacevolezza : et tra quelle di M. Cino molte sono piacevoli senza gravità [...] Dove il Petrarcha l'una et l'altra di queste parti empìe maravigliosamente in maniera, che scegliere non si può quale delle due egli fosse maggior maestro³⁷.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibid.*, p. 63.

³³ *Ibidem* : « il qual Numero altro non è, che il tempo che alle sillabe si da o lungo, o brieve, hora per opera delle lettere che fanno le sillabe ; hora per cagione degli accenti, che si danno alle parole : et tale volta et per l'un conto e per l'altro ».

³⁴ *Ibid.*, p. 72 : « è suono quel concetto et quella harmonia ; che dalle prose dal componimento si genera delle voci ; nel verso oltre a ccio dal componimento etiandio delle rime ».

³⁵ *Ibid.*, p. 94 : « ci fa non solamente le non ree cose, o pure le buone ; ma anchora le buonissime verso di se e dilettevolissime spesse volte essere a fastidio ; et allo' ncontro le non buone alcuna fiata e le sprezzate venire in grado ».

³⁶ *Ibid.*, p. 70-71.

³⁷ *Ibid.*, p. 71.

Toutefois, Bembo précise que cela ne signifie pas que chez Cino on ne trouve jamais la *Gravité*, et chez Dante jamais l'*Amabilité*.

Non dico gia tuttavolta, che in quelle medesime, che io gravi chiamo, non vi sia qualche voce anchora piacevole ; et in quelle, che dico essere piacevoli, alcun'altra non se ne legga scritta gravemente : ma dico per la grand parte. si come se io dicessi etandio che in alcune parti delle compositioni loro ne gravità ne piacevolezza vi si vede alcuna ; direi cio avvenire per lo piu ; et non perché in quelle medesime parti niuna voce o grave o piacevole non si leggesse³⁸.

Pour illustrer l'*Amabilité* et la *Gravité* chez Pétrarque, Bembo cite trois chansons de l'auteur, en commençant par les vers de *Chiare, fresche et dolci acque*.

Ponete hora mente quanta vaghezza, quanta dolcezza, et in somma quanta piacevolezza, è in questa : « Chiare, fresche et dolci acque / Ove le belle membra / Pose colei, che sola a me par donna : / Gentil ramo ; ove piacque / (Con sospir mi rimembra) / A lei di far al bel fianco Colonna : / Herba et fior ; che la gonna / Leggiadra ricoverse / Con l'angelico seno : / Aer sacro sereno ; / ov'Amor co begli-occhi il cor m'aperse : / Date udiventia insieme / Ale dolenti mie parole extreme »³⁹.

Il compare ensuite les vers de cette première chanson à ceux de *Se'l pensier che li strugge*, pour illustrer le fait qu'on retrouve plus d'*Amabilité* dans les rimes entre des vers coupés plutôt que dans les rimes entre des vers entiers qui présentent, selon lui, davantage de *Gravité* :

È dolce suono, si come voi vedete M. Hercole quello di questa rima posta in due vicini versi l'uno rotto et l'altro intero ; « Date udiventia insieme / Ale dolenti mie parole extreme ». Ma più dolce in ogni modo è il suono di quest'altra ; della quale amendue i versi son rotti ; « E non lascia in me dramma / Che non sia foco e fiamma »⁴⁰.

Comme on peut le constater, dans la première rime de la dernière chanson citée ci-dessus on observe un vers coupé et un autre vers entier. Dans la suivante on a deux vers coupés. C'est cette dernière, selon Bembo, qui a plus d'*Amabilité*, le vers entier de la première chanson étant plus solennel à cause de sa longueur :

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibid.*, p. 80-81.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 81-82.

Il che avviene per questo ; che ogni indugio et ogni dimora nelle cose è naturalmente di gravità inditio. La qual dimora perciò che è maggiore nel verso intero, che nel rotto ; alquanto più grave rendendolo men piacevole il lascia essere di quell'altro. Et questo ultimo termine è della piacevolezza ; che dal suono delle rime può venire.⁴¹

Concernant la *Gravité*, dans l'écriture de Pétrarque, Bembo prend aussi en compte les vers suivants, en comparant la chanson dont ils sont extraits à une dame ou une reine qui se distingue des autres « fanciulle » par sa grandeur et sa dignité :

Ma tornando alle due canzoni, che io dissi del Petrarca ; sì come elle sono per gli detti rispetti piacevolissime ; così per gli loro contrari è quell'altra del medesimo poeta gravissima : La quale, quando io il leggo, mi suole parere fuori dell'altre, quasi Donna tra / molte vergini ; o pure come Regina tra altre donne, non solo d'honesta et di dignità abondevole ; ma anchora di grandezza e di magnificenza et di maestà : la qual canzone tutti i suoi versi da uno per stanza in fuori ha interi ; et le stanze sono lunghe più che d'alcuna altra : « Nel dolce tempo della prima età, / Che nascer vide et ancora quasi in erba / La fera voglia, che per mio mal crebbe »⁴².

C'est notamment à travers ces trois chansons que Bembo illustre la *Gravité* et la *L'Amabilité* chez Pétrarque :

E senza fallo alcuno chiunque di questa canzone con quelle due comparatione farà ; egli scorgerà agevolmente quanto possano a dar piacevolezza le rime di versi rotti, e quelle di gli interi ad accrescere gravità⁴³.

Il importe de préciser que par rapport au texte de Pétrarque, la prose du *Décameron*, du fait de sa diversité linguistique, pose davantage problème en ce qui concerne les choix des parties à imiter.

Tout en admettant que, dans la prose, une variété linguistique plus large que celle que l'on peut avoir dans la poésie est acceptable, Bembo explique que l'imitation du *Décameron* ne doit pas concerner les séquences ayant une large composante d'oralité et d'expressivité, qui, elles, recourent à des formes populaires, comme les dialogues et les parties où les narrateurs prennent la parole pour introduire leurs nouvelles.

⁴¹ *Ibid.*, p. 82.

⁴² *Ibid.*, p. 83.

⁴³ *Ibidem*.

Il faudrait, en revanche, s'inspirer de « tutto il corpo delle composizioni sue », c'est-à-dire de l'ensemble de l'ouvrage, car il est aussi constitué de séquences plus soutenues et élégantes, où Boccace emploie « belle figure di vaghi modi, et dal popolo non usati » :

Ne il Boccaccio altresì con la bocca del popolo ragionò : quantunque alle prose ella molto meno si disconvenga, che al verso. Che come che egli alcuna volta, massimamente nelle novelle, secondo le proposte materie persone di volgo a ragionare traponendo s'ingegnasse di farle parlare con le voci, con le quali il volgo parlava ; nondimeno egli si vede, che in tutto 'l corpo delle composizioni sue esso è così di belle figure, di vaghi modi, et dal popolo non usati ripieno⁴⁴.

En effet, comme nous le savons, dans le chef-d'œuvre de Boccace nous assistons à la coprésence de parties linguistiques très soutenues, calquées sur la langue latine, et de séquences discursives visant à rendre compte à l'écrit des caractéristiques orales des discours des personnages des nouvelles.

En faisant référence à la langue du *Décameron*, Nencioni a mis en exergue cet aspect linguistique dans la définition qu'il donne de cet ouvrage :

il carattere linguistico di quel capolavoro [è] un impasto né aulico né plebeo, ma nobile per un connaturato aderire alla tradizione letteraria [...] Ma non si rinuncia alla libertà di ricorrere agli estremi dell'arcaismo, dell'idiotismo, del plebeismo, dove la situazione e il tono lo richiedano⁴⁵.

Dans « tutto il corpo delle composizioni » du *Décameron*, il est possible, selon Bembo, d'y trouver la *Gravité* et l'*Amabilité* de l'écriture, obtenue à travers le *Suono* et le *Numero* des mots employés par l'auteur, comme, par exemple, dans l'*Introduction* :

Volle il Boccaccio servar gravita in questo cominciamento delle sue Novelle, « Humana cosa è l'havere / compassione a gli-afflitti ». Per che egli prese voci di qualita ; che havessero gli accenti nella penultima per lo piu : la qual cosa fece il detto principio tutto grave et riposato. Che se egli havesse preso voci ; che havessero gli accenti nella innanzi penultima : si come sarebbe stato il dire, *Debita cosa è l'essere compassionevole a miseri* : il numero di quella sentenza tutta sarebbe stato men grave ; et non havrebbe compiutamente quello adoperato, che si cercava⁴⁶.

Selon Bembo, on constate la *Gravité* dans l'*Introduction* du *Décameron* de Boccace, grâce au *Suono* et au *Numero* des mots, qui ont tous l'accent sur l'avant-dernière syllabe.

⁴⁴ *Ibid.*, p.45.

⁴⁵ Giovanni Nencioni, *Un caso di polimorfia della lingua letteraria dal sec. XIII al XVI*, in *Saggi di lingua antica e moderna*, Torino, Rosenberg e Sellier, 1989, p. 11-188, p. 39.

⁴⁶ Bembo, *Le prose*, op. cit., p. 87.

Bembo fait également remarquer l'*Amabilità* de l'écriture de certaines séquences du *Décameron*, comme par exemple dans les paroles que Ghismonda adresse à Guiscardo :

Volle il medesimo compositore versar dolcezza in queste parole di Gismonda sopra 'l cuore del suo morto Guiscardo ragionate, « O molto amato cuore ogni mio ufficio verso te è fornito : ne più altro mi resta a fare, se non di venire con la mia anima a fare alla tua compagnia. » Per che egli prese medesimamente voci ; che nelle penultime loro sillabe gli accenti havessero per la gran parte : et quelle ordino nella maniera ; che piu giovar potesse a trarne quello effetto, che ad esso mettea bene che si trahesse⁴⁷.

L'*Amabilità* du discours se conçoit également sur le plan linguistique par le *Numero* de mots ayant les accents sur l'avant-dernière syllabe et par leur disposition. En effet, l'ordre de succession des mots contribue à souligner l'amabilité de la promesse de Ghismonda.

Oltre le *Suono* et le *Numero*, les écritures de Boccace et Pétrarque se distinguent aussi par la *Variatione*. Le but de la *Variatione* est d'éviter la satiété ce qui crée une nuisance chez le lecteur⁴⁸. Afin d'éviter cela, il faudrait varier la disposition, les accents, les syllabes et la nature des mots employés :

Nel cercare la gravita dopo molte voci di piene e d'alte lettere è da porne alcuna di basse e sottili : e appresso molte rime tra se lontane una vicina meglio risponderà ; che altre di quella medesima guisa non faranno : et tra molti accenti, che giacciono nelle penultime sillabe, si dee vedere di recarne alcuno, che all'ultima e alla innanzi penultima stia sopra : et in mezzo di molte sillabe lunghissime framerterne alquante corte giugne grazia et adornamento. Et cosi d'altro canto nel cercare la piacevolezza non è bene tutte le parti, che la ci rappresentano, dirsi per noi sempre senza alcun brieve mescolamento dell'altre cercando et affettando. Percioche la dove al lettore con la nostra fatica diletto procacciamo ; sott'entrando per la continuazione hor una volta hor altra la satieta, ne nasce a poco a poco, et allignavisi il fastidio effetto contrario del nostro disio⁴⁹.

La *Variatione* permet d'enrichir, d'orner et d'agrémenter le discours. Elle est en effet une composante essentielle de la *Gravité* et de l'*Amabilità* chez les deux auteurs. Concernant la *Gravité*, c'est en alternant la distance entre les rimes, les mots graves et ceux plus triviaux, la

⁴⁷ *Ibidem*

⁴⁸ *Ibid.*, p. 95 : « Percioche et nella scielta delle voci tra quelle di loro isquisitissimamente cercate vederne una tolta di mezzo il popolo ; et tra le popolari un'altra recatavi quasi da seggi de Re ; e tra le nostre una straniera ; et una antica tra le moderne, o nuova tra le usate, non si puo dire quanto risvegli alcuna volta et sodisfaccia l'animo di chi legge : et cosi un'altra un poco aspera tra molte delicate, et tra le molte risonanti una cheta o allo 'ncontro. Et nel disporre medesimamente delle voci niuna delle otto parti del parlare, niuno ordine di loro, niuna maniera et figura del dire usare perpetuamente si conviene et in ogni canto ; ma hora isprimere alcuna cosa per le sue proprie voci, hora per alcun giro di parole, fa luogo ; et questi medesimi o altri giri hora di molte membra comporre, hora di poche ; et queste membra hora veloci formare, hora tarde, hora lunghe, hora brevi : et in tanto in ciascuna maniera di componimenti fuggir si dee la satieta ».

⁴⁹ *Ibid.*, p. 94.

longueur des syllabes et la position des accents sur les mots que le récit peut obtenir la variété nécessaire pour apporter de la grâce et de l'ornement. Quant à l'*Amabilité*, il convient également de rechercher la diversité dans les mots employés pour éviter la satiété.

Suivant Bembo, nous pouvons plus particulièrement retrouver la *Variatione* chez Boccace et Pétrarque, respectivement pour la prose et pour la poésie :

Bene si puo questo dire ; che di quelle, la variatione delle quali nelle prose puo capere, gran maestro fu a fuggirne la satieta il Boccaccio nelle sue Novelle : il quale havendo a far loro cento proemi, in modo tutti gli variò ; che gratioso diletto danno a chi gli ascolta : senza che in tanti finimenti e rientramenti di ragionari tra dieci persone fatti schifare il fastidio non fu poco. Ma della varieta che può entrar nel verso, quanto ne sia stato diligente il Petrarca ; estimare piu tosto si puo ; che isprimere bastevolmente : il quale d'un solo soggetto et materia tante canzoni componendo, hora con una maniera di rimarle, ora con un'altra ; et versi hora interi, et quando rotti ; et rime quando vicine, et quando lontane ; et in mille altri modi di varieta tanto fece et tanto adoperò, che non che satieta ne nasca ; ma egli non è in tutte loro parte alcuna la quale con disio e con avidita di leggere anchora piu oltra non ci lasci.⁵⁰

Les nouvelles de Boccace suscitent le plaisir chez le lecteur grâce à la *Variatione* de leur prose. Boccace a effectivement été capable de varier la prose de chaque journée du *Décameron*, afin qu'aucun narrateur ne provoque de la nuisance chez le lecteur et les auditeurs. Cela n'a pas été évident, comme le souligne Bembo, du fait de la longueur de certaines des nouvelles et de leur nombre.

C'est principalement dans les vers de Pétrarque que nous pouvons apprécier la *Variatione*. En effet, bien qu'il ait consacré ses poèmes au même sujet, grâce à l'alternance des vers entiers et des vers coupés, des rimes lointaines et proches, il a réussi à susciter chez le lecteur non pas le sentiment de satiété mais, au contraire, son envie de continuer la lecture des compositions suivantes.

Après avoir défini l'*Amabilité* et la *Gravité* à travers *il Suono il Numero* et la *Variatione*, Bembo considère aussi *le Décor*⁵¹, principe de la rhétorique classique qui prévoit la conformité du style à son objet, et la *Persuasion*, qui sont également importants dans la recherche de la *Gravité* et de l'*Amabilité* considérées ensemble ou perçues séparément. En effet, étant donné la

⁵⁰ *Ibid.*, p. 96.

⁵¹ *Ibid.*, p. 98 : « Da servare è il decoro degli stili, o convenevolezza, che più ci piaccia di nomare questa virtù ; mentre d'essere o gravi o piacevoli cerchiamo nelle scritture, o peravventura l'uno et l'altro : quando si vede che agevolmente procacciando la gravità passare si può più oltra entrando nell'austerità dello stile : il che nasce ingannandoci la vicinità et la somiglianza, che havere sogliono i principii del vizio con gli stremi della virtù, pigliando quelle voci per oneste, che sono rozze ; e per grandi le ignave, et per piene di dignità le severe, et per magnifiche le pompose. Et d'altra parte cercando la piacevolezza puossi trascorrere et scendere al dissoluto credendo quelle voci gratiose essere, che ridicole sono, et le inbelletate vaghe, et le insipide dolci, et le stridevoli soavi ».

ressemblance qu'il peut y avoir entre les qualités opposées des vices et des vertus, en recherchant la *Gravité* ou l'*Amabilité* on peut céder à l'erreur d'employer de façon impropre certains mots, en traduisant mal leur valeur.

Ainsi, en ce qui concerne la *Gravité*, on court le risque de toucher à l'intégrité stylistique peut être atteinte, en employant par exemple des mots grossiers en les croyant honnêtes. D'un autre côté, en recherchant l'*Amabilité*, on peut tomber dans le dissolu. Dans cette optique, la *Décor* est essentielle dans le procédé d'écriture afin de ne pas confondre les sens des mots avec leurs opposés, et pouvoir les employer de manière appropriée dans le récit suivant les contextes. L'auteur doit choisir selon son jugement les mots les plus adaptés à cet effet.

Ne è la Persuasione, meno che questo Decoro, da disiderare e da procacciare agli scrittori : senza la quale possono bene haver luogo et la gravità et la piacevolezza [...] Ma io non dico hora persuasione in generale et in universo : ma dico quella occulta virtù ; che in ogni voce dimorando commuove altrui ad assentire a ciò che egli legge, procacciata più tosto dal giudicio dello scrittore, che dall'artificio de maestri [...] Bene puo sempre et ad ogni minuta parte lo scrittore adoperare il giudicio, et sentire tuttavia scrivendo et componendo, se quella voce o quell'altra, et quello o quell altro membro della scrittura vale a persuadere cio che egli scrive. Questa forza et questa virtù particolare di persuadere [...] è grandemente richiesta et alle gravi et alle piacevoli scritture : ne puo alcuna veramente grave o veramente piacevole essere senza essa.⁵²

L'écrivain doit en effet reconnaître les mots qui peuvent réussir à susciter chez son lectorat les effets souhaités.

Il importe de préciser qu'à la différence des autres qualités illustrées par Bembo, la *Persuasion* ne peut pas s'opérer par l'imitation des grands auteurs, mais seulement par le discernement de chaque écrivain, ce qui doit permettre d'apprécier, lors de l'écriture, si les mots qu'il est en train d'employer ont cette vertu cachée de pouvoir produire des effets chez le lecteur.

Après avoir illustré tous ces éléments en proposant des exemples tirés de Pétrarque et de Boccace, Bembo exprime à nouveau son approbation pour la prose et les vers de ces auteurs :

Et percioche tutte queste parti sono più abondevoli nel Boccaccio et nel Petrarca, che in alcuno de gli altri scrittori di questa lingua [...] essi sono i più lodati et di maggior grido ; niuno altro così buono o prosatore o rimatore é M. Hercole ; come sono essi. [...] Dico adunque di costor due un'altra volta, che essi buonissimi scrittori sono sopra tutti gli-altri, et insieme che la maniera dello scrivere de presenti Thoscani huomini così buona non è, come è quella, nella quale scrisser questi.⁵³

⁵² *Ibid.*, p. 98-100.

⁵³ *Ibid.*, p. 100-101.

Concernant le *Décameron*, Bembo reconnaît même la valeur stylistique des passages qui ne sont pas écrits judicieusement par l'auteur⁵⁴. En effet, dans les *Prose*, Bembo propose des modèles précis pour la langue vulgaire, à travers une sélection rigoureuse, notamment en ce qui concerne les séquences du *Décameron*.

Comme l'a affirmé Borghini au XVI^e siècle dans *Modo di Salvare il Bembo*, Bembo n'a pas voulu « dichiarare generalmente tutta la natura della lingua nostra ma insegnare in questo tempo parlare e comporre e scrivere, o come i nostri vecchi diceano distinguendo la prosa dalla poesia. Dettare e trovare in essa elegantemente, leggiadramente e perfettamente⁵⁵ ».

Bien que les *Prose* aient contribué à la promotion du vulgaire, il importe de souligner qu'elles ont suscité beaucoup de polémiques parmi les lettrés de l'époque, qui ont considéré les théories de Bembo comme trop archaïsantes.

Comme nous le verrons, si la plupart des lettrés de l'époque n'ont pas voulu reconnaître dans le *Décameron* un modèle pour la langue vulgaire, d'autres, justement, ont apprécié les parties de l'ouvrage critiquées par Bembo.

1.3. Les polémiques contre le modèle proposé par Bembo : le « Boccace de Castiglione »

Le modèle littéraire proposé par Bembo dans ses *Prose* ne convenait pas aux exigences des principales cours italiennes du XVI^e siècle, où les intellectuels avaient besoin d'une langue de communication plus pratique à employer pour les questions politiques, religieuses ou diplomatiques. Ainsi, pendant les querelles linguistiques du XVI^e siècle, on assiste aux prises de positions de plusieurs lettrés voulant défendre l'usage linguistique des cours, comme Vincenzo Colli dit le Calmeta Mario Equicola, Gian Giorgio Trissino et Badassare Castiglione⁵⁶.

⁵⁴ *Ibidem*. « Quantunque del Boccaccio si possa dire, che egli nel vero alcuna volta molto prudente scrittore stato non sia : conciosia cosa che egli mancasse talhora di giudicio nello scrivere non pure delle altre opere, ma nel *Decamerone* anchora : nondimeno quelle parti del detto libro, le quali egli poco giudiciosamente prese a scrivere, quelle medesime egli con buono et con leggiadro stile scrisse tutte ».

⁵⁵ Vincenzo Borghini, *Modo di salvare il Bembo*, in Mario Pozzi (éd.), *Discussioni linguistiche del Cinquecento*, *op. cit.*, p. 743.

⁵⁶ Vincenzo Calmeta, *Prose e lettere edite e inedite*, Cecil Grayson (éd.), Bologna, 1959 ; Pier Vincenzo Mengaldo, « Appunti su V. Calmeta e la teoria cortigiana », *La Rassegna della letteratura italiana*, LXIV, 1960, p. 286-315 ; Vincenzo Colli, *I Triumphi*, R. Guberti, tesi di laurea, Università di Parma, 1980 ; Augusto Campana, *Dal Calmeta al Colocci*, in *Tra latino e volgare. Per Carlo Dionisotti*, Padova, 1974, p. 267-315 ; Brambilla Agno Franca, « Alcuni componimenti del Calmeta e un codice cinquecentesco poco noto », *Letteratura italiana*, XIII, 1961, p. 286-315 ; Adriano Prosperi, *Libri sulla corte ed esperienze curiali nel primo '500 italiano*, in Carlo Ossola & Adriano Prosperi (éds.), *La Corte e il Cortegiano*, II, Roma 1980, p. 69-72 ; Santina C. Vial, « Marco Equicola in the opinion of his contemporaries », *Italica*, XXXIV, (1957), p. 202-221 ; Domenico De Robertis, « La composizione del De Natura de amore e i canzonieri antichi maneggiati da Marco Equicola », *Studi di*

Nous consacrerons cette partie de notre étude exclusivement à ce dernier, car dans son ouvrage principal, *Libro del Cortegiano*⁵⁷, il exprime à plusieurs reprises son avis sur le modèle de Boccace, ce qui nous permettra en même temps de clarifier la position des auteurs de la théorie *cortigiana*, dans le cadre des querelles linguistiques du XVI^e siècle.

Déjà dans la lettre du *Proemio* adressée à De Silva, Castiglione montre son orientation *antibembiana* et *antitoscana*⁵⁸.

filologia italiana, XVII (1959), p. 189-220 ; Pier Vincenzo Mengaldo, « Appunti su V. Calmeta e la teoria cortigiana », *La Rassegna della letteratura italiana*, LXIV (1960), p. 450 ; Gina Castagno, « L'autografo del Libro de Natura de amore di M.E. », *Lingua nostra*, XXIII 1962, p. 74-77 ; Id., *L'autografo del libro de natura de amore di M.E.*, in *Arte, pensiero e cultura a Mantova nel primo Rinascimento in rapporto con la Toscana e con il Veneto. Atti del VI Convegno internazionale di studi sul Rinascimento*, 1961, Firenze, 1965, p. 133-143 ; Carlo Dionisotti, *Gli umanisti e il volgare fra Quattro e Cinquecento*, Firenze, 1968, p. 112-130 ; Ivonne Rocchi, « Per una nuova cronologia e valutazione del Libro de Natura de amore di M.E. », *Giornale storico di letteratura italiana*, CLIII (1976), p. 566-585 ; Marcello Aurigemma, *Il gusto letterario di M.E. nella prima parte del De natura de amore*, in *Studi di letteratura e di storia in memoria di A. Di Pietro*, Milano, 1977, p. 86-106 ; Mario Pozzi, « M.E. e la cultura cortigiana : appunti sulla redazione manoscritta del Libro de Natura de amore », *Lettere italiane*, XXXII, (1980), p. 332-337 ; Maria Luisa Doglio, *Le Institutioni di M.E. : dall'Institutio principis alla formazione del segretario*, *Giornale storico di letteratura italiana*, CLIX (1982), p. 505-535 ; Paolo Cherchi, « Ritocchi al canone dell'Equicola con attesi del Novo corteggiano », *Studi di filologia italiana*, XLIV, 1986 ; S. Kolsky, « The Good Servant : M.E., Court and Copurrier in Early Sixteenth-Century Italy », *Italianist*, VI, 1986, p. 34-60 ; Id., « Italo Svevo and M.E. », *Modern Language Notes*, CII, 1987, p. 128-140 ; Domenico Santoro, « Appunti su Marco Equicola », *Giornale storico della letteratura italiana*, XV, 1980, p. 402-13 ; Paolo D'Achille, *La morfologia nominale del III libro delle Prose e in altre grammatiche rinascimentali*, in *Prose della volgar lingua di Pietro Bembo. Atti del Convegno*, Milano, Cisalpino, p. 321-333 ; Nicoletta Maraschio, *Grafia e ortografia*, in *Storia della lingua italiana*, Luca Serianni & Pietro Trifone (éd.), Torino, Einaudi, 3 voll., vol 1, p. 139-227. Claudio Marazzini, *Da Dante alla lingua selvaggia. Sette secoli di dibattiti sull'italiano*, Roma, Carocci, 1999 ; Bruno Migliorini, « Le proposte trissiniane di riforma ortografiche », *Lingua nostra*, 11, p. 77-81 ; Bruno Migliorini, *Note sulla grafia nel Rinascimento*, in Id., *Saggi linguistici*, Firenze, Le Monnier, p. 197-225 ; Id., *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1960 ; Enrico Musacchio, « Il poema epico ad una svolta : Trissino tra modello omerico e modello virgiliano », *Italica*, 80, 3, p. 334-352 ; Mario Pozzi, *Gian Giorgio Trissino e la letteratura italiana*, in Id., *Lingua, cultura e società. Saggi sulla letteratura italiana del Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, p. 156-169.

⁵⁷ Angela Carella, *Il libro del Cortegiano*, in *Letteratura italiana. Le Opere, op. cit.*, p. 1089-1126 ; Vittorio Cian, *La lingua di Baldassarre Castiglione*, Firenze, Sansoni, 1942 ; Id. *Un illustre nuzio pontificio del Rinascimento. Baldassar Castiglione*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1951 ; Maurizio Dardano, *L'arte del periodo nel Cortegiano*, in Id., *Studi sulla prosa antica*, Napoli, Morano, 1992, p. 445-484 ; Claudio Giovanardi, *La teoria cortigiana e il dibattito linguistico nel primo Cinquecento*, Bulzoni, 1998 ; Ghino Ghinassi, « L'ultimo revisore del Cortegiano », *Studi di filologia italiana*, 21, p. 217-264 ; Id., « Fasi dell'elaborazione del cortegiano », *Studi di filologia italiana*, 25, p. 155-196 ; Id., « Postille sull'elaborazione del Cortegiano », *Studi di problema di critica testuale*, 3, p. 171-178 ; Giancarlo Mazzacurati, *Baldassar Castiglione e l'apologia del presente*, in Id. *Misure del classicismo rinascimentale*, Napoli, Liguori, 1967 ; Carlo Ossola, *Dal Cortegiano all'Uomo di mondo. Storia di un libro e di un modello sociale*, Torino, Einaudi, 1987 ; Ivano Paccagnella, *Il fasto delle lingue. Plurismo letterario nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1984 ; Mario Pozzi, *Il pensiero linguistico di Baldassar Castiglione*, in Id., *Lingua, cultura, società. Saggi sulla letteratura italiana del Cinquecento*, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 1989, p. 119-136 ; Amedeo Quondam, *Introduzione*, in *Il libro del Cortegiano*, Nicola Longo (éd.), Milano, Garzanti, 1987 ; Cesare Segre, *Lingua, stile e società*, Milano, Feltrinelli, 1974, p. 396.

⁵⁸ Baldassar Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, [1528] Walter Barberis (éd.), Torino, Einaudi, 1998, p. 11. « Io confesso ai miei riprensori non sapere questa loro lingua toscana tanto difficile e recondita ; e dico aver scritto nella mia [...] e così penso non aver fatto ingiuria ad alcuno, ché, secondo me, non è proibito a chi si sia scrivere e parlare nella sua propria lingua. ; né meno alcuno è astretto a leggere o ascoltare quello che non gli aggrada. Perciò, se essi non vorran leggere il mio Cortegiano, non me ne tenerò io punto da loro ingiuriato ».

Depuis les premières pages du *Libro del Cortegiano*, en expliquant son choix de n'imiter ni le toscan contemporain ni la prose de Boccace, Castiglione introduit un des concepts-clés de sa réflexion, celui de l'*usage* et de la *Coutume*.

E veramente, sì come il voler formar vocaboli nuovi o mantener gli antichi in dispetto della consuetudine dir si po temeraria presunzione, così il voler contra la forza della medesima consuetudine distruggere e quasi sepolir vivi quelli che durano già molto secoli, e col scudo della usanza si son difesi dalla invidia del tempo ed han conservato la dignità e 'l splendor loro, quando per le guerre e ruine d'Italia si son fatte le mutazioni della lingua, degli edifici, degli abiti e costumi, oltra che sia difficile, par quasi una impietà⁵⁹.

On remarquera dans ces quelques lignes l'importance accordée par Castiglione à l'*usage* qui l'amène à refuser les archaïsmes et les néologismes de la langue. Le fait d'imiter, comme l'avait suggéré Bembo, les auteurs du passé signifiait ne pas respecter l'*usage* courant du vulgaire. Au contraire, en introduisant des néologismes, on risquait de ne pas respecter les mots qui, depuis longtemps, avaient survécu dans l'usage.

Castiglione se refuse, contrairement à Bembo, de réduire le vulgaire au florentin du *Trecento*, mais il fait l'éloge de la langue contemporaine constituée des apports de plusieurs régions, de latinismes et de locutions étrangères. Tous ces éléments contribuent à former, dans un ensemble homogène et unitaire, la langue italienne.

En effet, concernant son choix de ne pas imiter le toscan contemporain, Castiglione revendique le droit de recourir à la langue d'autres villes d'Italie, où beaucoup de mots avaient été approuvés par l'usage. Ainsi, il explique les avoir employés dans son *Cortegiano* car il s'agit de mots élégants et agréables bien que leur origine ne soit pas toscane.

E perché al parer mio la consuetudine del parlare dell'altre città nobili d'Italia, dove concorrono omini savi, ingegnosi ed eloquenti, e che trattano cose grandi di governo de'Stati, di lettere, d'arme e negoci diversi, non deve essere del tutto sprezzata dei vocaboli che in questi lochi parlando s'usano, estimo aver potuto ragionevolmente usar scrivendo quelli, che hanno in sè grazia ed elegantia nella pronunzia e son tenuti comunemente per boni e significativi, benché non siano toscani ed ancor abbiano origine fuor d'Italia⁶⁰.

Castiglione, en plus de souligner l'apport linguistique du vocabulaire provenant d'autres villes italiennes, invite à considérer aussi celui de plusieurs nations, comme l'avait fait par ailleurs Boccace dans son *Décaméron*⁶¹.

⁵⁹ Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, op. cit., p. 9-10.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 9.

⁶¹ *Ibidem* : « Non ho ancor voluto obligarmi alla consuetudine del parlar toscano d'oggi, perché il commercio tra diverse nazioni ha sempre avuto forza di trasportare dall'una all'altra, quasi come le mercanzie, così ancora novi vocabuli, i quali poi durano o mancano secondo che sono dalla consuetudine ammessi o reprobati [...] e

La langue de cour doit donc être constituée des mots courants les plus distingués et raffinés tirés de plusieurs villes italiennes et étrangères.

Io vorrei che il nostro cortegiano [...] non solamente pigliasse parole splendide ed eleganti d'ogni parte della Italia, ma ancora lauderei che talor usasse alcuni di quelli termini franzesi e spagnoli, che già sono dalla consuetudine nostra accettati. Però a me non dispiacerebbe che, occorrendogli, dicesse *primor* ; dicesse *accertare*, *avventurare* ; dicesse *ripassare una persona con ragionamento*, volendo intendere *riconoscerla e trattarla per averne perfetta notizia* ; dicesse *un cavalier senza rimproccio*, *attillato*, *creato d'un principe* ed altri termini, pur che sperasse esser inteso⁶².

Castiglione introduit donc un changement radical de nature par rapport au modèle des *Prose*⁶³, en proposant une langue commune qui devrait s'inspirer de plusieurs auteurs contemporains, comme Politien, Laurent de Médicis et Diaceto, mais pas de Pétrarque ni de Boccace⁶⁴.

Non so adunque come sia bene, in loco d'arrichir questa lingua e darle spirito, grandezza e lume, farla povera, esile, umile ed oscura e cercare di metterla in tante angustie, che ognuno sia sforzato ad imitare solamente il Petrarca et 'l Boccaccio ; e che nella lingua non si debba ancor credere al Policiano, a Lorenzo de' Medici, a Francesco Diaceto e ad alcuni altri che pur sono toscani e forse di non minor dottrina e giudicio che si fosse il Petrarca e 'l Boccaccio. Penso adunque, e nella materia del libro e nella lingua, per quanto una lingua può aiutar l'altra, aver imitato autori tanto degni di laude quanto è il Boccaccio⁶⁵.

Castiglione est bien conscient de l'instabilité de la langue, qui est soumise aux inévitables changements du temps. C'est la raison pour laquelle les mots employés par Pétrarque et Boccace ne sont plus adaptés pour la langue contemporaine.

Contrairement à ce qu'avait illustré Bembo dans ses *Prose*, selon Castiglione, la langue, qui subit des transformations au fil du temps, doit rechercher sa norme dans l'usage plutôt que dans l'érudition des grammairiens, et dans l'imitation de Pétrarque et de Boccace, car comme il

questo [...] vedasi chiaramente nel Boccaccio, nel quale son tante parole franzesi, spagnole e provenzali ed alcune forse non bene intese dai Toscani moderni, che chi tutte quelle levasse farebbe il libro molto minore ».

⁶² *Ibid.*, p. 74-75.

⁶³ *Ibid.*, p. 11 : « Penso adunque, e nella materia del libro e nella lingua, per quanto una lingua può aiutar l'altra, aver imitato autori degni di laude quanto è il Boccaccio ».

⁶⁴ *Ibid.*, p. 55 : « Io adunque queste parole antiche, quanto per me, fuggirei sempre di usare, eccetto però che in certi lochi, ed in questi ancor rare volte ; e parmi che chi altramente le usa faccia errore, non meno che chi volesse, per imitar gli antichi, nutrirsi ancora di ghiande, essendosi già trovata copia di grano ».

⁶⁵ *Ibid.*, p. 82-83.

l'explique : « l'uso più che la ragione ha forza d'introdur cose nove tra noi e cancellar l'antiche⁶⁶ ».

La langue italienne devrait donc s'inspirer des mots courants du XVI^e siècle. Toutefois, Castiglione précise qu'il faut sélectionner ceux qui ont de la grâce.

Io lauderei che l'omo, oltre al fuggir molte parole antiche toscane, si assicurasse ancor d'usare, e scrivendo e parlando, quelle che oggidì sono in consuetudine in Toscana et negli altri lochi della Italia, e che hanno qualche grazia nella pronuncia⁶⁷.

Afin d'illustrer sa pensée il compare les effets de l'usage et du temps sur la langue à ceux qu'ont les saisons sur les fleurs et les fruits. Les saisons font naître à nouveau des fruits et des fleurs, après leur disparition. Ainsi, si dans le temps on peut constater la perte de certains mots, l'usage peut toujours en créer d'autres aussi distingués.

En effet selon Castiglione, même si Pétrarque et Boccace — pris comme modèles linguistiques par Bembo — étaient encore vivants, ils n'auraient pas recouru, au XVI^e siècle, aux mots employés dans le *Décameron* ou dans les *Rime*. L'usage a en effet créé au XVI^e siècle de nouveaux mots beaucoup plus raffinés que ceux de la langue ancienne.

Delle parole sono alcune che durano bene un tempo, poi s'invecchiano ed in tutto perdono la grazia ; altre pigliano forza e vengono in prezzo perché, come le stagioni dell'anno spogliano de' fiori e de' frutti la terra e poi di novo d'altri la rivesteno, così il tempo quelle prime parole fa cadere e l'uso altre di novo fa rinascere e da lor grazia e dignità, fin che, dall'invidioso morso del tempo a poco a poco consumate, giungono poi esse ancora alla lor morte [...] Penso io adunque che [...] se 'l Petrarca e 'l Boccaccio fossero vivi a questo tempo, non usariano molte parole che vedemo ne' loro scritti : però non mi par bene che noi quelle imitiamo⁶⁸.

C'est donc seulement à travers jugement naturel qu'on doit sélectionner les mots courants pour obtenir un bon emploi de la langue gracieux et conforme à l'usage.

La bona consuetudine adunque del parlare credo io che nasca dagli omini che hanno ingegno e che con la dottrina ed esperienza s'hanno guadagnato il bon giudicio, e con quello concorrono e consentono ad accettar le parole che lor paion bone, le quali si conoscono per un certo giudicio naturale e non per arte o per regola alcuna. Non sapete voi che le figure del parlare, le quali danno tanta grazia e splendor alla orazione, tutte sono abusioni delle regole grammaticali, ma accettate e confirmate dalla usanza, perché,

⁶⁶ *Ibid.*, p. 16.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 66.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 77-78.

senza poterne render altra ragione, piacerò e al senso proprio dell'orecchia par che portino suavità e dolcezza⁶⁹ ?

En revanche, le modèle des écrivains anciens pouvait s'appliquer à l'étude du latin⁷⁰ car la seule façon pour l'apprendre au XVI^e siècle était de se référer à des ouvrages anciens. Toutefois, même les écrivains latins avaient suivi, selon Castiglione, l'*usage* et la *coutume* de leur époque selon leur manière d'écrire et d'appréhender la langue⁷¹.

À ce propos, Castiglione fait référence à un passage du *De Oratore* où Cicéron affirme que les meilleurs orateurs sont ceux qui n'ont suivi aucun autre modèle que le leur, arrivant ainsi à introduire dans la langue des expressions et figures nouvelles par rapport à celles déjà diffusées par leurs contemporains.

Parmi ancor ricordare che Cicerone in un loco introduca Marc'Antonio dir a Sulpizio che molti sono i quali non imitano alcuno e nientedimeno provengono al sommo grado della eccellenza ; e parla di certi, i quali aveano introdotto una nova forma e figura del dire, bella, ma inusitata agli altri oratori di quel tempo, nella quale non imitavano se non se stessi ; pero afferma ancora che i maestri debbano considerar la natura dei discipuli e, quella tenendo per guida, indirizzargli ed aiutargli alla via, che lo ingegno loro e la naturale disposizione gli inclina⁷².

Le courtisan doit donc employer les mots courants de son époque et les former à sa guise. Il doit en effet sélectionner parmi ceux-ci les plus adaptés pour la conversation et ensuite savoir les disposer de manière ordonnée. C'est seulement de cette façon que les mots employés pourront instantanément apparaître dans toute leur beauté. Toutefois, il importe de préciser que du point de vue de Castiglione — et à la différence de ce qu'avait expliqué Bembo dans ses *Prose* —, le courtisan doit s'inspirer de la langue contemporaine et non pas de celle des auteurs qui les ont précédés.

Bisogna dispor con bell'ordine quello che si ha a dire o scrivere ; poi esprimerlo ben con parole le quali, s'io non m'inganno, debbono esser proprie, elette splendide e ben composte, ma sopra tutto usate ancora dal populo ; perché quelle medesime fanno la grandezza e pompa dell'orazione, se colui che parla ha

⁶⁹ *Ibid.*, p. 77.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 78 : « niente dimeno non credo io già che sia impossibile scriver bene ancora senza imitare ; e massimamente in questa nostra lingua, nella quale possiam esser dalla consuetudine aiutati ; il che non ardirei nella latina ».

⁷¹ *Ibid.*, p. 78-79 : « Perché volete voi che più s'estimi più la consuetudine nella vulgare che nella latina? Anzi, dell'una e dell'altra, estimo che la consuetudine sia la maestra. Ma perché quegli omini, ai quali la lingua latina era così propria come or è a noi la vulgare, non sono io più al mondo, bisogna che noi dalle lor scritture impariamo quello, che essi aveano imparato dalla consuetudine ; né altro vol dir il parlar antico che la consuetudine antica di parlare ».

⁷² *Ibid.*, p. 82.

ben giudizio e diligenza e sa pigliar le più significative di ciò che vuol dire, ed iniziarle, e come cera formandole ad arbitrio suo collocarle in tal parte e con tal ordine, che al primo aspetto mostrino e facciano conoscere la dignità e splendor suo, come tavole di pittura al suo bono e natural lume⁷³.

Là, où Bembo avait pris en compte l' « elezione » et la « disposizion » en termes de style, Castiglione indique au courtisan les critères à suivre dans la conversation. Le courtisan doit savoir adapter la langue aux contextes et aux sujets abordés. Ainsi, s'il se trouve confronté à des questions compliquées, il doit savoir employer les mots les plus clairs possible et les ordonner sans créer d'ambiguïtés pour exprimer son point de vue.

Il doit recourir à des mots plus formels lorsqu'il parle de thématiques plus sérieuses et savoir, à travers ceux-ci, persuader ou convaincre le destinataire. Si nécessaire, il pourra employer des métaphores pour obtenir des effets plus efficaces en accentuant le sens figuré et la beauté de la langue.

Né io voglio che egli parli sempre in gravità, ma di cose piacevoli, di giochi, di motti e di burle, secondo il tempo ; del tutto però sensatamente e con prontezza e copia non confusa. E quando poi parlerà di cosa oscura e difficile, voglio che e con le parole e con le sentenze ben distinte espliciti sottilmente la intenzion sua, ed ogni ambiguità faccia chiara e piana co un certo modo diligente senza molestia. Medesimamente, dove occorrerà sappia parlar con dignità e veemenzia, e concitar quegli affetti che hanno in sé gli animi nostri, ed accenderli o moverli secondo il bisogno. [...] Talor vorrei che pigliasse alcune parole in altra significazione che la lor propria e, trasportandole a proposito, quasi le inserisse come rampollo d'albero in più felice tronco, per farle più vaghe e belle, e quasi per accostar le cose al senso degli occhi proprii e, come si dice, farle toccar con mano, con diletto di chi ode o legge⁷⁴.

Castiglione remarque cependant la difficulté que pose sa démonstration, à savoir vouloir fixer et définir une image du courtisan parfait, étant donné la variété qui domine aussi la réalité des cours. La *Coutume* donne en effet lieu à des changements et des variations qui contrastent avec la recherche d'une forme qui soit la plus parfaite et stable possible.

Toutefois, cette vision du courtisan, la mode et l'humeur de la cour sont des « réalités » sujettes aux changements : ce qui est apprécié à un moment donné risque de ne plus l'être plus tard, les qualités mêmes du courtisan que Castiglione entreprend d'illustrer pourront un jour ne plus être appréciées.

Arei fuggito questa fatica, per dubbio di non esser tenuto temerario da tutti quelli che conoscono come difficil cosa sia, tra tante varietà di costumi che s'usano nelle corti di Cristianità, eleggere la più perfetta forma e quasi il fior di questa cortegiania, perché la consuetudine fa a noi spesso le medesime cose

⁷³ *Ibid.*, p. 73.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 74.

piacere e dispiacere ; onde talor procede che i costumi, gli abiti, i riti, e i modi che un tempo son stati in pregio, divengono vili, e per contrario i vili divengon pregiati. Però si vede chiaramente che l'uso più che la ragione ha forza d'introdur cose nove tra noi e cancellar l'antiche ; delle quali chi cerca giudicar la perfezione, spesso s'inganna⁷⁵.

De plus, Castiglione attire notre attention sur le paramètre de subjectivité, qui fait que l'on peut estimer et critiquer des qualités diverses d'un même sujet, mais aboutir à un résultat ou une opinion totalement opposé. Cela rend donc impossible de définir une forme parfaite qui puisse être appréciée universellement. Par ailleurs, Ludovico di Canossa dans *Le libro del Cortegiano* remarque la différence que nous pouvons constater tant concernant les jugements de plusieurs personnes que sur notre propre avis, qui peut évoluer dans le temps.

Non posso laudar se non quella sorte di cortegiani ch'io più apprezzo, ed approvar quello che mi par più simile al vero, secondo il mio poco giudicio ; il quale seguitarete, se vi parerà bono, o vero v'attenerete al vostro, se egli sarà dal mio diverso. Né io già contrasterò che 'l mio sia migliore del vostro ; ché non solamente a voi po parer una cosa ed a me un'altra, ma a me stesso poria parer or una cosa ed ora un'altra⁷⁶.

À ce propos, en ce qui concerne la prose de Boccace, Castiglione affirme que s'il avait imité les parties écrites de manière plus spontanée du *Décameron* écrites par l'auteur selon son génie naturel, il se serait attiré les critiques de la plupart des lettrés de l'époque. A contrario, s'il s'était inspiré de séquences plus soutenues, il aurait trahi l'esprit de Boccace :

Se adunque io avessi imitato quella manera di scrivere che in lui è ripresa da chi nel resto lo lauda, non poteva fuggire almen quelle medesime calunnie, che al proprio Boccaccio son date circa questo. Se ancora avessi imitato quel modo che da molti è tenuto per buono e da esso fu men apprezzato, parevami con tal imitazione far testimonio d'esser discorde di giudicio da colui che io imitava⁷⁷.

Afin de mieux appréhender le jugement de Castiglione sur la prose de Boccace, il convient de s'attarder sur les concepts de *Grâce*⁷⁸ et de *Sprezzatura*, présentées par l'auteur.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 16.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 38.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 39.

⁷⁸ Sur le concept de *Grâce* chez Castiglione cfr. Gino Ferroni, "*Sprezzatura*" e simulazione, in Carlo Ossola & Adriano Prosperi (éds.), *La Corte e il Cortegiano*, I, *La scelta del testo*, Roma, Bulzoni, 1980, p. 119-47 ; Antonio Gagliardi, *La misura e la grazia. Sul « Libro del Cortegiano »*, Torino, Tirrenia, Stampatori, 1989 ; Claire Lesage, « De l'artifice et de quelques notions clés dans Les « Vies » de Giorgio Vasari », *Rassegna europea di letteratura italiana*, 45-46, 2015, p. 119-132 ; Alessia Liguori, « Il concetto di grazia e di genio nella letteratura sulle arti fra '400 e '500 », *Riscontri*, 3-4, 2006, p. 61-71 ; Roberto Mercuri "*Sprezzatura*" e affettazione nel « Cortegiano », in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalina Sapegno*, Roma, Bulzoni, 1975, p. 227-274 ; Roberto Milani, *I*

Comme nous le savons le terme de « grâce » assume des connotations diverses selon les domaines auxquels il est appliqué. Quoi qu'il en soit, comme on le lit dans le *Dictionnaire étymologique de la langue latine* de Meillet et Ernout⁷⁹, l'adjectif *gratus* peut avoir un sens actif ou passif. Son sens actif signifie « reconnaissant, qui a de la reconnaissance », alors que celui passif assume la valeur de « accueilli avec reconnaissance⁸⁰ ».

À partir de l'affirmation « chi ha grazia quello è grato » (tirée de *il Libro del Cortegiano*), on peut effectivement déduire que cette qualité implique nécessairement un rapport avec l'autre. Par ailleurs, cet aspect est confirmé par la définition de *Grâce* que Ludovico di Canossa nous donne dans le passage suivant :

Il cortegiano, adunque, oltre alla nobiltà, voglio che sia in questa parte fortunato, ed abbia da natura non solamente lo ingegno e bella forma di persona e di volto, ma una certa grazia e, come si dice, un sangue, che lo faccia al primo aspetto a chiunque che lo veda grato ed amabile ; e sia in questo un ornamento che componga e compagni tutte le operazioni sue e prometta nella fronte quel tale esser degno del commercio e grazia d'ogni gran signore⁸¹.

Le courtisan doit être *gratus* afin d'obtenir la faveur du prince et une gratification sociale, tous deux nécessaires à sa survie à la cour. À travers la *Grâce*, le courtisan pourra se forger une bonne réputation de lui-même, qui puisse résister aux changements générés par la *Coutume* :

Però voglio che 'l nostro cortegiano, il meglio che po, oltre al valore s'aiuti ancora con ingegno ed arte ; e sempre che ha d'andare in loco dove sia novo e non conosciuto, procuri che prima vi vada la bona opinion di sé che la persona, e faccia che ivi s'intenda che esso in altri lochi, appresso altri signori, donne e cavalieri, sia ben estimado ; perché quella fama che par che nasca da molti giudici genera una certa ferma credenza di valore, che poi, trovando gli animi così disposti e preparati, facilmente con l'opere si mantiene ed accresce ; oltra che si fugge quel fastidio ch'io sento, quando mi viene domandato chi sono e quale è il nome mio.⁸²

volti della grazia, Bologna, Il Mulino, 2009 ; Maria Teresa Ricci, « La Grazia in Baldassar Castiglione : un'arte senz'arte », in *Italianistica : Rivista di letteratura italiana*, 32, II, 2003, p. 235-245.

⁷⁹ *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Alfred Ernout et Alfred Meillet, Paris, Klincksieck, 1959-1960, p. 282. **Gratus, -a, -um** : adjectif de sens passif et actif qui s'emploie des personnes et des choses, quoique Cicéron et César préférèrent *grātiōsus* quand il s'agit des personnes ; 1 passif « accueilli avec reconnaissance, agréable (souvent joint à *acceptus*), favori. [...] 2 actif, « reconnaissant, qui a de la reconnaissance ». Ancien usuel et classique [...] Gratia, -ae, f. : 1 abstrait « reconnaissance » [...] 2 concret « acte par lequel on s'acquiert de la reconnaissance » ; par suite « service rendu » ; 3 « faveur, crédit, influence » ; 4 « agrément, beauté, grâce (se dit des personnes et des choses).

⁸⁰ *Ibid.*, p. 281.

⁸¹ *Ibid.*, p. 4.

⁸² *Ibid.*, p. 166-167.

Toutefois, il importe de préciser qu'outre le comportement, les gestes et l'habillement, cette qualité doit concerner aussi la façon de parler du courtisan. Il doit choisir consciencieusement des mots empreints de grâce et d'élégance, et bien les employer dans les propos qu'il tient, notamment s'il veut maîtriser l'art des facéties :

Ma la gratia perfetta e vera virtù di questo è il dimostrar tanto bene e senza fatica, così coi gesti come con le parole, quello che l'uomo vole esprimere, che a quelli che odono paia vedersi innanzi agli occhi far le cose che si narrano. E tanta forza ha questo modo così espresso, che talor adorna e fa piacer sommamente una cosa che in se stessa non sarà molto faceta né ingegniosa. E benché a queste narrazioni si ricerchino i gesti e quella efficacia che ha la voce viva, pur ancor in scritto qualche volta si conosce la lor virtù.⁸³

On en déduit que la *Grâce* est une qualité essentielle qui doit concerner tous les aspects de la vie du courtisan, afin que ce dernier soit apprécié et estimé à la cour. Toutefois, tout le monde n'en dispose pas. Si certains en ont été dotés à la naissance par la *Natura*, d'autres n'en bénéficient pas, et paraîtront alors incapables et maladroits :

Vero è che, o sia per favore delle stelle, o di natural, nascono alcuni accompagnati da tante grazie, che par che non siano nati, ma che un qualche dio con le proprie mani formati gli abbia ed ornati de tutti i beni dell'animo e del corpo ; sí come ancor molti si veggono tanto inetti e sgarbati, che non si po credere se non che la natura per dispetto o per ludibrio prodotti gli abbia al mondo.⁸⁴

Ceux qui ne possèdent pas la *Grazia*, peuvent l'acquérir en étudiant : « possono quei che non son da natura così perfettamente dotati, con studio e fatica limare e correggere in gran parte i difetti naturali⁸⁵ ». Toutefois, il est nécessaire de posséder déjà une prédisposition naturelle pour la *Grâce*, à affiner ensuite à travers l'imitation et l'art :

benché e'sia quasi in proverbio che la grazia non s'impari, dico che chi ha da esser aggraziato negli esercizi corporali, presuponendo prima che da natura non sia inabile, dee cominciare per tempo ed imparar i principii da ottimi maestri [...] e come la pecchia ne' verdi prati sempre tra l'erbe va carpendo i fiori così il nostro cortegiano averà da rubare questa grazia da que' che a lui parerà che la tenghino e da ciascun quella parte che piú sarà laudevole⁸⁶.

⁸³ *Ibid.*, p. 189.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 39-40.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 40-41.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 57-58.

Il est donc possible d'obtenir la *Grâce* à travers l'imitation. Si Castiglione ne refuse pas le principe de l'apprentissage par l'imitation⁸⁷ on remarquera — à la différence de Bembo — qu'il ne propose pas d'auteurs à prendre pour exemples : c'est le courtisan qui, à travers son propre jugement doit être capable de repérer ses modèles, et de saisir la *Grâce*. En effet, s'il s'agit d'un choix imposé, on court le risque de contredire notre inclination naturelle⁸⁸. Dans ce cas, nous serions obligés de ne pas écouter notre esprit, qui pourrait amener à d'excellents résultats, pour s'inspirer de celui d'autres auteurs, en renonçant ainsi à suivre notre voie. À ce propos, il faut préciser que chez Castiglione l'imitation est un critère valable pour le vulgaire, mais uniquement dans les cas où notre jugement naturel ne nous conduit pas spontanément à identifier des modèles.

Quoi qu'il en soit, le courtisan doit faire en sorte de projeter une apparence de facilité, de désinvolture et de spontanéité lorsqu'il parle, et de dissimuler tout effort relatif à la *Grâce*. Cela est possible avec la *Sprezzatura* :

Ma avendo io già più volte pensato meco onde nasca questa grazia, lasciando quelli che dalle stelle l'hanno, trovo una regula universalissima, la qual mi par valer circa questo in tutte le cose umane che si facciano o dicano più che alcuna altra, e ciò è fuggir quanto più si po, e come un asperissimo e pericoloso scoglio, la affettazione ; e, per dir forse una nuova parola, usar in ogni cosa una certa sprezzatura, che nasconda l'arte e dimostri ciò che si fa e dice venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi. Da questo credo io che derivi assai la grazia ; perché delle cose rare e ben fatte ognun sa la difficoltà, onde in esse la facilità genera grandissima maraviglia ; e per lo contrario il sforzare, e come si dice, tirar per i capegli dà somma disgrazia e fa estimar poco ogni cosa, per grande ch'ella si sia. Però si po dir quella esser vera arte che non pare esser arte ; né più in altro si ha da poner studio, che nel nasconderla : perché se è scoperta leva in tutto il credito e fa l'omo poco estimado⁸⁹.

Le courtisan doit donner l'impression de s'exprimer sans effort et avec désinvolture. C'est seulement ainsi qu'il parviendra à rehausser sa parole et à intéresser ses auditeurs. La *Grâce* a en effet la capacité de rendre intéressants des sujets qui n'en ont pas l'air de prime abord. Tout cela peut être réalisé non seulement à l'oral mais aussi à l'écrit.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 58 : « Chi adunque vorrà esser bon discipulo, oltre al far le cose bene, sempre ha da metter ogni diligenza per assimigliarsi al maestro e, se possibil fosse, trasformarsi in lui. E quando già si sente aver fatto profitto, giova molto veder diversi omini di tal professione e, governandosi con quel bon giudicio che sempre li ha da esser guida, andar scegliendo or da un or da un altro varie cose ».

⁸⁸ *Ibid.*, p. 82 : « Credo, se l'omo da sé non ha convenienza con qualsivoglia autore, non sia ben sforzarlo a quella imitazione ; perché la virtù di quell'ingegno s'ammorza e resta impedita, per essere deviata dalla strada nella quale avrebbe fatto profitto, se non le fosse stata precisa ».

⁸⁹ *Ibid.*, p. 59.

À ceux qui considèrent que la *Grâce* dérive du toscan du Trecento⁹⁰, Castiglione répond en mettant en avant l'inadéquation de ce modèle pour la langue du XVI^e siècle. La langue ancienne susciterait l'ennui des destinataires et il serait ridicule de l'employer dans tous les contextes, qu'ils soient formels ou informels.

Non so che grazia o autorità possan dar alle scritture quelle parole che si deono fuggire, non solamente nel modo del parlare, come or noi facciamo, ma ancor in ogni altro che imaginar si possa. Ché se a qualsivoglia omo di buon giudicio occorresse far una orazione di cose gravi nel senato proprio di Fiorenza, che è il capo di Toscana, o ver parlar privatamente con persona di grado in quella città di negoci importanti, o ancor con chi fosse dimestichissimo di cose piacevoli, con donne o cavalieri d'amore, o burlando o scherzando in feste, giochi, o dove si sia, o in qualsivoglia tempo, loco o proposito, son certo che si guarderebbe d'usar quelle parole antiche toscane. Ed usandole, oltre a far beffa di sé, darebbe non poco fastidio a ciascuno che lo ascoltasse⁹¹.

Castiglione illustre le concept de *Grâce* à travers l'exemple d'une femme dont les traits du visage sont très délicats et dégagent une image de spontanéité, contrairement à l'impression de raideur qu'un maquillage ostentatoire et exagéré donne aux yeux d'un observateur.

Non vi accorgerete voi, quanto più di grazia tenga una donna, la qual, se pur non si acconcia, lo fa così parcamente e così poco, che chi la vede sta in dubbio s'ella è concia o no, che un'altra, empiestrata tanto, che paia aversi posto alla faccia una maschera, e non osi ridere per non farsela crepare, né si muti mai di colore se non quando la mattina si veste ; e poi tutto il remanente del giorno stia come statua di legno immobile, comparendo solamente a lume di torze o, come mostrano i cauti mercatanti i lor panni, in loco oscuro ? Quanto più poi di tutte piace una, dico, non brutta, che si conosca chiaramente non aver cosa alcuna in su la faccia, benché non sia né così bianca ; né così rossa, ma col suo color nativo pallidetta e talor per vergogna o per altro accidente tinta d'un ingenuo rossore, coi capelli a caso inornati e mal composti e coi gesti semplici e naturali, senza mostrar industria né studio d'esser bella ? Questa è quella sprezzata purità gratissima agli occhi ed agli animi umani, i quali sempre temono esser dall'arte ingannati⁹².

En effet, Castiglione trouve des similitudes entre le concept de *Sprezzatura* et l'usage qu'une femme fait de certaines parties du corps, par exemple les mains, le plus souvent couvertes par des gants. Cependant, si elles sont soudainement dévoilées, comme par hasard, avec une

⁹⁰ *Ibid.*, p. 63 : « Ma chi scrivesse, crederei ben io che facesse errore non usandole perché danno molta grazia ed autorità alle scritture, e da esse risulta una lingua più grave e piena di maestà che dalle moderne. » *Ibid.*, p. 67 « Però, nello scrivere credo io che si convenga usar le parole toscane e solamente le usate dagli antichi Toscani, perché quello è gran testimonio ed approvato dal tempo che sian bone, e significative de quello perché si dicono ; ed oltre a questo hanno quella grazia e venerazion che l'antiquità resta non solamente alle parole, ma agli edifici, alle statue, alle pitture e ad ogni cosa che è bastante a conservarla ; e spesso solamente con quel splendore e dignità fanno la elocuzion bella, dalla virtù della quale ed eleganzia ogni subietto, per basso che egli sia, po esser tanto adornato, che merita somma laude ».

⁹¹ *Ibid.*, p. 64.

⁹² *Ibid.*, p. 87.

apparente désinvolture, ces parties du corps susciteront l'admiration de l'observateur. Au contraire, si une femme les exhibe tout le temps dans le but de faire remarquer leur beauté, elle suscitera l'effet opposé, c'est-à-dire le mépris de l'observateur.

Piacciono molto in una donna i bei denti, perché non essendo così scoperti come la faccia, ma per lo più del tempo stando nascosi, creder si po che non vi si ponga tanta cura per fargli belli, come nel volto ; pur chi ridesse senza proposito e solamente per mostrargli, scoprirà l'arte e, benché belli gli avesse, a tutti pareria disgraziatissimo, come lo Egnazio catulliano. Il medesimo è delle mani ; le quali, se delicate e belle sono, mostrate ignude a tempo, secondo che occorre operarle, e non per far veder la lor bellezza, lasciano di sé grandissimo desiderio e massimamente revestite di guanti ; perché par che chi le ricopre non curi e non estimi molto che siano vedute o no, ma così belle le abbia più per natura che per studio o diligenza alcuna⁹³.

Cela nous aide à comprendre qu'à la différence de Bembo, qui avait notamment apprécié les parties soutenues du *Décameron*. Castiglione considère, au contraire, que c'est surtout dans les séquences les plus spontanées du *Décameron* que le génie de l'auteur s'exprime. A contrario de ce qu'avait suggéré Bembo, les parties les moins soutenues et élégantes du *Décameron* constituent, selon Castiglione, la grâce parfaite et la vertu de l'ouvrage. Les séquences du *Décameron* écrites comme sans efforts sont en effet celles qui marquent le plus l'esprit du lecteur, comme la nouvelle de *Belcolore* et de *Calandrino* :

Chi non ride quando nella ottava giornata delle sue *Cento novelle* narra Giovanni Boccaccio come ben si sforzava di cantare un *Chirie* ed un *Sanctus* il prete di Varlungo quando sentia la Belcolore in chiesa ? Piacevoli narrazioni sono ancora in quelle di Calandrino ed in molte altre.⁹⁴

Castiglione explique que la langue sert avant tout à exprimer clairement les conceptions de l'esprit⁹⁵. Pour ce faire, il n'est pas nécessaire d'employer des tournures syntaxiques imitant celles de la langue latine, ou de suivre des règles grammaticales rigides.

Les concepts-clefs de *Grâce* et *Coutume* amènent donc Castiglione à critiquer les parties du *Décameron* ayant des tournures linguistiques qui ne sont plus employées par ses contemporains.

⁹³ *Ibid.*, p. 87-88 : « Avete voi posto cura talor, quando, o per le strade andando alle chiese o ad altro loco, o giocando o per altra causa, accade che una donna tanto della robba si leva, che il piede e spesso un poco di Gambetta senza pensarvi mostra ? non vi pare che grandissima grazia tenga, se ivi si vede con una certa donnesca disposizione leggiadra ed attillata nei suoi chiapinetti di velluto, e calze polite ? Certo a me piace egli molto e credo a tutti voi altri, perché ognun estima che la attillatura in parte così nascosa e rare volta veduta, sia a quella donna più tosto natural e propria che sforzata, e che ella di ciò non pensi acquistar laude alcuna ».

⁹⁴ *Ibid.*, p. 189-190.

⁹⁵ *Ibid.*, p.76.

La forza e vera regola del parlar bene consiste più nell'uso che in altro, e sempre è vizio usar parole che non siano in consuetudine. Perciò non era conveniente ch'io usassi molte di quelle del Boccaccio, le quali ai suoi tempi s'usavano ed ora sono disusate dalli medesimi Toscani. [...] Perciò, se io non ho voluto scrivendo usare le parole del Boccaccio che più non s'usano in Toscana, né sottopormi alla legge di coloro, che stimano che non sia licito usar quelle che non usano li Toscani d'oggi, parmi meritare escusazione⁹⁶.

Castiglione souligne en effet que les écrivains qui imitent la langue ancienne des grands auteurs florentins oublient parfois qu'il ne s'agit plus d'une langue vivante, et qu'elle apparaît complètement forcée et ridicule à leur époque⁹⁷.

Castiglione propose une langue qui s'adapte aux changements d'époques, contrairement à Bembo qui prend ses distances avec la langue de ses contemporains en suggérant comme modèle la langue des auteurs du Trecento. Par ailleurs, Tavoni explique la différence entre Castiglione et Bembo en ces termes :

Se il Castiglione incarna la teorizzazione dello spazio e nel tempo della corte [...] cioè in un certo senso le forme viventi della nuova condizione esistenziale del letterato, il Bembo [...] rappresenta la repressiva grammaticalizzazione dell'espressione letteraria, l'imposizione di una drastica distanza dalla voce e quasi dal vissuto⁹⁸.

Nous pourrions résumer la différence idéologique qui sépare Bembo de Castiglione en faisant référence à la formule proposée par Mazzacurati⁹⁹, pour qui Castiglione représente « l'apologia del presente » et Bembo « la barriera degli esemplari ».

Conclusion

Comme nous l'avons constaté en ce qui concerne la question de la langue, on assiste à une dualité de jugement concernant la prose du *Décameron*.

Bembo nomme comme modèle de langue des grands auteurs florentins du Trecento, Boccaccio pour la prose et Pétrarque pour la poésie. En revanche, Castiglione prend ses distances avec le

⁹⁶ *Ibid.*, p. 9, p. 11.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 64 : « E certo a me sarebbe non piccola fatica, se in questi nostri ragionamenti io volessi usar quelle parole antiche toscane, che già sono dalla consuetudine dei Toscani d'oggi rifiutate ; e con tutto questo credo che ognun di me rideria ».

⁹⁸ Tavoni, *Le Prose della volgar lingua di Pietro Bembo*, op. cit., p. 1084.

⁹⁹ Giancarlo Mazzacurati, *Misure del classicismo rinascimentale*, Napoli, Liguori, 1967, p. 7-131.

florentin du Trecento et propose l'usage des cours, forgé des mots courants les plus beaux et élégants provenant de plusieurs villes — Florence y compris mais pas seulement.

Étant donné que la langue est soumise à des changements au fil du temps, Castiglione est de l'avis que seul l'usage de son époque peut représenter l'unique norme à suivre pour le vulgaire et créer des mots empreints de grâce. L'usage ne se fonde pas sur des modèles figés ou des normes grammaticales, mais est au contraire conforme aux imprévisibles changements des siècles.

Dans ses *Prose Bembo* illustre les catégories permettant d'atteindre la *Grazia*, l'*Elettione*, la *Dispositione*, la *Variatione*, il *Numero* et il *Suono*, la *Convenienza*, à travers l'exemple de Pétrarque et Boccace.

Contrairement à Bembo, Castiglione ne propose pas des écrivains précis à imiter, mais c'est le courtisan qui doit sélectionner dans l'usage courant les mots qui ont plus de *Grâce* selon son propre jugement, et les former comme il l'entend au regard de ces qualités.

Si le courtisan ne dispose pas naturellement de la *Grâce* il doit choisir lui-même ses modèles, pour qu'ils soient en conformité avec son jugement naturel. Ainsi, comme l'abeille est capable de reconnaître toute seule les fleurs pour obtenir son miel, le courtisan doit sélectionner lui-même les mots les plus élégants dans L'usage des cours et éventuellement repérer ses modèles.

Il en résulte que, pour Bembo, la *Grâce* du *Décameron* correspond à l'élégance des séquences aux registres les plus soutenus par exemple aux nouvelles les plus dramatiques comme celles de Guiscardo et Ghismonda. En revanche, Castiglione montre que la « grace parfaite » et vertu linguistique des nouvelles sont, au contraire, représentées dans la spontanéité des séquences écrites apparemment sans effort comme les nouvelles de Belcolore et Calandrino, plus conformes à la variété de la *Coutume* propre au vulgaire.

On remarquera que c'est principalement à travers le *Décameron*, que Bembo et Castiglione ont illustré leurs différentes théories linguistiques, ce qui a contribué à attribuer au chef-d'œuvre de Boccace un rôle central lors des querelles linguistiques du XVI^e siècle.

Ainsi, on assiste à partir de la deuxième moitié du XVI^e siècle jusqu'au XVII^e siècle à la naissance de l'intérêt des grammairiens pour la prose du *Décameron*, si bien que le chef-d'œuvre de Boccace sera proposé comme modèle dans les premières grammaires italiennes et dans le dictionnaire de l'Académie de la Crusca.

Les commentaires et les discussions linguistiques autour du *Décameron* se poursuivront également dans la seconde moitié du XVI^e siècle, comme nous allons l'aborder dans le chapitre suivant de notre étude, car les lettrés ont continué à exemplifier leurs pensées autour de la langue de cet ouvrage et de son rôle de modèle pour la prose italienne.

2. Vers une normalisation linguistique : le modèle de Boccace

Introduction

Le « classicisme vulgaire » (Vitale) affirmé par Bembo dans les *Prose* a bien évidemment eu des conséquences importantes. Tout d'abord, les *Prose* de Bembo ont contribué à la diffusion de la langue de Boccace et des autres auteurs du Trecento comme modèle linguistique au sein des premières grammaires et premiers dictionnaires de l'italien.

Bembo, affirmant le primat des plus grands auteurs du Trecento et du rapport entre la langue et la littérature, condamne avec la même conviction l'usage du florentin vivant, la koinè régionale, la théorie courtisane de la langue.

Toutefois, cela n'a pas empêché un grand nombre de lettrés actifs dans la deuxième moitié du XVI^e siècle au sein de l'*Accademia Fiorentina* instituée par Cosme I à Florence en 1541 de défendre l'importance du florentin moderne, ainsi que le plurilinguisme de Dante, durement critiqué par Bembo dans ses *Prose*. En effet, si jusqu'à la première moitié du XVI^e siècle les centres du débat concernant la norme de l'italien sont notamment Venise et la Vénétie avec, par exemple, les *Prose* de Bembo et les éditions aldines de Pétrarque et de Dante (1501-1502), dans la deuxième moitié du siècle, Florence réacquiert la primauté dans le domaine linguistique.

Ainsi, on assiste au milieu du XVI^e siècle aux positions de certains lettrés florentins, qui, tout en reconnaissant l'importance des auteurs du Trecento, font l'apologie du florentin moderne et défendent la langue de Dante en opposition au classicisme de Bembo.

Il suffit d'ailleurs de penser aux leçons sur Dante tenues par Pier Francesco Giambullari (1495-1555) entre 1541 et 48 et à son commentaire sur l'*Enfer* de Dante (1544)¹⁰⁰. Giambullari écrit *De la lingua che si parla e scrive a Firenze* (1552)¹⁰¹, une grammaire du florentin moderne.

Il publiera aussi l'ouvrage d'Antonio Manetti¹⁰², *De'l sito, forma, e misura dello Inferno di Dante*¹⁰³. De son côté, Gianbattista Gelli (1498-1563) dans *le Ragionamento infra M. Cosimo Bartoli e Giovan Battista Gelli sopra le difficoltà del mettere in regole la nostra lingua*

¹⁰⁰ Pier Francesco Giambullari, *Del sito, forma e misura dello Inferno di Dante*, Firenze, Neri Dortelata, 1544.

¹⁰¹ Id., *De la lingua che si parla e scrive a Firenze*, 1552.

¹⁰² Antonio Manetti (1423-1497) était un mathématicien et architecte florentin, passionné par Dante. Il a fondé les études de cosmographie dantesque. Il faisait partie du jury pour le concours concernant la façade de Santa Maria del Fiore en 1490. S'il a transcrit beaucoup de textes scientifiques, comme l'*Arcadreo* en 1441 et la *Composizione del mondo* de Restoro D'Arezzo en 1480, il a recopié aussi le *Convivio* conservé dans le manuscrit 1044 de la Bibliothèque Ricciardiana de Florence et la *Commedia* II I 33 en 1462 de la Bibliothèque Nationale de Florence avec beaucoup de renvois à la *Vita Nuova*, al *Convivio* et à la *Monarchia*. En outre il importe de rappeler qu'il a illustré avec ses dessins l'architecture de l'*Inferno* de Dante.

¹⁰³ Antonio Manetti, *De'l sito, forma, e misura dello Inferno di Dante*, Firenze, 1544.

(1551)¹⁰⁴ fait l'éloge du florentin moderne. Au sein de l'*Accademia Fiorentina*, entre 1540 et 1550 il tient les *lezioni sopra la Commedia di Dante*.

Carlo Lenzoni (1501-1551)¹⁰⁵ écrit *In difesa della lingua fiorentina e di Dante*¹⁰⁶ dédié à Cosme de Médicis. Dans la première partie de l'ouvrage intitulée *Ragionamento primo de la lingua fiorentina e del modo et uso di quella* célèbre également le florentin moderne. La deuxième partie *Ragionamento secondo a difesa universale, et particolare del divinissimo nostro poeta Dante Alighieri* vise à défendre le poème de Dante face aux critiques de Bembo.

Cosimo Bartoli (1503-1572)¹⁰⁷ tient sept leçons sur la *Commedia* de Dante et publie en 1567 les *Ragionamenti Accademici sopra alcuni luoghi difficili di Dante*¹⁰⁸.

Une position intermédiaire entre l'admiration pour les grands auteurs du Trecento et celle pour le florentin vivant est soutenue par Benedetto Varchi (1503-1565) dans son ouvrage principal *l'Ercolano, nel quale si ragiona delle lingue e in particolare della Toscana* (1570)¹⁰⁹. Tout en louant le florentin moderne, il y affirme l'importance des modèles écrits pour l'ennoblissement de la langue, notamment ceux de Pétrarque et Boccace.

¹⁰⁴ Giovan Battista Gelli, *Ragionamento infra M. Cosimo Bartoli e Giovan Battista Gelli sopra le difficoltà del mettere in regole la nostra lingua*, Firenze, 1551.

¹⁰⁵ Carlo Lenzoni, (1501-1551) est originaire d'une famille florentine, il se marie avec Lucrezia Giunti, fille de l'imprimeur Giunti. Il fait partie de l'Académie Florentine dès le 20 janvier 1541 en devenant un de membres les plus importants. Il fut nommé consul en 1543, censeur en 1550 et reformateur de la langue. En effet au sein de l'Académie est institué un comité de cinq membres visant à établir les règles de la langue toscane, composé par Lenzoni Torelli, Gelli, Giambullari, Varchi. Lenzoni participe donc très activement à la vie de l'Académie. Son ouvrage principal est *In difesa della lingua fiorentina e di Dante*, qui sera terminé par Giambullari. Cet ouvrage, sous forme de dialogues entre Giambullari, Gelli, Bartoli, Pasquali et l'adversaire Licenziadio, divisé en trois journées, a pour but de défendre la primauté linguistique de Florence et de soutenir la langue de Dante contre le pétrarquisme de Bembo. Il importe de rappeler aussi sa révision des *Vite degli artisti* de Giorgio Vasari et son édition du *volgarizzamento* de Tommaso Benci de la version latine préparée par Marsilio Ficino du *Pimandro* di Hermès Trismégiste (Firenze, L. Torrentino, 1548).

¹⁰⁶ Carlo Lenzoni, *In difesa della lingua fiorentina, et di Dante. Con le regole da far bella et numerosa la prosa*, Appresso L. Torrentino, 1556.

¹⁰⁷ Cosimo Bartoli (1503-1572) est originaire d'une famille florentine, a été au service des Medici pendant trente ans. Il a été secrétaire du cardinal Giovanni de Medici, fils de Cosme I. Son activité littéraire vise à promouvoir la langue vulgaire à travers des sujets scientifiques. À ce propos il importe de mentionner son essai de mathématiques appliquées *Del modo di misurare le distantie, le superficie, i corpi, le piante, le provincie, le prospettive e tutte le altre cose terrene che posson occorrere agli huomini*, publié en 1564. Concernant sa production linguistique, il a édité la *Difesa della lingua fiorentina, e di Dante* de Lenzoni ainsi que, en 1584, le texte *Elementi del parlar toscano* écrit par son frère, Giorgio Bartoli. Parmi ses *septe lectiones* sur Dante, qui traitent de cinq thématiques différentes, seulement deux nous sont parvenues dans leur version originale : celle sur l'œil dans un manuscrit *magliabechiano* (II.IV.I) et celle sur la foi grâce à l'étude de A.F. Doni *Lettoni di Accademici Fiorentini sopra Dante*, I, (Firenze, 1647, p.69). Il importe de rappeler aussi sa traduction de *L'Architettura di Leonbatista Alberti* et sa publication en 1568 des *Opuscoli morali di Leonbatista Alberti*, un recueil de textes vulgaires (*Della statua e Della pittura*) et de traductions de textes latins (*Momus et Ludi mathematici*).

¹⁰⁸ Cosimo Bartoli, *Ragionamenti Accademici sopra alcuni luoghi difficili di Dante*, Firenze, appresso Francesco de Franceschi Senese, 1567.

¹⁰⁹ Benedetto Varchi, *L'Ercolano, Dialogo di Messer Benedetto Varchi, nel qual si ragiona generalmente delle lingue et in particolar della fiorentina*, Giunti, Venezia, 1570.

Les idées linguistiques de Varchi influeront beaucoup sur la conception du modèle boccacien de son élève Leonardo Salviati, duquel s'inspireront notamment les membres de l'Accademia de la Crusca pour la composition de leur Dictionnaire.

Dans cette partie de notre étude, nous allons nous interroger sur le rôle de Boccace dans les premières grammaires et les dictionnaires du XVI^e siècle parus après la publication des *Prose*, et sur les polémiques que le modèle proposé par Bembo a suscité parmi les lettrés de l'époque jusqu'au début du XVII^e siècle.

2.1 Boccace : un modèle pour les premières grammaires et dictionnaires

L'importance des *Prose* de Bembo au XVI^e siècle s'illustre par la parution de grammaires inspirées de ses théories mais aussi du point de vue éditorial, les interventions des correcteurs des textes étant de plus en plus conditionnées par son ouvrage.

Dans la troisième édition de *l'Orlando Furioso* parue en 1532, par exemple, Arioste introduit quelques variantes suggérées dans les *Prose*¹¹⁰. Castiglione, malgré son opposition au classicisme de Bembo, demande la révision de la *princeps aldina* de 1528 à Giovan Francesco Valier, fortement conditionné par les théories de Bembo.

Durant la même période, nous assistons à la parution de versions linguistiquement mises en conformité avec les *Prose*, des *Stanze* de Politien en 1526 par Tizzone Gaetano da Pofi, de *l'Orlando Innamorato* en 1527¹¹¹ et de *l'Arcadia* de Sannazzaro en 1530¹¹².

Il importe de souligner que, toujours en 1530, Bembo publie les *Rime*¹¹³ ainsi qu'une nouvelle version des *Asolani*¹¹⁴. À ce propos, Paolo Trovato a décrit l'apport de la parution de ces deux ouvrages dans la diffusion du modèle des grands auteurs du Trecento en ces termes : « [Un] formidabile appello a una produzione diciamo classicista, fondata sull'imitazione linguistica e stilistica delle Tre Corone, sostenuta nel tono e nell'ambientazione, che emanava dall'offerta congiunta di quei best-sellers¹¹⁵. »

¹¹⁰ Santorre Debenedetti, *Quisquilie grammaticali ariostesche* (1930), in Id., *Studi filologici*, Milano, 1986, p. 211-18.

¹¹¹ Paolo Trovato, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, il Mulino, 1991, p. 174-175.

¹¹² Pier Vincenzo Mengaldo, « La lirica volgare del Sannazzaro e lo sviluppo del linguaggio poetico rinascimentale », *La Rassegna della letteratura italiana*, LXV, 1962, p. 436-82.

¹¹³ Pietro Bembo, *Rime*, per Maestro Giovan Antonio e Fratelli da Sabbio, Venezia, 1530.

¹¹⁴ Id., *Asolani*, Nicolini da Sabbio, Venezia, 1530.

¹¹⁵ Trovato, *Con ogni diligenza corretto*, op. cit., p. 186.

Par ailleurs, comme l'a souligné Pasquale Sabbatino, on assiste à une « manualizzazione » des *Prose* avec la parution des ouvrages comme *Le Prose di Monsignor Bembo ridotte a metodo* de Marco Antonio Flaminio entre 1525 et 1538 et *Intorno alla volgar lingua* composé par Luca Preto entre 1538-1541¹¹⁶. Ces textes résumant les théories de Bembo ont contribué à promulguer ses idées sur la langue italienne.

Les *Prose* de Bembo ont certainement encouragé la composition d'autres grammaires de l'époque, inspirées des auteurs du Trecento. Au XVI^e siècle, la recherche d'une norme se traduit en effet par la production de presque 200 grammaires et dictionnaires, préparés par des lettrés pas forcément toscans, qui attribuent à Dante et Pétrarque et Boccace, un rôle central dans leurs compositions.

Il importe de rappeler à ce propos *Le Tre Fontane*¹¹⁷ du Vénitien Liburnio (1526), le premier glossaire du *Décameron* dû au Roman Lucilio Minerbi¹¹⁸ (1535), *il Vocabolario di 5000 vocabuli toscani non meno oscuri che utili e necessari del Furioso, Boccaccio, Petrarca e Dante*, préparé par le Napolitain Fabricio Luna¹¹⁹ (1536), *La prima e la seconda parte della copia delle parole* (1562) écrite par le Vénitien Giovanni Marinello¹²⁰.

Les travaux de Alberto Accarisio et de Francesco Alunno méritent une mention à part. L'Accarisio a composé *Le Vocabolario grammatica et orthographia della lingua volgare con isposizioni di molti luoghi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio*¹²¹ (1543), et Alunno les *Osservationi sopra il Petrarca*¹²² (1539), *Le Ricchezze della lingua volgare*¹²³ (1543), *la Fabrica del Mondo*¹²⁴, *nella quale si contengono le voci di Dante, del Petrarca, del Boccaccio et d'altri buoni autori* (1548), « una totale tautologia delle parole di Dante, Petrarca e Boccaccio¹²⁵ », qui regroupe la plupart des corpus de Dante, de Pétrarque et de Boccace en fonction de différentes catégories thématiques. Leurs ouvrages se distinguent par une plus

¹¹⁶ Pasquale Sabbatino, *Il modello bembiano a Napoli nel Cinquecento*, Napoli, 1986, p. 43-81, p. 125-53, p. 221-85.

¹¹⁷ Niccolò Liburnio, *Le tre fontane in tre libri divise, sopra la grammatica, et eloquenza di Dante, Petrarca et Boccaccio*, Venezia, Gregorio de Gregori, 1526.

¹¹⁸ Lucilio Minerbi, *Il Vocabulario del Minerbi*, Venezia, Officina di Bernardino di Vidali, 1535.

¹¹⁹ Fabricio Luna, *Vocabolario di 5000 vocabuli toscani non meno oscuri che utili e necessari del Furioso, Boccaccio, Petrarca e Dante, novamente dichiarati e raccolti, da Fabricio Luna per alfabeto ed utilità di chi legge, scrive e favella. Opera nuova e aurea*, Napoli, Sultzbach alimanno, 1536.

¹²⁰ Giovanni Marinello, *La prima parte della copie delle parole ove si mostra una nuova arte di divenire il più copioso et eloquente dicatore nella lingua volgare*, Venetia, Valgrisi, 1562 ; *La seconda parte della copia delle parole nella quale si leggono le più eleganti, pure et usate voci, che abbia la lingua volgare ; con le loro significationi, et costrutioni propri, et traslate, et con le compositioni degli epitheti*, Venezia, Valgrisi, 1562.

¹²¹ Alberto Accarisio, *Vocabolario, grammatica et orthografia della lingua volgare*, Cento, 1543

¹²² Francesco Alunno, *Osservationi*, Francesco Marcolini da Forlì, Venezia, 1539.

¹²³ Id., *Le Ricchezze della lingua volgare*, Venezia, 1543.

¹²⁴ Id., *la Fabrica del mondo etc. con la dichiarazione di quelle e con le sue interpretationi latine*, Vinegia, Nicolò da Bascarini, 1548.

¹²⁵ Amedeo Quondam, « Nascita della grammatica », *Quaderni storici*, XIII, 1978, p. 555-592, p. 582.

grande précision et systématique dans le recueil du matériel lexical, par la rigueur des *spogli*, par rapport aux autres ouvrages cités.

Comme on peut le remarquer, le nom de Boccace est cité dans presque toutes ces grammaires ayant acquis de plus en plus d'importance aux yeux des lettrés de l'époque.

Au XVI^e siècle, l'homme de lettres Francesco Bonciani, par exemple, voit dans le *Décaméron* non seulement un modèle linguistique, mais un exemple parfait pour le genre de la nouvelle : « non la purità delle voci e la dolcezza del favellare solamente, ma i concetti e' precetti del novellare si ritruovano nel Boccaccio »¹²⁶.

On en déduit qu'après la circulation de l'ouvrage de Bembo, Boccace commence à être considéré comme un modèle à imiter pour la prose, mais suscite des avis divers. Il faut souligner que, si Bembo avait critiqué les séquences du *Décaméron* les moins soutenues, ce seront justement ces dernières qui seront appréciées et défendues par les lettrés. Il suffit de mentionner les mots de Doni dans *I Marmi* à propos de la langue des dialogues des nouvelles :

[Egli] non volle lasciarne perdere una [parola] che non fosse fiorentina naturale ; ma egli le pose tanto a proposito e tanto a sesta e al suo luogo, [...] se l'era parola goffa di donna, a donna goffa la pose in bocca e a tempo ; se di villano, se di signore, se di plebeo e, brevemente, altri che lui non se ne sa servire che la calzi bene¹²⁷.

Le registre de langage des parties les moins soutenues du *Décaméron* est en effet justifiée par le respect de l'auteur à l'égard de la langue de ses personnages et par le contexte de ses nouvelles.

Ces parties seront défendues aussi dans les *Avvertimenti* de Salviati, reconnu comme le fondateur du dictionnaire le plus important du XVII^e siècle, celui de *l'Accademia de la Crusca*. En effet si Salviati s'inspire du modèle des auteurs du Trecento proposé par Bembo, notamment en ce qui concerne son admiration pour Boccace — comme nous allons le voir —, ses idées diffèrent en quelques points de celles exposées dans les *Prose*. Salviati sera beaucoup influencé par Vincenzo Borghini.

¹²⁶ Francesco Bonciani, *Lezione sopra il comporre delle novelle*, B. Weinberg (éd.), *Trattati di poetica e retorica del '500*, Bari, Laterza, 1972, 3 vol., p. 137-63.

¹²⁷ Anton Francesco Doni, *I marmi*, Ezio Chiorboli (éd.), Bari, Laterza, 1928, vol I, p. 131-132.

2.2 Vincenzo Borghini et les limites du modèle de Boccace.

Borghini¹²⁸ a joué un rôle essentiel dans la promotion de la langue florentine pendant les querelles linguistiques du XVI^e siècle. Sa précision philologique, son sentiment patriotique se reflètent dans son éloge de la tradition linguistique de Florence et dans la défense de sa langue natale contre les interventions des étrangers, qui, de son point de vue, avaient corrompu le florentin.

Parmi ses écrits, nous commencerons par évoquer l'édition du *Novellino*¹²⁹, que nous pouvons considérer comme la première tentative de Borghini de proposer aux Florentins un modèle de langue. Il vise en effet à donner à ses contemporains le plus beau texte possible d'un point de vue linguistique. Dans la lettre en préface, Borghini explique ainsi son propos « ci è proposto in questo libretto [...] di dare saggio della pura e natia lingua di quella prima età¹³⁰ ». C'est notamment avec la « rassettatura » du *Décameron* (1573¹³¹) et avec les *Annotazioni* (1574¹³²) que Borghini montre sa vaste connaissance de la langue du Trecento et sa précision dans la description des phénomènes linguistiques. Nous allons nous pencher sur la *rassettatura* du *Décameron* parue en 1573 et sur les *Annotazioni* qui l'accompagnent dans la partie suivante de ce chapitre, consacrée aux interventions linguistiques des lettrés sur le chef-d'œuvre de Boccace.

Un autre ouvrage de Borghini qui témoigne de sa méthode d'analyse rigoureuse et de sa fierté patriotique est les *Discorsi*¹³³, consacrés à la langue et à l'histoire de Florence, composés jusqu'aux années 60 et publiés en deux volumes en 1584-85.

Les *Discorsi* constituent la partie la plus vaste du projet de Borghini, sur laquelle il a travaillé jusqu'à sa mort sans parvenir à leur donner une organisation définitive. Les *Discorsi*

¹²⁸ Historien et philologue, né à Florence (1515-1580), Vincenzo Maria Borghini a vécu à la cour du grand-duc de Toscane Cosimo I. Il donne des cours de grammaire à partir de 1538. Il devient bénédictin en 1531 et l'année suivante il en fait sa profession. Il a refusé l'archevêché de Pise pour ne pas quitter sa Florence natale. En 1552 il est nommé par Cosimo *Spedalingo degli Innocenti*. Cette mission l'amènera à se consacrer à la langue et littérature vulgaire plutôt qu'à ses études latines. En 1565 Cosme I lui confie la recherche des sujets artistiques pour le salon de *Palazzo Vecchio*, ce qui sera pour Borghini l'occasion d'approfondir ses connaissances sur l'histoire de Florence.

¹²⁹ *Il Novellino*, Firenze, Giunti, 1572.

¹³⁰ Vincenzo Borghini, *Prefazione al libro delle cento novelle antiche*, in *Opuscoli inediti o rari di classici e approvati scrittori*, Firenze, Società tipografica italiana, 1844, p. 134.

¹³¹ Giovanni Boccaccio, *Il Decameron di Messer Giovanni Boccacci Cittadino Fiorentino. Ricorretto in Roma, et Emendato secondo l'ordine del Sacro Conc. Di Trento, et riscontrato in Firenze con Testi Antichi e alla sua vera lezione ridotto da' Deputati di lor Alt. Ser.*, Firenze, Giunti, 1573.

¹³² Borghini Vincenzo, *Annotazioni e discorsi sopra alcuni luoghi del Decameron di M. Giovanni Boccaci*, Firenze, Giunti, 1574.

¹³³ Vincenzo Borghini, *Discorsi*, Firenze, Giunti, 1584-85 ; *Id.*, *Discorsi di Vincenzo Borghini con le Annotazioni di Domenico Maria Manni*, Milano, Società tipografica dei Classici Italiani, 1808.

comprendrent une partie sur la noblesse de Florence (l'essai *Nobiltà del sangue*) et sur la langue (*Proprietà della favella*). La partie sur la langue et sur le lexique sont restées inédites du fait de leur nature fragmentée. Dans ses *Discorsi*, Borghini se propose également de corriger les erreurs commises par les historiens contemporains concernant l'histoire de sa ville natale, afin d'offrir à ses lecteurs la vérité sur Florence.

Quoi qu'il en soit, nous consacrerons cette partie de notre étude à l'analyse des *cahiers*¹³⁴ où Borghini a annoté ses idées linguistiques pendant environs quarante ans, car elles nous permettent de comprendre son positionnement vis-à-vis des querelles linguistiques du XVI^e siècle et du modèle de Boccace.

Les deux recueils de manuscrits de Borghini sont conservés à la Bibliothèque Nationale de Florence dans *la Miscellanea Borghini* (*Filze Rinuccini* 22 25) et dans les *Manoscritti di Vincenzo Borghini*. Borghini a commencé à écrire ses *cahiers* avec le but de composer un texte sur la langue, mais il n'a pas réussi à mener à bien son propos. En effet, il importe de préciser que les *cahiers* ne se succèdent pas selon un ordre précis et il se peut donc que Borghini reprenne dans des *cahiers* tardifs des questions qu'il avait déjà abordées au début de ce travail. À ce propos, Michele Barbi a mis en lumière la difficulté pour le lecteur moderne d'ordonner les pensées linguistiques exposées par Borghini dans ses *cahiers* :

Né accorgimento sottile né pazienza amorosa varrebbe a chi dai discorsi sparsi per molti dei preziosi quinterni tentasse ricostruire intero il pensiero del Borghini ; poiché non tutte le cose scritte approvava negli ultimi anni della vita, né sempre si parla di una medesima cosa in diversi luoghi allo stesso modo.¹³⁵

Par ailleurs, Borghini lui-même avait exprimé la difficulté de donner une succession cohérente à ses pensées, en précisant, néanmoins, les avoir écrites le plus ordonnément possible pour faciliter la tâche à ceux qui, après sa mort, auraient éventuellement voulu organiser ces écrits¹³⁶. Il avoue que ce travail était difficile à exécuter par quelqu'un d'autre que lui-même,

¹³⁴ G. Mazzantini, F. Pintor, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, Forlì, Bordini, 1902-3, vol XIII, p. 51-62.

¹³⁵ Barbi, *Degli studi di Vincenzo Borghini sopra la storia e la lingua di Firenze (1889)*, in *Vincenzo Borghini dall'erudizione alla filologia. Una raccolta di testi*, Gino. Belloni (éd.), Libreria dell'Università, Pescara, 1988, p. 60.

¹³⁶ Vincenzo Borghini, *Scritti inediti o rari sulla lingua*, John Robert Woodhouse (éd.), Bologna, Commissione epr i testi di lingua, 1971, p. 24-25. « Ora perché in diversi mia quaderni io ho molte cose notate intorno a questa parte e molte imbastite, ma quando Dio facessi altro di me rimarebbono così sciolte, sparse e confuse, che non sarebbe molto facil cosa rapparle insieme, e come di pezzi di una statua rotta ridurli in forma che e' facessero quella statua che io mi son formata nel concetto, e io non so, aggravando l'età, moltiplicando le fatiche e le occupazioni e scemandolo le forze e le commodità, quando mi possa venire fatto di ridurle nel debito ordine, e di distenderle e dare loro forma di ragionevole composizione, e il tempo tutta via si fugge, ho pensato di raccorre in cotali libretti, come sarà questo, ciascuna di queste parti o materie disperse, e andarle rassettando e disponendo nel migliore

car certaines reflexions ne correspondent pas toujours à ses convictions définitives et sont à revoir et à approfondir¹³⁷.

Il a en effet occasionnellement annoté ses pensées et se retrouve parfois à reprendre ses écrits des mois voire des années. En conséquence, il se peut qu'en plus de se répéter, certaines pensées changent ou contredisent les précédentes, selon l'évolution de ses idées et de son esprit dans le temps.

En outre, il avoue la labilité du critère de numérotation adopté dans ses *quaderni*, qui ne correspond pas à l'ordre de leur composition, étant donné qu'il les a numérotés après avoir terminé sa rédaction et de manière confuse¹³⁸.

Borghini explique les raisons qui l'ont amené à composer ses *quaderni*, afin de justifier le caractère de ses écrits. Il déclare avoir commencé cette rédaction selon ses envies pour trouver du réconfort dans des périodes difficiles et chargées de sa vie, ce qui n'impliquait pas forcément, pour lui, de donner un ordre précis à ses pensées.

Io non voglio allegare in mia scusa aver scritte queste cose nel mezzo di infinite occupazioni e in mille pezzi, tanto che qualche volta io non mi ricordava né di quel che io avessi detto altra volta né di quello che io m'era anche proposto di dire, perché io veggo molto bene che' mi sare' potuto rispondere che, se io avea altra faccenda, ch'io la doveva fare e lasciar questa a chi non l'avea ; ma io dico che l'ho fatta nel mezzo sì bene di infinite occupazioni e fastidii per mio conforto e per alleviamento di essi fastidii e per un mio passatempo, cercando con questa ricordanza e quasi sogno debole ombra de' miei vecchi studii, che mi furono già cagione di infiniti piaceri, di fare men gravi quelle occupazioni e quegli affanni che elle mi portavano, essendo spiacevoli [...] e non avendo miglior schermo da liberarmi talvolta e

ordine che io potrò, acciò che, se non sarà finita questa opera, se ne vegga almeno una tal bozza e ci sia tanto lume del mio concetto che si possa doppo me, per chi volesse farci opera alcuna, avere il modo più facile e più spedito ».

¹³⁷ Mario Pozzi, *Lingua e cultura del Cinquecento. Dolce, Aretino, Macchiavelli, Guicciardini, Sarpi, Borghini*, Padova, Liviana, p. 91. « Nota che l'importanza di questi discorsi è di distendergli per ordine e ridurgli ai loro capi e ordinare il trattato tutto della lingua, diviso e accomodato per tutte le sue parti e proprietà, che ne ho tocchi certi capi generali detti da me. Il che, se a Dio piacerà che io possa fare che abbia il tempo o la comodità, mi sforzerò di farlo; non mi venendo fatto sarà difficile a un altro che non abbia il mio concetto a punto, massimamente ché non tutto quello che è scritto in questo e altri quaderni e libretti destinati a questo fine è l'ultima mia risoluzione, ché di certe cose non sono ancora risoluto interamente, di certe li son mutato d'openione, qualcuna ha bisogno d'essere considerata ecc., che alla fine mi rivolgerai di tutte ; credo bene che ci sia qualcosa che non sia mala cosa a fatto e che se ne possa cavare qualche poco di buono. »

¹³⁸ Pozzi, *Lingua e cultura del Cinquecento, op. cit.*, p. 93. « Per essere notati questi miei discorsi interrottamente e secondo che l'occasione me n'è venuta e tal volta interposti i mesi e gli anni nonché i giorni, ci è occorso due cose. L'una che tal volta, non me ne ricordando, si saran dette le medesime cose una e due e tre volte e sparsamente in questi miei quadernacci, che si sarebbon potute metter tutte insieme, ma, o per non aver avuto allora quel quaderno meco ove avea cominciato a parlare di quella materia o per non mi ricordare d'averne tocco altra volta e altrove, l'ho notata di nuovo. L'altra che tal volta arò parlato d'una cosa diversamente e tal volta contrariamente, secondo che in diversi tempi ne ho sentito diversamente, o meglio o peggio, ancor che le seconde fantasie sieno tenute e debbino esser migliori, ché sempre in leggendo si scuopre nuove cose e s'impara e col tempo anche si considera meglio e si affina il giudizio ; e se sarò tempo mai di metter insieme si vedrà l'ultima mia risoluzione. E se bene questi quaderni o bislunghi sieno segnati per ordine o di letter o di numeri, questo non serve sempre che quello che è ultimo in numer sia ultimo in essere scritto, ché i numeri gli messi poi e scrivo confusamente secondo che mi danno per le mani prima l'uno che l'altro ».

respirare un poco da que' pensieri bassi e meccanici che con questi passatempo, se non di scienze e non letterari, che pur vi si appressavano un poco¹³⁹.

Après avoir présenté la structure des *cahiers*, nous analyserons leur contenu en nous penchant plus particulièrement sur les idées qui contribuent à clarifier et à mieux reconstruire la position de Borghini par rapport au modèle de Boccace. Il me semble donc important de clarifier dès maintenant le rapport ambivalent de Borghini avec les *Prose* de Bembo.

À plusieurs reprises dans ses *cahiers*, Borghini fait l'éloge de Bembo et de son étude sur la langue toscane : « Bembo fu grande uomo e molto intese di questa lingua e molto la favori, che ogni ingegno discreto e intendente ne potea rimanere sodisfatto »¹⁴⁰. Dans la préface de son édition du *Centonovelle*, il parle de Bembo en ces termes : « lume chiarissimo di quel secolo, e a cui tutte le buone lettere, ma particolarmente la nostra Città, e la nostra favella infinitamente debbe »¹⁴¹.

Si d'un côté, en raison de son sentiment patriotique, Borghini apprécie beaucoup le fait que Bembo, tout en étant Vénitien, ait montré la supériorité du florentin par rapport aux autres langues et mis en lumière la grandeur des auteurs toscans, il reconnaît tout de même des limites à son modèle de codification linguistique, notamment en ce qui concerne le *Décaméron*.

Selon Borghini, Bembo est le seul lettré non Florentin qui a réussi à étudier cette langue avec la même sensibilité qu'un Toscan, puisqu'il a documenté dans ses *Prose* la langue des grands auteurs du XIV^e siècle sans renoncer à nous rapporter également des exemples de mots datants d'époques plus anciennes¹⁴². Toutefois, Borghini, tout en reconnaissant la contribution des *Prose* pour sa langue, déclare la nécessité de disposer d'une grammaire de l'italien écrite par un lettré d'origine toscane.

Malgré son érudition et sa sensibilité, Bembo, à cause de ses origines, ne pouvait pas expliquer et représenter aussi bien qu'un natif, toutes les particularités linguistiques du florentin.

¹³⁹ Borghini, *Scritti inediti o rari sulla lingua*, op. cit., p. 3.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 24.

¹⁴¹ Vincenzo Borghini, *Prefazione al libro delle Cento Novelle antiche*, op. cit., p. 131.

¹⁴² Borghini, *Scritti inediti o rari*, op. cit., p. 11-12. « Monsignor Pietro Bembo, che fu un chiaro splendor di questo secolo e al quale le buone lettere tutte debbono non poco e la lingua nostra molto, in quel libro, ove egli raccolse la buona forma e modi del parlar nostro da non molti innanzi a lui considerati, e da nessuno ridotti in ordine, con quello accorto e bel giudizio suo non si contentò solamente di ragionare delle voci più belle e più leggiadre, le quali erano in uso quella età che da lui e da molti altri fu giudicata tanto pura e naturale e bella che e' pensarono che ella potesse servire per regola dell'altre: ma egli ancora, come occasione ne venia, non tacque delle più antiche e già tralasciate, e di loro, quando e quanto convenne, ragionò, e sì del senso come della qualità e natura loro disse molte cose e buone ».

C'est la raison pour laquelle, il adressera à Varchi sa requête, dans une lettre datée de 1563 : élaborer une grammaire de la langue toscane. Dans cette lettre, tout en défendant Bembo des critiques de Ludovico Castelvetro, Borghini souligne en effet la nécessité d'élargir les *Prose* :

Ma ben dico, che a me pare, che questa nostra Lingua non sia ancora abbattuta in uno, che abbia chiaramente, e perfettamente espressa, e aperta la natura sua. E se questo non lo fate voi, chi lo farà ? Fecelo Monsignor Bembo, e fecelo tanto gentilmente ; e con tanto gusto di questa Lingua, che è uno stupore ; e tacciano i presuntuosi, che hanno avuto animo di talsarlo, non meritando di nominarlo, e non ne cavo i nostri, che in ciò hanno avuto mille torti, dovendo noi tanto, e tanto a quella dottissima, e reverenda memoria, quanto a nessuno de' nostri. Pure (quod licet enter nos) non vi è in lui tutto, nè anche era possibile stringere in piccol falcio tanta materia ; [...] E' si poteva, e può supplire, allargare, aggiungere alle cose da lui dette, quelle, che mancassero, o paressero dette meno pinamente [...]. La materia dunque è bellissima, la cagione onestissima [...] Accignetevi dunque Signor mio [...] Pregovi a considerarquesta cosa, e risolvervi in bene¹⁴³.

En prenant toujours pour exemple les *Prose*, après leur parution, beaucoup d'autres italiens pas natifs de Florence avaient prétendu pouvoir codifier la langue toscane, tout en ne possédant pas la même érudition et connaissance du florentin que Bembo, courant donc le risque de corrompre les textes anciens¹⁴⁴.

Borghini avait en effet remarqué une certaine négligence des Toscans vers leur langue maternelle, qui, forts de maîtriser le florentin depuis leur naissance, considéraient comme inutile de s'attarder sur sa théorisation¹⁴⁵. Cette attitude des Florentins avait inévitablement accentué l'ignorance des *forestieri*, qui se retrouvaient parfois sans les références nécessaires pour apprendre la langue. Dans le même temps, cette posture faisait courir le risque aux Florentins de ne pas pouvoir conserver et faire perdurer leurs connaissances linguistiques.

Nota che queste cose in Firenze sono tanto note che ragionarne pare a ognun tempo perduto e voler, come si dice, *vender il sole di luglio*. E questo è cagione non solo che i forestieri studiosi di questa lingua non intendon molte cose e non le possono imparare, ma che molte cose si perdono anche dai nostri, che

¹⁴³ *Raccolta di prose Fiorentine, op. cit.*, p. 211-13.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 210 : « Desidero adunque, che in questa occasione, che ha mosso me a così liberamente scrivervi l'animo mio, muova voi a considerar l'obbligo vostro. E per fede mia, Messer Benedetto, non vi attenete però in modo a quella tanta vostra bonarietà, come la chiamarono i nostri vecchi, o bontà, e dolcezza di natura, come la diciamo noi, che vi dimentichiate quello di che siete obbligato alla Lingua natia, e alla Patria vostra, di sciorre una volta tanti legami, e spezzare tanti ceppi, e manette, che costoro hanno messo a questa nostra povera Lingua, che a mano a mano, come (bontà della nostra dappocaggine) ne' nostri affari civili andiamo a palazzo con il procuratore accanto, così bisognerà avere allato il notaio col testo in mano, quando parliamo, che vegga, se regolarmente, o secondo l'analogia lo facciamo ».

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 280 : « Che questa nostra Lingua par, che abbia questa disgrazia, che ciascuno, che la sa parlare, si creda potere scrivere senza termine alcuno, o pure con leggiera cognizione di quelle scienze, che a bene scrivere secondo i subietti proposti si ricercano; donde ne nasce, che questi nostri bene spesso ne riescono con poco onore, e pigliano animo i forestieri ».

se ben si sanno oggi, non si sapranno di qui a cento anni, e però non è tempo interamente perduto toccare talvolta qualcuno di quelli cotali avvertimenti¹⁴⁶.

Borghini sera triste de constater que, malgré leur ignorance, ce sont les *forestieri* qui manifesteront le plus d'intérêt pour l'étude du toscan et qui rappelleront aux Florentins la beauté de leur langue maternelle, ces derniers étant attirés par les mots étrangers.

Borghini avoue en effet que, tout en n'estimant pas Ruscelli, c'est parfois grâce à ce dernier qu'il a pu s'apercevoir de la richesse de certains aspects de sa langue qu'il avait oubliés ou qu'il n'avait pas assez étudiés.

Questo punto è quello che secondo me fa errare alcuni : che le cose nuove forestiere ecc. sono più considerate e spesso più grate che le proprie, e che fussero le proprie migliori, ché ciò avviene perché la frequenza e l'abbondanza bene spesso ristucca. Onde interviene che molti hanno di belle e buone cose fra le lor masserizie e in verità rare, le quali, con tutto ciò, agli occhi loro non appaiono così belle né ecc., come elle sono, ché troppo vi sono gli avezzi. E questi tali vedendo poi una cosa molto peggio della loro, ma perché ella è nuova, vi si fermano e quasi l'ammirano. Or questo [...] è verissimo ed è tale che si è veduto e si vede [...] che i forestieri hanno più minutamente considerate bene spesso e fatto considerare a noi le nostre bellezze medesime, che non aveamo fatto noi propri. E io confesso ingenuamente che molte considerazioni del Ruscello, così inetto e poco intendente come è egli in molti luoghi, nondimeno mi hanno aperto gli occhi e desto il pensiero a certe cose che io non pensava né considerava ; imparare non ho da lui ma bene sono stato, come ho detto, avvertito ecc.¹⁴⁷

Il était nécessaire, selon Borghini, de réveiller l'orgueil des Florentins envers leur idiome et de leur faire prendre conscience de sa beauté et de sa grande variété linguistique¹⁴⁸.

Dans une lettre adressée à Leonardo Salviati, rédigée en 1576¹⁴⁹, Borghini souligne l'importance de l'étude du toscan notamment pour les natifs qui, par respect et amour de Florence, défendent leur langue et sa réputation auprès des italiens non natifs de Florence.

Ma ben vorrei poter passare, se non per eloquente, almeno per corretto scrittore e considerato ; e questo non tanto per mia propria cagione, quanto per rispetto della comune patria nostra, acciò non si dia cagione a' forestieri di ridersi di noi, che molto in questa parte, come sapete, ci tengono gli occhi alle mani¹⁵⁰.

¹⁴⁶ Borghini, *Scritti inediti o rari*, op. cit., p. XXXV, n. 35.

¹⁴⁷ Dati Carlo Roberto, *Prose Fiorentine raccolte dallo smarrito Accademico della Crusca, Firenze, Santi Franchi, 1716-1745*, p. 119-120.

p. 119-20.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 333 : « L'intenzione mia sarebbe di mostrare in una breve Lettera a' Lettori, che la Lingua Toscana antica, ancorché in qualche parte sua sia oggi tralasciata, è nondimeno bella, e vaga, e utile a sapere, sì per riconoscere li primi principi, e come dire la culla, e le falce di questa Lingua, sì ancora per bene intendere gli Scrittori di quelle età e che per questo le persone intendenti, e di giudizio ne hanno sempre tenuto conto ».

¹⁴⁹ Borghini, *Lettera di Vincenzo Borghini a Lionardo Salviati sulla imitazione del Boccaccio*, op. cit.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 117.

En effet, concernant le modèle de codification illustré dans les *Prose*, Borghini n'apprécie pas le procédé utilisé par Bembo qui a traité de la langue en fonction de la littérature, en proposant comme autorités linguistiques uniquement les grands auteurs du XIV^e siècle.

Selon Borghini, il est en effet indispensable d'entreprendre une étude plus approfondie, qui serait uniquement consacrée à la langue. Ainsi, Borghini précise que le but de ses écrits est de traiter de la langue en tant que telle, et non de composer un ouvrage de rhétorique : il écrira sur la langue et non sur le style, comme il l'explique dans ses *cahiers*.

Io non intendo formare con questo mio trattatello uno Giovanni Boccaccio, o un Dante e Petrarca, cioè un perfetto oratore e poeta, ma solamente parlare della materia che adoperarono i poeti e gli oratori, e lasciando il modo di avvalersene e del commettere questa materia insieme, che è cosa tutta d'arte, attender solo alla qualità e proprietà di essa materia, che è così stretta di natura, che, come del medesimo legno e terra si fa due vasi e instrumenti belli e brutti, goffi e leggiadri, vili e orrevoli, secondo la materia di chi li fa, così delle medesime parole se ne fa i buoni poemi e i tristi, e le belle prose e le brutte¹⁵¹.

Borghini explique son sentiment sur le principe d'imitation, en distinguant bien les domaines linguistique et artistique entre eux. Il était important de reconnaître les mots qui sont employés par Boccace en tant que toscan de ceux dont il s'est habilement servi pour atteindre ses buts artistiques dans ses ouvrages¹⁵².

À ce propos, Borghini explique que du fait de l'absence de cette distinction dans les *Prose*, selon le modèle littéraire développé par Bembo, Boccace a été reconnu, notamment par les *forestieri*, comme la seule autorité linguistique à imiter pour la prose italienne, tandis que beaucoup d'autres auteurs étaient dignes d'être pris en exemple. C'est, en revanche, dans le champ artistique qu'il était possible de s'inspirer d'un seul auteur et de le suivre comme modèle.

Onde quanto attiene a un capo importante, che è quello dell'*autorità*, io veggio molti scambiare i dadi, se così si de' dire, (e forse meglio sarebbe « Non pigliar il panno pel verso ») che se una voce non è nel Boccaccio, *verbi grazia*, non la ricevono, il che interviene bonamente a forestieri, i quali non intendono perfettamente che in questa parte il Boccaccio è ben buono, ma non è sol buono, che se parlassino dell'arte, direi per avventura che la bisogna stessi altrimenti e che fussi, se non solo buono, ma che non avessi però molti compagni¹⁵³.

¹⁵¹ Borghini, *Scritti inediti o rari*, op. cit., p. 17.

¹⁵² Pozzi, *Lingua e cultura del Cinquecento*, op. cit., p. 104-105 : « Tu nota che qui, trattandone tu, hai a distinguere dalla natura all'arte, perché il Boccaccio ne usò molte figure più come dotto che come toscano, e molte ne usò come toscano, e tutto poi come toscano e dotto, perché in lui, che aveva giudizio e imitazione, il parlar bene e usar certi modi, come dice il Bembo, pieni di vaghezza fu proprio della natura della lingua; l'usarne poi certi acuti e igeognosi fu proprio di lui, che lo sapea fare, come interverrebbe a Cicerone, comparandolo a altri cittadini del suo tempo, che scrissono romanamente come lui ma non elegantamente ».

¹⁵³ *Ibidem*.

En effet, le domaine artistique étant bien déterminé et cadré, il peut offrir un modèle d'excellence à suivre, comme par exemple celui de Cicéron dans le champ de l'oratoire, ou de Pétrarque dans la poésie, ou de Virgile pour l'épique.

En revanche, étant donné que le domaine linguistique est beaucoup plus vaste et soumis en permanence à des changements, il n'est pas possible, selon Borghini, de se limiter à suivre l'exemple d'un seul auteur, comme Boccace. Dans ce cas, comme « l'abeille » est capable de récolter son miel à partir de différentes fleurs, il vaudrait mieux s'inspirer de la langue de plusieurs auteurs ou bien s'en remettre à soi-même.

In una arte che è finita e ha regola e misura può essere che vi si truovi uno che l'abbia presa e esercitata perfettamente, come nell'oratoria Cicerone, il quale chi si proporrà solo per esempio lo potrà fare sicuramente, nello eroico Omero e forse Virgilio, nel lirico Petrarca [...] Ma di sopra io parlavo dei modi delle parole e dei modi del dire, i quali non hanno termine, né si da confine che non lo possano passare ; ché se bene il modo e la regola delle metafore è deterlinato e come divinamente diviso per il maestro di color che sanno ; nondimeno esse metafore sono infinite e oggi di se ne truova e ne nascono delle nuove. In questo non si puo né si deve legar l'uomo a quelle sole che si truovono in uno autore, ma come la industriosa pecchia cavar il suo mele da più fuori, e anche il trovarne da sé senza esempio non è disdetto ad alcuno, anzi ne sarà sempre lodato quando lo farà con buono modo e gentil maniera¹⁵⁴.

Selon Borghini la meilleure période linguistique du vulgaire correspond à la moitié du Trecento jusqu'au Quattrocento, car à cette époque la langue n'a pas encore été complètement affectée par « l'uso delle persone dotte » et elle garde une beauté naturelle comme le montrent certaines lettres écrites par « le persone idiote e semplici » qu'il avait eu l'occasion de lire.

On en déduit que l'« uso delle persone dotte » seul, comme par exemple la langue de Pétrarque et de Boccace sur laquelle Bembo avait fondé son modèle, ne peut pas suffire, selon la conception de Borghini, à décrire et à représenter toutes les potentialités et qualités du toscan.

Circa agl' anni '350 fino al '400 mi è sempre parso che la lingua nostra fussi in uno certo fiore di pulitezza e leggiadria e così vaga d'una come bellezza naturale e non lisciata e nemica d'una certa, come dire, gonfiatezza quanto ella fussi mai e in quell'età si vede le persone idiote e semplice e ancora discosto da l'uso delle persone dotte, come sono artefici, uomini di castella, di contado, aver parlato purissimamente e dolcissimamente, ché mi è venuto alle mani delle loro lettere assai, che in quel genere mi sono parute bellissime, e ho fatto male a non ne tener conto; il che penso di fare da qui innanzi¹⁵⁵.

¹⁵⁴ Borghini, *Scritti inediti o rari*, op. cit., p. 270.

¹⁵⁵ Pozzi, *Lingua e cultura del Cinquecento*, op. cit., p. 185-186. Voir aussi Borghini, *Scritti inediti o rari sulla lingua*, op. cit., p. 10. Borghini cite un passage à titre d'exemple pour illustrer la beauté de ces écrits privés : « e pur ora me n'è venuto una alle mani che ne fo copia : « Ho a questi di dimandato se voi siete a palazzuolo ; ammi

Ainsi, Borghini porte également de l'intérêt aux auteurs mineurs qui ne possèdent pas forcément de qualités artistiques élevées, comme des lettres familiales ; tous les documents linguistiques de l'époque pouvant être de bons témoignages pour approfondir la connaissance de la langue du *Trecento* et pour pouvoir comprendre pleinement les ouvrages des grands auteurs.

Però a voler mostrar la natura della lingua, in questo non meno giovan gl'esempi cavati di messer Luca di Totto o di Borghino Taddei che di Dante e del Boccaccio, perché non aveano lettere e erano guidati puramente dalla natura ecc. Senza lisciami di alcuna arte Io dico che nel tempo buono, so dovrebbe cercare più scrittori, che pur ne fu qualcuno, e non sol scrittori nolinati, ma lettere di quei tempi, scritte familiarmente, delle quali ne ho viste io, scritte da persone semplici e idiote, bellissime e purissime, così libri famigliari di casa, e di quivi con un giudizio buono e discreto, e con un riscontro universale cavarne e voci e modi di dire. Ora non solo attenderò quel che scrisse il Boccaccio, ma quello che in Luca da Panzano, Gino Capponi ecc., coetanei suoi, ritroverò, le lettere di quei tempi, i libri ordinari che loro chiamavano *giornali*, che è il medesimo che *diarii* (latini) e *ephemera* dei Greci perché il fatto è il medesimo¹⁵⁶.

Par ailleurs, dans sa *Lettera intorno ai manoscritti antichi*, Borghini exprime toute son admiration pour le livre de comptes de Luca di Totto da Panzano¹⁵⁷, dont il reconnaît l'importance pour l'apprentissage de la langue, mais aussi pour l'étude de la prose du *Décameron*.

Pel Boccaccio si caverebbe non piccolo aiuto di messer Luca di Totto da Panzano, che ha tante voci e tanti modi di quella età, che tutti gli ho ritrovati nel Boccaccio. Et ci è un suo libro di conti, ma nel quale, come si usava per molti et come è in quello di quel mio buon vecchio, scriveano come una breve storietta delle cose loro familiari e loro accidenti, senza che nel distender certe partite et porre le cagioni de' lor crediti o debiti et nel far lor ricordi et contar i patti e mercati vi vengono necessariamente parole et modi di dire, ne' quali, se non s'impara l'eloquentia, si 'mpara la lingua pur' e schietta¹⁵⁸.

detto Piero Brunaccini che sì. Sono molto contento aver saputo di voi novelle buone. Pregovi che vi piaccia venire a vedere che ho lui, il quale vedeste volentieri a casa vostra molte volte, e non li potreste fare maggior piacere. Sono e sarò sempre vostro e sempre a tutti i vostri piaceri presto e disposto. Pregovi che voi salutate per l'ia parte Paganino di Santi e tutti i suoi figli e figliuole e lo Spadaio, e tutti quelli del podere, e siate buono a Tonio e a Madonna Margherita in quello potete con vostro onore. Iddio vi conservi felicemente e guardivi da ogni male. Per lo vostro Nello Michelozzi in Prato. Salutatemi Madonna Tice mia. »

¹⁵⁶ Borghini, *Scritti inediti o rari*, op. cit., p. 112.

¹⁵⁷ Le Florentin Luca da Panzano est connu notamment pour son *Libro delle ricordanze*, une recceuil de chroniques familiales écrites en vulgaire entre 1340 et 1370.

¹⁵⁸ Vincenzo Borghini, *Lettera intorno ai manoscritti antichi*, Gino Belloni (éd.), Roma, Salerno, 1995, p. 21.

À ce propos, il faut rappeler que si Bembo avait montré son approbation notamment pour les séquences plus soutenues du *Décameron* écrites avec un langage recherché, Borghini, lui, admire les parties où Boccace a suivi son inclination naturelle et il semble, au contraire, lui reprocher un excès de littérarité dans certains passages de l'ouvrage¹⁵⁹. En effet, la présence des nouvelles avec un langage plus trivial donnait de la variété linguistique au *Décameron* en mettant en lumière la douceur du toscan.

Dans ces contextes, la langue apparaît belle et naturelle comme une « jeune fille en jupe légère » à laquelle aucun ajout d'artifice n'est nécessaire. Si, en donnant la parole à des personnages simples, Boccace avait employé une langue recherchée, le *Décameron* aurait perdu en authenticité linguistique. D'ailleurs, Borghini apprécie le fait que Boccace n'ait pas respecté le principe du « Décor » de façon intransigeante, car cela lui a justement permis d'inclure dans sa narration des sujets plus variés et donc d'enrichir la langue en mettant en lumière sa beauté et douceur d'origine.

Se il Boccaccio non usciva talvolta un poco dal decoro, facendo o contraffando persone e azioni basse, e perciò mescolando voci basse ecc., e' rovinava questa lingua, la quale sare' stata privata di moltissime voci, ma quel che più importa, d'una gran parte della sua natia e familiar dolcezza, e se sempre avessino parlato in contegno, o come in senato ecc., la lingua non si sare' mai veduta, come una fanciulla in gonnelline, nella sua naturale e non artificiatà bellezza, ma sempre sare' venuta in publico lisciata *et compta atque*. E molto maggior piacere ha un fiorentino leggendo che non ha un forestiero, ché ci pare udire le sue donne la sera a vegglia ragionare¹⁶⁰.

Quoi qu'il en soit, en imitant uniquement la langue de Boccace, beaucoup de mots qui n'étaient pas employés dans le *Décameron* restaient injustement exclus de la langue italienne. Selon Borghini, si Boccace n'avait pas recouru à certains mots dans ses *Nouvelles*, cela ne signifiait pas qu'il ne les estimait indignes de son ouvrage, mais plus simplement qu'il n'en avait pas eu besoin pour traiter les sujets abordés dans son chef-d'œuvre.

Troppo villana e troppo strana, aggiugnerò anche troppo ingiusta cosa sarebbe restringere la lingua nostra, tanto ampia, tanto larga, a quello che han detto 2 o 3 autori che non dissono tutte le cose né ebbero occasione di dirle, e se il Boccaccio avesse scritto altre cento novelle ne dicea infiniti altri che, secondo l'occorrenze, gli sarebbon venuti alle mani, che e' non disse per non averne avuto bisogno. E come farebbono tante arti ecc ora ? Perché e' non occorre al Boccaccio far menzione du legnaiuoli,

¹⁵⁹ Pozzi, *Lingua e cultura del Cinquecento*, op. cit. p. 187. « fuggì più ch'e' potette el parlare basso e familiare, e lo fuggì tanto e tanto s'ingegnò d'inalzare lo stile e partirsi dal volgo che n'è stato sempre reputato meritamente inetto e senza iudizio [...] più belle al iudizio suo e dove e' messe più studio sono da' prudenti e intendenti tenute le più brutte, dove pel contrario quando e' si lasciò governare alla natura e allo stile suo ordinario, che era bellissimo, non si può pensar meglio, come in quella nominata disopra del fistolo si vede, che è divina ».

¹⁶⁰ Borghini, *Scritti inediti o rari*, op. cit., p. 55.

perderanno eglin pero il loro *impallacciare, smudare, scordiare, traversare, stucchire e ugnare*¹⁶¹ ? Ma mancandoci tante cose e tante voci, ecc., io non so come si possa dire che *zappa* sia buona voce toscana perché è nel Boccaccio, che gli venne a bisogno, e vanga no, con infinite altre voci simili, perché non gli venne a proposito né occasione di menzionarla. E perché *cipolle maligie* e non *cipolle porraie*, e *vangaiuole* e non *gacchio* ecc. ? Che tutte sono di quella medesima età, bontà e natura e cittadinanza¹⁶².

S'inspirer uniquement de la prose du *Décaméron* signifiait, pour Borghini, renoncer à toutes les possibilités expressives du langage et donc se limiter à employer des mots de sens vague et général. Dans le *Décaméron*, par exemple, il était impossible de retrouver tous les mots techniques dont un pêcheur, un forgeron ou un paysan avaient besoin pour nommer leurs outils de travail¹⁶³.

Il aurait été légitime, toujours selon Borghini, de recourir seulement aux mots des nouvelles si Boccace, dans son *Décaméron*, avait traité tous les sujets à aborder, ce qui, bien évidemment, n'est pas le cas¹⁶⁴. C'est la raison pour laquelle Borghini revendique à plusieurs reprises la valeur des mots employés par d'autres auteurs et diffusés dans l'usage de l'époque, et le droit à recourir à ceux-ci, malgré leur absence dans le *Décaméron*¹⁶⁵.

Perché e' nasce spesso che dire, quando una cosa non si truova in uno autore, *verbi gratia* nel Boccaccio o nel Petrarca, io dico sopra questa materia che quando una voce non sia nel Boccaccio, quando o per altri o per uso della età buona si mostra che ella sia buona toscana, per questo non si ha da tenere in manco stima né men buona che s'ella fusse ritrovata in quello autore, e oltre a molte cose che io ho già notate sopra ciò, dico ora che egli è impossibile che uno scrittore come fu il Boccaccio, se bene egli avessi scritto 400 novelle non che 200, che egli avessi detto tutte le voci che ha una lingua doviziosa

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 111.

¹⁶² *Ibid.*, p. 233.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 112-113 : « Io considererò molte voci [...] e le userò sicurissimamente e dirò *scuffinare* ecc. E se colui griderrà che ella non sia nel Boccaccio, che diavolo vorrà egli che il Boccaccio stessi anche al legnaiuolo e che e' facessi il fabro, e 'l pizzicagnolo ! E' nominò la *vangaiuola* ; se io andro a pescare o vorrò scrivere d'una pescagieria, arò io a chiamar *vangaiuola* il *bucine*, il *giacchio*, la *bilancia*, la *rezza*, perché il Boccaccio usò quella, e queste no, e confonder le lancia con le mannaia o userò il vocabolo generale, e dirò *rete* inettichissimamente e imperfettissimamente, confondendo le cose chiare, e non esprimendo il fatto, perché è gran differenza nel pescare con una sorte di questa rete e con una altra , e far di una lingua chiara, distinta, pura, propria, una confusa, generale, inetta ecc [...] ? e perché di questi esempi dati ce n'è molti che facilmente non si troveranno nel Boccaccio, ci saranno per avventura alcuni e quei massime che non sanno altro di questa lingua che di quello che e' leggono, e di questo anche di quello che si ricordano, che vorranno che elle non sieno da usare, i quali senza proposito alcuno impoveriscono la lingua e non si lasciano via da poter dar altre che quelle novelle, o poco altro ».

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 113 : « Domandisi se e' si può parlare del legnaiuolo. « Sì », dirà colui accedendo. « E puossi nominare gli strumenti del fabro, del calzolaio ? » « E perché no ? » « Puossi ancora usare i loro termini cucire, sdrucire, ribattere, piallare, ecc ? » « Chi ne dubita ? » « E se queste voci non sono nel Boccaccio, come faremo ? » « Oh, questo che importa ? Non ogni cosa disse egli. Non ogni cosa disse il Boccaccio, né tutte le voci son in lui ». « Dunque si puo anche usare voce che non si anel Boccaccio ? » « Questo è cosa troppo chiara ». « Bene sta, io ne dubitavo che tu mi hai chiarito ». Pozzi, *Discussioni linguistiche del Cinquecento*, op. cit., p. 763 : « se nel Boccaccio fussino tutte le materie e le arti trattate e le qualità degli scritti che possono correre in questa nostra lingua, che il detto loro valesse qualcosa ; come se egli avessi fatto professione di proporre tutta la lingua e stringerla nelle sue composizioni, si pote' creder che quel che non vi fussi si potessi tener per rifiutato. »

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 764 : « Quando ci bisognerà usare una voce che non sia in lui e si troverà in qualche uno puro toscano o in scritto di quella buona età, che e' ci sarà lecito e sarà benissimo fatto ».

pur come questa e larghissima per ogni verso, perché non accade sempre parlare d'ogni materia né d'ogni arte¹⁶⁶.

Même Cicéron¹⁶⁷ — qui a transmis une plus large documentation de la langue latine de son temps que ce qu'a fait Boccace pour le vulgaire — avait inclus dans ses ouvrages seulement une partie de son vocabulaire¹⁶⁸. Il était donc encore moins crédible, selon Borghini, que Boccace ait pu épuiser tous les mots de la langue italienne dans son chef-d'œuvre. « Se io non veggo, e percio non credo che ella fusse tutta in Cicerone, che scrisses tanto più del Boccaccio, pensi chi vuole quel che io crederrò di colui che scrisses meno¹⁶⁹. »

En effet Borghini n'hésite pas à faire transparaître son irritation envers le *benedetto centonovelle* dans les cas où l'absence ou la présence des mots dans ce texte deviennent les seuls critères valables pour les employer dans la langue italienne.

Borghini illustre sa pensée, en se penchant notamment sur deux mots qui ont été repris seulement en raison de leur apparition dans le *Décameron*, bien que de manière sporadique.

Le mot « fistole », par exemple, a été emprunté à Boccace, mais il apparaît seulement dans les nouvelles V, 7 et VIII, 2. En revanche, d'autres mots de la langue italienne, tout aussi anciens et dignes d'être utilisés, n'étaient pas pris en compte, pour le seul motif que Boccace n'y avait pas recouru dans ses nouvelles.

En ce qui concerne le mot « rovaio », Borghini remarque que c'est à partir de celui-ci que Bembo introduit la discussion sur la langue vulgaire sur laquelle porteront ses *Prose*, en lui

¹⁶⁶ Borghini, *Scritti inediti o rari, op. cit.*, p. 296.

¹⁶⁷ Borghini explique que Boccace n'est pas le seul auteur dont il faut s'inspirer pour le vulgaire. Pareillement, concernant le latin, Cicéron n'est pas le seul modèle de référence dans la mesure où il n'a pas employé tous les mots de cette langue dans ses ouvrages. *Ibid.*, p. 113 : « Chi dicessi della latina e perfidiassi che da uno si potessi cavarla tutta, prima direbbe cosa non punto vera, poi la latina essendo spenta già centinaia d'anni, siamo necessitati a appararla dai libri, e pur così non da uno solo, e se solo Cicerone fusse accettato, gli mancherebbono infinite voci, cioè tutte quelle che non vi si truovano, in modo che i legnaiuoli, fabri ecc., sarebber muti in buona parte, e i naviganti ecc., e i fisici e i cerusichi molto più di loro, i quali, non trovando il bisogno loro in Cicerone, andranno a picchiare l'uscio a Celso »; *Ibid.*, p. 111-12 : « E se Cicerone è preposto a tutti, è preposto meritatamente come più elegante, più vago, più leggiadro e più artificioso, ma non come più romano, ché io non tengo punto manco romano Cesare, Sallustio, Varrone, Bruto ecc. [...] E se di Cicerone si ritrovassino molti e molti libri che sono eprduti, chi dubita che si ritroverebbero insieme molte voci, molti modi di dire che sono con que' libri morti ? ».

¹⁶⁸ *Ibidem* : « Non credo che anche egli le cogliesse tutte, né per avventura ne fiutasse una parte, perché egli non scrisses cosa alcuna della agricoltura, non della medicina, non de re militare, non di guerre o fatti d'arme, non di infinite arti che erano in Roma, talché le voci di tutte queste arti e i modi di dire e gli effetti di quelle azioni non vi sono. Non gli accade contar tutte le novelle di Roma, ché molte ve ne sarebbero state piacevolissime e vi sarebbero occorse voci e modi e piacevolezze maravigliose, talché il creder che la lingua latina sia tutta compresa in un sol Cicerone per me credo che sarebbe sciocchezza manifesta il dirlo e segno di poca scienza il crederlo. E una sola ragione basti, che in Salustio, Terenzio, Cesare e altri sono delle voci che non si truovano in lui e sono né più né meno buone come le sue, segno manifestissimo che in lui non era tutta la lingua ». Pozzi, *Discussioni linguistiche del Cinquecento, op. cit.*, p. 764 : « Se egli è vero che le parole di Cesare e di Salustio e di Varrone, che per avventura non fussero in Cicerone, sieno né più né meno buone e sicure latine che le sue, è certo segno che la lingua latina non fusse in lui tutta e che si possa usare qualcosa fuor di lui ».

¹⁶⁹ Pozzi, *Lingua e cultura del Cinquecento, op. cit.*, p. 232-233.

accordant donc plus d'importance et de considération que Boccace lui-même, qui l'avait utilisé une seule fois dans la nouvelle VIII, 2 avec une valeur péjorative¹⁷⁰.

Fistolo, questa voce usitatissima e, per averla usata una volta il Boccaccio, l'userebbe ogni scrittore lombardo, come molte altre voci usate nella medesima novella ; dond'è che molti si hanno a dolere della loro disgrazia. Certe altre voci simili, le quali, essendo nel medesimo grado e di bontà e di significato e di antichità, per non essere state nominate da lui, che non ebbe forse occasione di farlo, non sono nel medesimo grado di reputazione e questo non so se è ragionevole ecc. Il medesimo Boccaccio usò una volta *rovaio*, e l'usò con uno proverbialaccio e ora e allora e sempre, usato da canaglia ; [...] nientedimeno, per essere scritto in quel benedetto Centonovelle ha tanta forza che Monsignor Pietro Bembo vi pianta sopra tutto el suo giardino della volgar lingua¹⁷¹.

Deplus, Borghini explique que, pour les italiens non natifs de Florence l'imitation exclusive de Boccace n'était pas dictée par une sincère admiration pour sa prose, mais représentait un moyen de suppléer à leur ignorance de la langue florentine.

S'il leur arrivait parfois, par exemple, de tomber sur des mots toscans qu'ils ne connaissaient pas — car absents des nouvelles ou présents chez des auteurs qui leurs étaient inconnus —, le modèle du *Décameron* devenait une sorte de « valeur sûre », réduisant et circonscrivant cependant considérablement le vocabulaire italien.

Egli hanno per buona e sicura guida il Boccaccio, e caminando con lui par loro, e hanno ragione, caminar sicuri; ma come egli gli lascia rimangono al buio [...] e il desiderio loro, ove batte tutto questo quesito, sarebbe d'esser assicurati, quando e' manca il Boccaccio, ove egli hanno a ricorrere, perché in loro, e non è questo miracolo, non è via né modo da saper fare questa scelta [...]. Onde questi, come hanno alle mani una voce nuova, non avendo la pietra ove paragonarla, restano sospesi, temendo di non si ingannar e vanno a tentoni, come chi camina per strada non conosciuta che va a rilento, temendo sempre di smarrirsi ; e di qui nasce che molti per non sapere, come ho detto, e per non aver a disputar voce per voce[...] si son ristretti a dir che tutta la lingua sia nel Boccaccio e che quel che non è in lui non sia sicuro, delle qual cose né l'una né l'altra è vera¹⁷².

Afin de mieux comprendre le jugement de Borghini sur le modèle de Bembo et sur Boccace il est essentiel de se pencher sur le concept d'usage qu'il cite à plusieurs reprises dans ses *cahiers*. Pour Borghini, le florentin est tout d'abord une langue courante dont lui et ses contemporains se servent quotidiennement. Étant une langue d'usage, le toscan ne peut pas être

¹⁷⁰ *Dec.*, II, 2, 42 : I tre masnadieri il di seguente andarono a dar dei calci a rovaio.

¹⁷¹ Borghini, *Scritti inediti o rari*, op. cit., p. 56.

¹⁷² Pozzi, *Lingua e cultura del Cinquecento*, op. cit., p. 234.

régi au moyen de règles figées¹⁷³ et de l'autorité des grands auteurs du passé. Cela impliquerait l'exclusion d'une partie importante de la langue florentine et, par conséquence, son incompréhension.

Molte son le voci che vanno per la città e entrano per le botteghe di vilissimi artefici e ivi con necessarie, come molte vilissime masserizie per le case, che non entrano poi nelle corti o nel senato, o ai conviti o feste dei nobili ecc. e queste usa il popolo fiorentino, e perciò parono nuove o viziose ai forestieri che non l'hanno vedute in su gli scrittori (che sono quei senati e corti e conviti ove elle non entrano¹⁷⁴).

En effet, il y a le risque, notamment pour le *forestieri* qui ne maîtrisent pas forcément toutes les particularités du florentin, d'adopter les règles du latin pour l'interprétation de certaines expressions qui n'apparaissent pas dans les ouvrages des grands auteurs.

À ce titre, Borghini cite en exemple la proposition d'un lettré qui prétendait corriger un passage du *Décaméron* selon une règle grammaticale latine, tout à fait inappropriée pour le vulgaire de Boccace.

Un uom da bene, trovato nel Boccaccio, "Credendo che io fusse te", voleva a tutti i patti del mondo che vi fosse scorrezione, e ne allegava una cagione che io per me non gli saprei dire di no, tanta ragione ha : che egli infino da fanciullo aveva nelle scuole imparato che *sum, es, est* voleva dopo il medesimo caso che inannzi. Ma non sapeva questa buona persona, né si avvedeva che quel del Boccaccio non era *sum es, est*, ma *sono, sei, è*, e che egli scriveva in volgare e non in latino. Or quanti luoghi sieno dalla falsa credenza stati guasti in quello autore, quante voci mutate, quante aggiunte e quante levate, chi lo risconterà con libri a mano e scritti in quel medesimo buon secolo che furono composti, lo vede pur troppo chiaro, e ne ha dolore non poco¹⁷⁵.

Comme l'a aussi indiqué Castiglione, il faut, selon Borghini, toujours se remettre à l'usage, le seul « natural padrone della lingua » pouvant valider les mots à employer et respecter la variété et la richesse linguistiques.

En effet, selon Borghini, la seule autorité des écrivains du passé peut être un exemple valable pour une langue morte, comme le latin, pour l'étude de laquelle, en l'absence d'écrivains contemporains, il était indispensable de se référer aux anciens¹⁷⁶.

¹⁷³ Borghini, *Scritti inediti o rari, op. cit.*, p. 316: « Né posso tener le risa quando io leggio in certi Ruscelli, Dolci e altri venuti da casa il diavolo "questa nostra lingua fa, questa nostra lingua vuole, questa nostra lingua ha questa regola ».

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 121.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 43 : « Ne diciamo che ne sia regola alcuna o debba essere, ma sì bene che la regola molte volte è l'uso e proprietà della lingua, che non è bene regular le cose volgari con le regole latine ».

¹⁷⁶ Borghini, *Scritti inediti o rari, op. cit.*, p. 11 : « Oh », mi dirà chi che sia, « la lingua latina non fa ella così, ed è ricevuta questa regola per buona e per bella dal consenso e giudizio comune ? ». Bella ragione per Dio, e

Per studiare la lingua latina è necessario la etimologia e la regola, perché ella è al tutto incognita a noi e forestiera, e oltre a questo è spenta negli uomini naturalmente e rimasta solo ne' libri e bisogna che quelli libri sieno sempre con noi a insegnarci parlare, ma nella nostra non bisogna tanto non è necessario¹⁷⁷.

Il importe de préciser que Borghini ne refuse pas la possibilité d'améliorer la langue au moyen de règles, mais il n'accepte pas que celles-ci doivent se réduire au modèle des grands écrivains du passé et devenir le seul critère valable pour codifier le vulgaire.

Cela impliquerait une rigueur linguistique telle, qu'une bonne partie de ses contemporains, pas nécessairement cultivés, ne parviendraient même pas à exprimer de manière autonome dans leur langue maternelle.

Oggi la lingua nostra è viva e s'impara dalle balie e si parla per tutti, benché, come di tutte interviene, da chi meglio e da chi peggio, onde di necessità ella si può con regole un po' migliorare ; ma insomma, se la lingua, che io non concederò mai, in tutto dependessi dalla analogia, come domin la farebbono i poveri cittadini e artigiani e le tribù rustiche, per dir così, tanto pregiate in Roma, e tanto da pregiare, se nel parlare come nei piati bisognasse sempre aver seco il procuratore e il notaio¹⁷⁸ ?

Ainsi, à la différence de Bembo, Borghini accorde beaucoup d'importance à la langue contemporaine plutôt qu'à la prose littéraire, en soulignant la continuité entre la langue du XIV^e siècle et celle de son époque. Il ne s'étonnait donc pas, par exemple, s'il lui arrivait d'entendre prononcer par un artisan florentin de son époque quelques mots grossiers employés par Boccace dans ses nouvelles, car la langue contemporaine pouvait permettre de repérer d'autres expressions et mots toscans du XIV^e siècle, qui, tout en étant refusés par les grands écrivains de l'époque, avaient perduré dans l'usage.

C'est la raison pour laquelle le modèle proposé par Bembo dans les *Prose* était à intégrer avec la langue de « le toit des Pisans », du « marché » et de « la loge ».

accomodata similitudine. Anche negli assedi stretti, quando non si può far altro, si manchia di quel che vi è, non di quello che si vuole. La lingua latina è persa, e quel poco, o quello assai che ci è, è conservato negli autori che scrissono in quel tempo e fuor di loro non se ne truova ; e a loro bisogna capitar chi vuol sa père di quella lingua, la quale, però, non è ristretta a 2 o 3, ma a tutti quelli di quella età ».

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 294 ; Toutefois, Borghini met en exergue le caractère arbitraire du critère de l'analogie même dans la langue latine. Pour ce faire, il démontre que l'analogie peut amener à former des mots qui ne correspondent pas à leurs équivalents en latin. *Ibid.*, p. 293 : « sono gli usi dei buoni autori chiari e liquidi non accade dubitarne, e per tutto si segue quello che da loro è detto, o sia per analogia o sia no; ma dove manca questo, e bisogni servire di qualche voce o tempo o modo che non ce ne sia esempio, si va alla analogia, ed è possibile che, se oggi tornasse in vita quella lingua e che dalla viva voce si potesse imparare la vera lingua latina, che noi trovassimo assai cose che oggi sono ricevute e accettate per buone che i naturali Romani se ne riderebbero ».

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 294.

si vede che non una cosa sola, ma più son quelle che ci bisognano, e che non le regole sole, come certi han creduto, né la lezion sola di certi scrittori basta, ma che ci è anche luogo la loggia e il tetto dei Pisani e mercato nuovo, né solo il Petrarca, Dante e Boccaccio chi hanno la parte loro, con quei modi, però, e con quei rispetti che da me sono stati altrove divisati, e che tutte queste cose insieme giovano a condurre a perfezione, e a dare intera la notizia della lingua¹⁷⁹.

Par ailleurs, la langue de Boccace n'était rien d'autre que le perfectionnement de sa langue courante. Son vrai mérite, selon Borghini, n'était pas d'avoir créé une langue à suivre comme modèle, mais d'avoir enrichi et perfectionné, à travers son œuvre, celle parlée à son époque. Son autorité était plus importante sur le plan artistique que linguistique.

Certi credono a loro avviso che il Boccaccio formasse una lingua da sé e credono che e' gli dia autorità come o padrone o formatore di questa nostra lingua; i quali, se intendessino come sta la bisogna delle lingue, intenderebbono questo punto forse quanto allo effetto dell'autorità nel medesimo modo, cioè che l'autorità sua valesse molto e forse interamente, ma per un'altra via molto diversa¹⁸⁰.

Afin d'illustrer sa pensée, Borghini compare la langue à un jardin¹⁸¹ où Boccacce et les Florentins recueillent les mêmes « herbes » pour parler. Dans ce jardin de la langue, les grands écrivains cités par Bembo, et uniquement eux, ont réussi à créer, avec leurs ouvrages, des « guirlandes », en sélectionnant les meilleures herbes et en les rassemblant de manière harmonieuse.

Toutefois, Borghini souligne que les herbes qui constituent les « guirlandes » n'ont pas été créées par les grands écrivains, mais qu'elles existaient déjà parmi le peuple florentin : les habitants du jardin.

Questi scrittori, entrati in questo giardino diciamo per fare una grillanda, che sarà la opera che hanno scritto, hanno avuto bellissimo giudizio e ingegno, non solo in far la scelta de' più bei fiori ma ancora di saperli tessere in modo insieme che sono appariti maravigliosi e sopramodo dilettevoli a riguardare, dove molti altri di questo medesimo giardino, avendo colto d'ogni erba e fattone non una ghirlanda ma un fascio alla rinfusa, senza ordine e gentilezza alcuna, delle medesime cose colte nel medesimo luogo [...] di molte cose buone n'hanno fatto una cattiva. Onde chi ha da far ghirlande o insalate o una merenda

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 103.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 232.

¹⁸¹ Pozzi, *Discussioni linguistiche del Cinquecento*, op. cit., p. 758-759: « Il medesimo dico del giardino della lingua nostra, che non fu dal Boccaccio piantato né posto, ché tutti di quella età parlavano con le medesime parole o, per istar nella imagine già presa, coglievano le medesime erbe poste da' vecchi loro e migliorate pur assai da quegli di quella età e dal Boccaccio specialmente [...] Vero è che in questa parte ci hanno sempre maggior parte i dotti e i giudiziosi e gli scrittori, scrittori, dico, non d'una lettera, d'uno suo conto e suoi affari, ché a questo modo sarebbe scrittore ognuno, ma quelli che *ex professo* si mettono e come per arte a scrivere qualche opera, come il Boccaccio l'opera sua maggiore, Il Villani la istoria ».

de' frutti di questo orto veramente ha da imparare da costoro come maestri sovrani dal saperli bene scerre, eleggere e acconciar; ma non già come che essi gli abbino da loro trovati di nuovo o fabricati. E così riman vero che l'autorità resti in costoro come di maestri e nel giardino, che è il popolo e il parlare comune, come di padre e produttore di esso¹⁸².

En effet, si la langue de Boccace existait déjà dans l'*uso*, grâce à son esprit, Boccace avait réussi à faire de cette langue « une nourriture excellente » en élevant les mots au-delà de leur usage quotidien. Néanmoins, les « ingrédients » étaient toujours les mêmes : les mots de l'usage.

questa lingua è viva e oggi in uso, da pochissime voci in fuori, che come un poco antiche si sono lasciate, ma pur sono intese ecc. Si parlò nel medesimo secolo, si usava le le medesime costruzioni, si adoperava le medesime voci che parlò, usò, adoperò il Boccaccio, il quale Boccaccio non fu autore, né inventore di questa lingua, né stette a lui acconciarla a suo modo, come né anche a Cicerone della romana, ma ben potettono l'uno e l'altro per altezza d'ingegno quelle voci che erano comuni accomodarle che elle uscissin dall'uso comune ecc., come della medesima vitellina, dei medesimi polli, un biuon cuoco farà un cibo eccellentissimo, da leccarsene le dita, un peggior lo farà ordinario¹⁸³.

C'est pour cela que Borghini invite à utiliser les mots de la langue de l'*uso*, même s'ils sont absents chez Boccace.

sarebbe necessario, volendo dir o scrivere molte cose che non sono nel Boccaccio, lasciar lo spazio e accattarle da altri o starsi cheto. E se lo star cheto non si può a chi ha bisogno di qualcosa e la chiede, se lasciar lo spazio non si debbe per chi ha da intendere, se pur, per non stare a bocca chiusa, elle si avessino ad accattare, da chi si potrà meglio far questo che da que' medesimi da' quali prese il Boccaccio le sue¹⁸⁴ ?

Suite à la parution des *Prose*, on assiste (toujours selon Borghini) à une excessive fidélité au *Décameron*, qui, outre le fait de réduire le vocabulaire de l'italien et de l'éloigner de la langue d'usage, pouvait avoir comme conséquence d'employer certains mots repérés dans l'ouvrage dans des contextes inappropriés. En effet, il pouvait arriver, notamment aux *forestieri*, d'imiter mécaniquement la langue, sans tenir compte de la façon dont Boccace l'avait utilisée¹⁸⁵.

¹⁸² *Ibid.*, p. 760.

¹⁸³ Borghini, *Scritti inediti o rari*, op. cit., p. 112.

¹⁸⁴ Pozzi, *Lingua e cultura del Cinquecento*, op. cit., p. 233.

¹⁸⁵ « L'imparare la lingua in sui libri è bene, ed è sicuro da chi lo fa e può fare, ma bisogna aver la via buona, e un che la ti mostri, perché non ogni voce è buona in ogni luogo né in ogni proposito, né basta dire "questo usò il Boccaccio" per poterla usar tu, se non l'usi in quel medesimo senso e e modo e proprietà ». *Ibidem*.

spesso si truova nel Boccaccio certe voci, buone, sì, me dette in luoghi dove bisognava o per diminuire o per crescere o per uccellare o per descrivere bene e mettere inanzi agli occhi certi casi particolari, usare quelle voci così fatte, e non altre, le quali se levavi poi di qui e mettile altrove, non vi stanno mai con quella grazia, e in somma non vi stanno bene e sono mal dette. Ma lor subito dicono : « O. questa voce che tu mi biasimi è nel Boccaccio » Si ! che la v'è e stavvi benissimo e come gemma in anello, ma cavata di simil luogo piacevole e messa, verbi gratia, in uno più grave, è come torre la veste coli orecchi di asino e di più colori che sta dipinta in dosso a un buffone a una commedia, e metterla a un cittadino in mercato nuovo. E in questa parte, mettendo in un parlare comune voci poetiche, o in uno grave voci abbiette e vili, mi pare che errino assai assai e spesso spesso i forestieri¹⁸⁶.

De plus, les étrangers ont critiqué les mots de certains passages du texte sans comprendre vraiment leur valeur et les finalités avec lesquelles Boccace les avait employés¹⁸⁷.

La qualità che Borghini spiega effettivamente apprezzare di più in Boccaccio è la « convenance¹⁸⁸ » c'è a dire la sua capacità di selezionare e distribuire la lingua di suo *Decamerone* secondo le finalità richieste dalle diverse situazioni narrative o d'elocuzione delle novelle¹⁸⁹ : « Sarà dunque bene distinguere diligentemente questa parte e dire che il Boccaccio, quantunque io non lo tenga così perfetto come fu Cicerone¹⁹⁰, né sì dotto né di tanto

¹⁸⁶ Borghini, *Scritti inediti o rari*, op. cit., p. 237.

¹⁸⁷ Pozzi, *Discussioni linguistiche del Cinquecento*, op. cit., p. 769 : « E di qui nasce che molti hanno dato carico al Boccaccio di quello che non hanno inteso, biasimandolo [...] del troppo antico e del troppo basso, senza attendere chi e' fa parlar e di che materia [...] ; e che peggio è, qualcuno, non intendo questa differenza, ha usate molte voci impropriamente e non solamente da poter udire come Teofrasto "Hospes non vendo" ecc., ma da far ancora ridere le brigate, perché, se bene il Boccaccio portava le scarpette come gli altri, e' le portava in piedi, e chi se le mettesse in capo non potre' dire di portar le scarpette come colui ».

¹⁸⁸ *Discorso sopra la perfezione del Boccaccio e comparazione fra lui e Cicerone*, B.N.F. II X 69, c. 40. Pozzi, *Discussioni linguistiche del Cinquecento*, op. cit., p. 770 : « ove egli s'abbatte in quella parte che i Greci chiaman mimesis; noi diciamo, credo io, propriamente contrafare ; perché inducendo egli ne' suoi ragionamenti (non parlo di quelle dieci persone che ragionano ma di quelle che vi sono introdotte raccontandosi le cose fatte da loro) diverse persone ricche e povere, nobili e vili, savii e idioti, urbanos et rusticos, mentre che color con bello e gentile e grazioso artificio vogliono esprimere bene la natura di questi tali e rappresentar que' propri e fargli (io lo dirò forse con tante parole che io sarò inteso) veramente parer loro, usano molti detti e molte parole che son buone, e anzi forse le migliori che sieno in tutta l'opera, ma non però da usare in ogni luogo né in ogni materia, talché in questo secondo avvertimento non si ha da considerar altro che la convenienza, come vi dirò più largamente poco appresso ».

¹⁸⁹ Borghini, *Scritti inediti o rari*, op. cit., p. 290. « E poichè io sono entrato in questa materia, non voglio lasciar di dire quel che e' mi discorreva sopra il giudizio di certi, che avendo letto nel Boccaccio *treaglio e quatraglio e periculatore e gnaffe* ecc., l'avevano per sì belle e sì buone voci toscane che in ogni sorte di composizione, o grave o legger che e' fosse, senza discernimento alcuno le mettessono, la qual cosa è viziosissima, perché le sono parole basse da dir più per burla e in materia umile, come con bel garbo e con molta grazia l'usò il Boccaccio in bocca di Calandrino e del prete di Varlungo ; ma se poi le fussino poste in bocca di qualche persona onorata in materia ove si parli da senno, è cosa sconvenevolissima ».

¹⁹⁰ *Discorso sopra la perfezione del Boccaccio e comparazione fra lui e Cicerone* II.X.69, c. 37 cit. in Pozzi, *Discussioni linguistiche del Cinquecento*, op. cit., p. 770, n. 32. « Vegnamo al proposito nostro del Boccaccio, il quale io confesso e per me credo in molte cose esser pari alla perfezione di Cicerone, così in dolcezza e grazia come in efficacia e grandezza, e me lo par vedere ornato e grave, facile e dolce, piano e piacevole secondo che le materie ricercano, che non si possa molte volte non che far ma né anche immaginar meglio. Ma che sia pari a Cicerone, parlando assolutamente, questo non oserei io di dir, anzi lo veggo da certi, nelle due cose tocche di sopra, tenuto molto inferiore. Prima, perché egli non iscrisse a gran pezzo quanto Cicerone né di tante sorte, se ben nella maggior opera, della qual sola si può e debbe tener conto e del *Labirinto*, ché de l'altre tre tutte, come scritte nella sua fanciullezza, non accade parlare, egli ha tanta varietà e copia e tante materie alle mani che è gran cosa, pure non si può agguagliar a quelle di Cicerone che come le vincono di numero così di varietà e di una

bel giudizio, ebbe però tanto di bontà e di dottrina in questo affar che e' può quasi dirsi che di par seco giostra.¹⁹¹ »

Ansi, dans le *Décameron*, l'artifice des nouvelles tragiques n'est pas le même que celui des nouvelles comiques, ce qui fait, par ailleurs, la variété linguistique du texte : les mots avec lesquels Boccace fait parler Calandrino ou le prêtre de Varlungo ne sont pas les mêmes que ceux dont il se sert pour donner la parole à d'autres personnages dans des contextes tragiques ou solennels¹⁹². Toutefois, selon Borghini, ceux qui cherchent à imiter sa prose ne semblent pas saisir cette importante distinction¹⁹³.

Ce qu'il est nécessaire d'appuyer pour Borghini, c'est que l'artifice des nouvelles comiques a la même valeur que celui des nouvelles tragiques, car il est toujours fondé sur l'*ornamento* et la *vaghezza*.

Io credo che e' sia bene e veramente detto che [...] la scelta delle parole, la composizione dello stile e l'ornamento e la vaghezza, e, insomma, l'artificio sia sommamente e da piacere e da seguire e da commendare, ma questo non so se fa a questo propositio ove si parla della convenienza, o come la chiamano i nostri, avvenentezza, la quale non solo non fugge, ma ricerca tutta questa parte, la quale non solo conviene allo stile grave, ma all'umile ancora, ma proporzionata alle loro proprie qualità ciascuna. Né io non veggo che il Boccaccio scrivessi la novella della Belcolore con meno artificio di quello che e' mi pare scorgere in quella di Gismonda, benché diversissima e' sia. E insomma qui non si riprende la toga lunga, ma in dosso a un fanciullo, alla cui età non conviene, come il farsetto fregiatissimo e di colori si disdice ai vecchi¹⁹⁴.

Cette distinction est très importante car elle constitue la beauté d'une langue et évite de créer un *zibaldon* des mots¹⁹⁵. Afin d'illustrer le concept de *convenance*, Borghini s'attarde davantage à décrire la langue des nouvelles de Ghismonda et de Belcolore :

genialità che è come una fiera delle più celebrate e famose, questo altro come un buon mercato. »

¹⁹¹ Pozzi, *Discussioni linguistiche*, op. cit., p. 769.

¹⁹² *Ibid.*, p. 771 : « Dico adunque che di queste hanno il luogo loro ; [...] le belle, in ogni luogo parrebbe, ma imperò non è vero, ché anche elleno hanno il lor luogo proprio e non vanno così ben per tutto ché certe voci gravi ecc. in certi ragionamenti piacevoli sare' come mettere il maestro fra' giovani quando s'eron ritirati in una loggia a scherzare fra loro, ché romperebbono ogni loro piacere e diletto, e pel contrario certe umili, basse, come quel meffé, lo squacqueratamente, che in bocca di Buffalmacco e di Calandrino son gioie, in bocca poi del Conte di Monforte quando sermonava con Carlo d'Angiò o di Gismonda quando pigliava il veleno sarieno mattaccini on senato o in chiesa »

¹⁹³ *Ibid.*, p. 163 : « Sono nel Boccaccio certe voci, certi modi di dire, dove fa parlare Calandrino, Bruno, la Belcolore e il prete di Varlungo e simil gente che non le porrebbe in bocca del Re Carlo o del suo consigliere o del Conte d'Anversa e altre nobili e sensate persone. Molte sono parole basse, molte contraffatte, molte imitate e trattate o da un vezzo o da uno errore di pronunzia di donne e contadini » ; « sarà vizio grandissimo usarle fuor di quella occasione, né il dir "e" l'ha usato il Boccaccio » è buona ritirata ».

¹⁹⁴ Borghini, *Scritti inediti o rari*, op. cit., p. 133-34.

¹⁹⁵ *Raccolta di prose Fiorentine*, op. cit., p. 174 : « E perché la bellezza delle Lingue, e la gentilezza in buona parte consiste nel potere esprimere i suoi concetti con parole proprie, come la grandezza, e maestà con parole traslate, e la povertà, e scurezza nel gittarsi sempre alle comuni, ed accattate, dico, che bisogna in questi simili Autori mantenere le voci il più che si può, che grazia di Dio oggi certi hanno cominciato a parlare in modo, che non si

Scrive il Boccaccio la (mesta) triste novella di Ghismonda ; questa è tutta trattata da quel giudizio eccellente eccellentemente, e vi è parole grave, clausole lunghe e piene e di suono maturo e posato, le traslazioni efficaci e tratta da cose grande ecc. ; se in questa fussi mescolato qualche proverbio trito e basso, qualche motto da ridere, guasterebbe ogni cosa, e farebbe stomaco ancor a certi che non tengon bello se non dove si possa ridere, perché quella materia non lo richiede. Il rovescio di questo è la novella piacevolissima del buon prete vicino a Rovezzano. O Dio ! Che piacevolezza di motti, che parole cavate di mezzo il popolo, che contrafacimento non delle parole sole, ma dei gesti ancora di quella buona femina ecc. Questa è tutta lieta, piena di brevi e piacevoli motti e voci contadinesche. Le traslazioni che vi sono appaiono subito tratte da cose notissime e familiari e facili, e chi bene considererà l'una e l'altra di queste due, credo, in quanto a me, che le giudicherà di simigliante bellezza e uguali in tutto, e nondimeno sono tanto diverse che non si può dir di più¹⁹⁶.

Si la prose de la nouvelle de Ghismonda est constituée de mots soutenus, de phrases graves et bien articulées, et d'un rythme lent et tragique, la langue de Belcolore, au contraire, est entièrement constituée de mots courts tirés du langage populaire, qui s'enchaînent et se mélangent rapidement avec des expressions paysannes. Si Boccace avait rédigé la nouvelle de Ghismonda avec les mots employés dans la nouvelle de Becolore et réciproquement, il aurait attribué à ces deux histoires une langue tout à fait inappropriée, ce qui aurait sans doute modifié leurs effets chez le lecteur : Ghismonda et son amour tragique n'auraient pas ému le lecteur et l'histoire de Belcolore n'aurait pas suscité son rire.

Malgré leurs différences linguistiques et stylistiques, ces deux nouvelles ont été écrites dans une prose également belle grâce à une rigoureuse sélection de mots les plus adaptés possibles pour représenter les sujets abordés.

C'est surtout dans le *Décameron* et dans le *Corbaccio* que Boccace fait preuve de cette grande qualité. Si parfois l'écrivain se réserve le droit de traiter des mots *bassi* de manière élevée et élégante, ce qui arrive notamment, d'après Borghini, dans les dernières journées du *Décameron*, cela est fait volontairement pour amplifier la drôlerie des contextes comiques.

egli è cosa maravigliosa a pensare e piacevolissima a vedere come il Boccaccio con infinita grazia di tutte sis ervissi bene e a luogo e garbatissimamente, talché in questa parte non peccassi mai ; parlo del *Decamerone* e *Corbaccio*, eccettuato pero anche del decamerone una o due, massime nell'ultima giornata, dove, ancor che sia fuor di proposito, dico avertiscasi che molte volte egli ha usato con somma leggiadria e vaghezza voci ridicole, che le fa parer più ridicole e più belle cento volte, come, per dare un esempio che mi occorre quando e' describe el combattimento della zanzara con quella sua monna che chi non vede quanta dolcezza in sé abbia e quanta o ironia o piacevolezza che si voglia dire quello pacifico sonno, dorate spade ecc.¹⁹⁷ ?

trova in loro, se non parole generali, comuni, ed accattate; talché non si può chiamare in modo alcuno Lingua Toscana, ma un zibaldone di più Lingue ».

¹⁹⁶ Borghini, *Scritti inediti o rari, op. cit.*, p. 288.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 237.

Nous comprendrons mieux l'égard de Borghini concernant la *convenance* de Boccace en considérant le passage de ses *cahiers* où il explique son admiration pour toute la prose de Cicéron qui, comme celle du *Décaméron*, est très variée.

Les lettres soutenues que Cicéron adresse à ses destinataires illustres : celles composées pour son ami Atticus, plus douces et confidentielles, ses écrits de philosophie rédigés dans une langue soignée et réfléchie, qui parviennent à charmer « meravigliosamente » le lecteur. Tous ses écrits ont un niveau de langue différent, choisi de manière être le plus adapté possible au sujet traité. Toutefois, le point commun dans la prose de tous ces écrits de Cicéron est justement la beauté de leur langue.

Leggendo le parole di Cicerone, quelle che sono composte con grande arte e a persone grave e di maniera grave, ché ve n'è assai, mi paiono bellissime e mi diletano meravigliosamente. Quando io leggo poi quelle dolcissime familiari al suo Attico, mi paiono bellissime e mi diletano meravigliosamente. S'io leggo le sue orazioni, che v'è n'è d'ogni sorte, e mediocre e astute e veementissime, mi paiono tutte nel loro genere bellissime e mi diletano meravigliosamente. I libri poi di filosofia che è una materia remota in tutto dai giudizi e da quel moto e rumore delle corti o dei consigli pubblici ed è tutta pesata e tranquilla, mi paiono bellissime e mi diletano meravigliosamente ; e con tutto questo [...] io conosco anche con queste composizioni, quanto attiene alla lingua, sono tra loro differenti e molto varie, e in una cosa interamente le medesime, in esser bene e graziosamente dette¹⁹⁸.

Borghini critique la conception figée qu'a Bembo des modèles de Boccace et de Pétrarque, qui ne sont pas à voir comme des autorités exclusives et inconditionnées sur lesquelles la langue moderne doit se normaliser¹⁹⁹. Il estime nécessaire de faire référence à la prose des écrivains du *Trecento*, dont il reconnaît la beauté linguistique, en fonction de l'usage. C'est seulement en saisissant la continuité linguistique entre le *Trecento* et le *Cinquecento* que le vulgaire pouvait atteindre son autonomie à travers sa propre norme, l'usage, plutôt qu'en recourant à des règles ou des modèles rigides²⁰⁰.

L'autorité des auteurs du passé doit être acceptée seulement dans les cas où elle est en conformité avec la langue d'usage. Il faut imiter les mots de Boccacce qui répondent aux exigences de la langue courante du peuple car « il vero padrone è lui ».

¹⁹⁸ *Ibid.*, p.134.

¹⁹⁹ Pozzi, *Discussioni linguistiche, op. cit.*, p. 742 : « Il Bembo si può in un certo modo scusare che egli fermò che l'età e del Boccaccio e del Petrarca e le loro composizioni, dico del Boccaccio le novelle e del Petrarca sonetti e canzoni, fusse la pura vera lingua e sola da seguire [...] E quanto, forse, che questa fusse da seguire non s'ingannò, ma in quello che ella fusse sola la vera e pura, per avventura sì ».

²⁰⁰ « la ragione nelle lingue, onde dipende il tutto, è l'uso ricevuto e confermato di lunga mano e nel suo proprio stato e tempo buono, come il grano che nel giugno a luglio granisce e, fermo che ha, si mantiene in quello stato più lungamente buono ». Borghini, *Scritti inediti o rari, op. cit.*, p. 264.

Ma quelle che di natura arebbono a essere de l'uso comune, e questo uso ostinatamente lo repudia, né lo vuole in modo alcun accettare, par difficile a giudicare risolutamente quel che sia bene, perché da una parte par che e' sia duro a voler che il volgo abbia a poter più che uno dotto e dabbene, che val per avventura tutti loro e poi altrettant ; dall'altra parte, il vero padrone è lui²⁰¹.

Borghini illustre sa pensée à travers l'exemple du verbe « versare ». Ce verbe est valide pour la langue d'usage lorsqu'il est employé dans l'acception latine de « effundere » et non pas dans celle de « versari ». Borghini suppose que même si Boccace ou Cicéron avaient employé le verbe « versare » dans le sens de « versari », qui n'est pas en conformité avec la langue courante, leur autorité serait à subordonner aux exigences de l'usage

Versare : voce toscana « quando risponde al latino *effundere*, così preso propriamente come trasferito ancora a l'uso latino e come usò Cicerone, parlando credi di Bruto ad Attico, *effudit illa omnia* [...] Ora per conoscer bene questa autorità che noi diciamo, ponghian caso che 'l Boccaccio l'usassi: che diremo noi ? Direi in questo caso che quando non l'usassi il popolo non l'accetterei, né lo terrei per bene usato, né mi varrebbe in questo tanto l'autorità sua né quella di Cicerone che contro alla natura della lingua e fuor dell'autorità universale di suo capriccio e autorità e' ci potessino metter nuove voci²⁰².

En effet, selon lui, l'emploi du verbe latin « versari » ne peut satisfaire ni les exigences de communication de la langue courante ni celles de l'« ornamento ».

Borghini explique à ce propos qu'il y a déjà dans l'« uso » d'autres verbes correspondant au « versari » latin. Le verbe « versari » apporterait donc seulement davantage de rigueur à la langue en raison de l'existence d'autres formes dans l'« uso » dont le sens a été accepté depuis longtemps.

Io dico che qui non ha né necessità né ornamento; della necessità non accade parlare, essendoci tante voci che corrispondono al *versari* latino: *maneggiare, tramestare, rivolger, travagliar, impiegare*, ecc. L'ornamento può esser che ci sia, per me non ce lo veggo, perché la traslazione è oziosa, anzi fa contrario effetto, perché genera oscurità et freddezza, a rovescio a punto di quel che l'hanno a far e molto meno opera in quel luogo che non fa la propria. E ciò nasce perché la voce *versar* ha di già il proprio significato, che è chiaro, ricevuto da tutti e messo in longhissima pratica, onde cavato di casa sua non ha più quel vigore né quella forza che gli aveva prima. Ma s'ingannano molti col vederne usati qualcuno de' simili a lui e credono che per ciò si possa far di tutto e non sanno che, s'elo scherzare sta bene al cagnolino, non sta bene a l'asino. Usò Cicerone *exantlare* come *amare* perché era usato quella età, non usò *typhtere* come *legere* perché non era usato e chi volessi sapere eprché il popolo usassi quel sì e questo no, bisognerebbe domandarne lui; e, se e' nol volessi dir, adoperar se si potessi la fune²⁰³.

²⁰¹ Pozzi, *Lingua e cultura del Cinquecento*, op. cit., p. 241.

²⁰² *Ibid.*, p. 241-242.

²⁰³ *Ibid.*, p. 242-243.

Dans la *Lettre à Salviati*, citée au début de cette partie de notre étude, Borghini résume son avis sur le modèle de Boccace, en délimitant ce qui est à imiter chez l'auteur.

Boccace est à imiter pour les principes généraux auxquels chaque écriture, comme le suggérait Bembo dans les *Prose*, doit pouvoir prétendre, comme la sélection, la disposition des mots et la convenance.

Se potessi, ed in un cotal generale, ed in quel tutto che comprende in sé la dolcezza del suono, la purità delle voci, la facilità della disposizione, e quella tutta leggiadria e vaghezza, e, dirò così, perfetta armonia e convenienza, dicevole alla propria materia, e qualità del subietto, questo modo desidererei ne' miei scritti in alcuna parte, se fare il sapessi : e questo è il sì, e ove io vorrei, e credo che dovrebbe ciascuno, e sempre imitarlo, o almeno cercarlo²⁰⁴.

En revanche, la langue de Boccace n'est pas à imiter dans toutes ses particularités, qui ne conviennent pas forcément à chaque écriture et à tous les sujets à aborder dans un ouvrage.

Ma il ridursi poi ne' particolari, e legarsi strettamente a tutti i suoi propri modi... così a tutte le sue voci (chiamando per ora sue tutte quelle che nel suo libro si leggono), a questo invero io non me ne risolvo di leggieri : e se io ho dire sinceramente l'animo io, piegherei per poco verso la parte del no ; in questo nondimeno, che non sia punto male, a chi può e vuole, il farlo : ma che non sia nè sempre, nè a tutti necessario, e specialmente a me [...] la prima cosa , la materia mia [...] non è forse capace, assolutamente parlando, di tutti i suoi modi; nè quei suoi modi ancora per avventura sono accomodati tutti al subbietto mio²⁰⁵.

En outre, il se peut que la prose de Boccace ne soit pas conforme à l'inclination linguistique naturelle de chacun. Même en imitant la langue de Boccace, il serait impossible, selon Borghini, d'arriver à réfréner complètement notre inclination linguistique, et le résultat serait un mélange, « una veste sconciamente rapezzata e tutta toppe ».

Ma pogniamo che sieno ; io non so se la natura mia è accomodata ella a quella maniera del dire ; chè ben sapete che non solo negli affetti dell'animo, e disposizione del corpo, ma in questa parte ancora si porta dalla nascita seco certe proprie qualità del parlare secco, abbondante, mozzo, copioso, aspro, piacevole ecc. [...] io non crederei saper trovare fra tutte le masserizie dell'arte un rastrello o forcione, come lo chiamano questi nostri lavoratori [...] da spagliare, in questa mia aia, quelle proprie fila, e quasi sieno della natura, in modo che non ce ne rimanesse gran parte, e ne trapelasse sempre fra denti di quel

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 118.

²⁰⁵ *Ibidem*.

rastrello qualche reliquia. E così si farebbe un miscuglio da riuscirne, non come disse colui, *un tessuto a vergato*, ma come una veste sconciamente rapezzata, e tutta toppe.

Suivant Borghini, il ne faudrait pas non plus reprendre les mots latins employés occasionnellement par Boccace dans son *Décameron*, car ils ne sont pas nécessaires à l'*uso* et risquent de contaminer la langue contemporaine. Toutefois, beaucoup de ses contemporains ont repris ces mots avec pour seul prétexte leur présence chez l'auteur.

Ditemi di grazia se a voi piace che egli usi talvolta alcune voci molto latine. Ma, io dico male, che voi mi direste, che sì; perché in lui è bello ogni cosa; oltre che egli in vero non ci pecca, o molto poco: ma oggi mostra che sia venuto un uso d'adoperare tante voci latine, che si potrebbe far di meno; che a me pare che s'imbastardisca affatto la nostra lingua: e costoro si fanno scudo di quelle, poichè nel Boccaccio si trovano²⁰⁶.

Plutôt que d'imiter les mots latins chez Boccace, il vaudrait mieux rechercher dans la langue d'*uso* d'autres mots vulgaires avec la même signification²⁰⁷.

Cette pensée de Borghini ne concerne pas seulement les mots latins, mais aussi certains mots vulgaires du Trecento, qui, ayant perdu leur signification originelle avec le temps, doivent être remplacés par d'autres mots de la langue d'*uso*.

Il faudrait, dans ce cas, selon Borghini, abandonner ces mots anciens, désormais dépassés:

Ditemi ancor questo: e' sono alcuni modi di tutta quella età, e alcune voci che aveano allora una lor propria significazione, la quale oggi hanno o scambiata o perduta; e que' modi sono tutti quasi smarriti o sdimenticati, come è *donare* per semplicemente *dare*. Se io così fossi fatto genero vi donassi ec. Tal è- *non fa forza* - per *non importa* -, e simili. Io non sarei allieno dal rimetterne in casa delle più leggiadre, pero di quelle che non sieno per la troppa età rance o cascanti; e finalmente, adoperandoci sempre scelta, e giudico (se voi non credeste che questo dovesse apparire troppo novità), ne seminerei talvolta molto volentieri alcune fra le mie, spargendole però tuttavia con la mano (come un buon maestro del bel parlare insegna), non col sacco²⁰⁸.

²⁰⁶ Borghini, *Lettera di Vincenzo Borghini a Lionardo Salviati*, op. cit., p. 120.

²⁰⁷ *Ibidem*: « Ma pigliate pure ch'io parli della natura di questo uso in chi e che si sia, e ridiciam meglio, s'egli è bene usarne tante noi; ed intendendo di certe non ricevute nè allora nè poi, nel comune uso del buon popolo nostro, ed in luogo delle quali abbiamo delle altre, che vagliano il medesimo, e hanno seco il bullettino dell'uso, o [...] il privilegio della cittadinanza: chè già quando vi sia o necessità per cagione di mancamento, o per fuggire alcune voci vili, e di troppa bassa foggia, ricerchi un onesto ornamento del parlare, non solamente non le fuggirei io, ma crederei che studiosamente fossero da cercare da ognuno. Diamone un esempio: il tuo onore, e mio nel suo debito luogo ridurre. Io nel vero più volentieri adopererò ridurre; nè direi di mio buon grado: dispaziando. E di questa sorte ci sono infiniti esempi ».

²⁰⁸ Borghini, *Lettera di Vincenzo Borghini a Lionardo Salviati*, op. cit., p. 120-21.

Pour conclure, nous reprendrons les axes fondamentaux de la pensée de Borghini relatifs au modèle de Boccace, pour qui l'exemple des grands auteurs du passé et l'usage de son époque sont deux critères importants et complémentaires pour la codification du vulgaire.

Contrairement à Castiglione, qui avait qualifié de ridicule l'imitation de la langue du Trecento au XVI^e siècle, Borghini souligne, quant à lui, la continuité linguistique entre les deux époques.

Il convient de préciser que la langue de Boccace est la même que celle parlée par les florentins du Trecento et du Cinquecento.

Concernant le modèle de Boccace, Borghini reconnaît au *Décaméron* le mérite d'être un modèle rhétorique plutôt que linguistique. En effet, si la prose de Boccace peut apprendre à bien écrire, elle ne peut pas représenter le seul modèle pour le vulgaire.

En raison de la continuité linguistique du Trecento et du Cinquecento, le modèle de Bembo doit être développé d'un côté avec l'exemple des auteurs mineurs et des écrits familiaux du Trecento, très importants, pour la documentation du vulgaire de l'époque, et d'autre part par l'usage du XVI^e siècle.

On remarquera que Castiglione et Borghini accordent beaucoup d'importance à l'*usage* en mettant en avant les limites de l'autorité des grands écrivains anciens, proposée par Bembo comme le seul modèle linguistique.

Si tous les deux conviennent que l'imposition de modèles linguistiques peut entrer en désaccord avec l'inclination linguistique naturelle de chacun, on remarque des différences importantes entre les théories linguistiques de Castiglione et celles de Borghini, notamment par rapport à leur conception de l'usage.

En effet si Castiglione indique comme modèle linguistique l'*uso* des courts, constitué grâce à la sélection des mots courants les plus élégants et les plus beaux, Borghini considère tout l'*uso* de son époque, celui des écrivains mais aussi celui des écrits familiaux ou de la langue des paysans.

De plus, à la différence de Castiglione qui n'exclut pas l'apport de langues étrangères et de plusieurs villes d'Italie, Borghini, au contraire, privilégie le florentin, en critiquant l'emploi de *forestierismi*, afin de défendre la richesse de sa langue maternelle.

Comme nous allons le voir dans la partie suivante de notre étude les idées linguistiques de Borghini influenceront beaucoup Salviati et les autres membres de l'Académie de la Crusca.

Par ailleurs, Borghini avait beaucoup d'estime pour Salviati, comme le montre la lettre que nous avons citée, lui demande son avis sur de nombreuses questions abordées concernant la langue italienne²⁰⁹.

2.3 Salviati, *Degli Avvertimenti della lingua sopra 'l Decameron* (1584) : l'importance de l'imitation de Boccace

La figure de Leonardo Salviati²¹⁰ (1540-1589), originaire d'une riche famille florentine et consul de l'*Accademia fiorentina* en 1566, apparaît dans la seconde moitié du XVI^e siècle. À cette époque on regarde la théorie linguistique de Bembo dans la perspective d'une conciliation entre la langue des grands auteurs du passé et la spontanéité du florentin vivant, entre archaïsme et la langue Florentine courante.

Outre son édition du *Décaméron* parue en 1582²¹¹ et *Gli Avvertimenti della lingua sopra il Decameron*²¹², parmi ses ouvrages les plus connus il importe de rappeler au moins l'*Orazione in lode della fiorentina lingua e de' fiorentini autori* (1564)²¹³, les *Regole della Toscana favella*²¹⁴, la *Stacciata prima* (1584), l'*Infarinato Primo* (1585), l'*Infarinato Secondo* (1588)²¹⁵,

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 121: « Mi son mosso a conferire alcuni scrupoli ch'io ho, a VS., pregandola a dirmi sinceramente l'animo suo; perché allora mi parrà sicura la risoluzione mia quando sarà accompagnata dal giudizio suo ». Borghini, *Lettera di Vincenzo Borghini a Lionardo Salviati*, cit., p. 117-18 : « Né vi paia nuovo se io chieggo in questa parte il consiglio e l'aiuto vostro, che in ogni altra cosa ricercherei sempre volentieri : nè mi entrate di grazia in cirimonie ; che anche non so come mi capitassero innanzi eziandio mandate da voi, così bene l'ho io ricevute nel principio. Ma sappiate pure, che nelle cose proprie l'uomo non vede, o vede il più delle volte a rovescio. Però fateli questi piacere, che veramente non mi sarà piacere, e piacere certo oltre a modo ».

²¹⁰ Sur Salviati voir Anna Antonini Renieri, *Introduzione*, in *Id.* (éd.) L. Salviati, *Regole della toscana favella*, Firenze, Accademia della Crusca, 1991 ; Peter Brown, *Lionardo Salviati. A critical biography*, London-Oxford, University Press, 1974 ; Rudolf Engler, « I fondamenti della favella in Lionardo Salviati e l'idea saussureana di « langue complète », *Lingua e stile*, 10, p. 17-28 ; Bortolo Tommaso Sozzi, *Aspetti e momenti della questione linguistica*, Padova, Liviana Editrice, 1955 ; Carlo Trabalza, *Storia della Grammatica italiana*, Milano, Hoepli, 1908, cap. VII.

²¹¹ *Il Decameron di Messer Giovanni Boccaccio, di nuovo ristampato e riscontrato a Fiirenze con testi antichi e alla sua vera lezione ridotto dal Cav. Lionardo Salviati*, Venezia, Giunti, 1582.

²¹² Lionardo Salviati, *Degli avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone*, I, Venezia, Domenico e Giovan Battista Guerra, 1584 ; *Id.*, *Del secondo volume degli avvertimenti della lingua sopra il Decamerone*, Firenze, Giunti, 1586 ; *Id.*, *Degli avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone, I volume*, Marco Gargiulo (éd.), (tesi di dottorato, Università per stranieri di Siena), 2005 ; *Id.*, « Per una nuova edizione 'Degli avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone' di Leonardo Salviati », *Heliotropia*, 6, 1-2, 2009, p. 1-27 ; *Id.*, *Degli avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone, II volume*, F. Cialdin (éd.), (tesi di laurea, Università di Firenze), 2008-2009.

²¹³ Lionardo Salviati, *Orazione, nella quale si dimostra la Fiorentina favella, et i Fiorentini Autori, essere a tutte l'altre lingue, così antiche, come moderne, e a tutti gli altri Scrittori di qual si voglia lingua di gran lunga superiori. Da lui pubblicamente recitata nella Fiorentina Accademia il dì otto d'aprile 1564*, Firenze, Giunti, 1564.

²¹⁴ Lionardo Salviati, *Regole della toscana favella*, A. Antonini Renieri, (éd.), Firenze, Accademia della Crusca, 1991.

²¹⁵ *Id.*, *Degli Accademici della Crusca. Difesa dell'Orlando Furioso dell'Ariosto Contra 'l Dialogo dell'Epica poesia di Cammillo Pellegrino. Stacciata prima*, per Domenico Manzani, Firenze, 1584 ; *Id.*, *Dello Infarinato Accademico della Crusca. Risposta all'Apologia di Torquato Tasso intorno all'Orlando Furioso, e alla*

ces trois dernières concernant sa polémique contre Le Tasse²¹⁶. Il fut aussi auteur d'un recueil de proverbes, les *Proverbi toscani*²¹⁷ et des comédies le *Granchio* (1566) et la *Spina* (1592)²¹⁸. Il a corrigé le *Pastor fido* de Guarini (1586)²¹⁹. Il a composé aussi plusieurs essais, comme le *Della poetica* (1564)²²⁰ et *De' dialoghi d'amicizia* (1564)²²¹.

Après la mort de Salviati (1589), Orazio Lombardelli²²² (1545-1608), comme le soulignent Nicoletta Maraschio et Teresa Poggi Salani dans leur étude *La prima edizione del Vocabolario degli Accademici della Crusca*, a fait remarquer à Camillo Pellegrino (1527-1603)²²³, à propos des textes cités, qu'ils ont contribué à sa réputation :

Gerusalemme Liberata, per Carlo Meccoli e Salvestro Magliani, Firenze, 1585; Id., *L'Infarinato secondo ovvero Risposta dell'Infarinato al libro intitolato Replica di Cammillo Pellegrino*, per Anton Padovani, Firenze 1588.

²¹⁶ Rudolf Engler, *Tra teoria e pratica : considerazioni su Leonardo Salviati e la sua polemica tassesca*, in Lia Formigari & Franco Lo Piparo (éds.), *Prospettive di storia della linguistica. Lingua, linguaggio, comunicazione sociale*, Roma, Editori Riuniti, p. 97-112.

²¹⁷ Lionardo Salviati, *Raccolta di proverbi toscani* (Ferrara, Biblioteca Ariostea, cod.I, 394), D. D'Eugenio (tesi di laurea, Università di Firenze), 2 voll., 2008-2009.

²¹⁸ Lionardo Salviati, *Il granchio commedia di Lionardo Salviati a Tommaso del Nero con gli intermedi di Bernardo de Nerli accademico fiorentino. Dell'Accademia fiorentina fatta pubblicamente recitare in Firenze. Nella sala del Papa l'anno 1566. Nel consolato dell'autore*, appresso i figliuoli di Lorenzo Torrentino e Carlo Pettinari compagno, Firenze, 1566 ; Id., *La Spina comedia del sig. Cavamiere Lionardo Salviati all'illustrissimo Sig. Gio Battista Laderchi*, per Benedetto Mammarelli, Ferrara, 1592.

²¹⁹ Deanna Battaglin, *Leonardo Salviati e le "Osservazioni al Pastor fido" del G.*, in *Atti e memorie dell'Accademia patavina di scienze, lettere ed arti*, LXXVII (1964-65), p. 249-284

²²⁰ Lionardo Salviati, *Traduzione, parafrasi e commento alla Poetica d'Aristotele* (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. Magl. VII, 87) a cura di F. Boschieri (tesi di laurea, Università di Genova), 2 voll., 1997-1998.

²²¹ Lionardo Salviati, *De' dialoghi d'amicizia*, Firenze, Giunti, 1564.

²²² Orazio Lombardelli (1545-1608) a vécu toute sa vie à Sienne où il a été lecteur à partir de 1591. Il compose *De gli uffizii, e costumi de' giovani* (Firenze, G. Marescotti, 1579) et *Il giovane studente et Gli aforismi scolastici*. (1603) où on peut lire ses réflexions en matière de pédagogie. Il écrit aussi des essais moraux avec son frère Giorgio, dont *Della tranquillità dell'animo, sopr'il Dialogo di Florenzio Voluseno metafrase* (Siena, L. Bonetti, 1574), *la Somma della perfettione christiana* (Venezia, Zanetti, 1576). Mais ses écrits principaux concernent sa position dans le débat linguistique du Cinquecento, notamment dans les domaines phonétiques et rhétoriques. À ce propos il importe de rappeler *Dei punti e degli accenti, che a i nostri tempi son in uso, tanto appresso i latini, quanto appresso i volgari* (Firenze, Giunti, 1566), *Della pronunzia toscana* (Firenze), *L'arte del puntar gli scritti* (Siena, 1585), *La difesa del zeta* (Firenze, 1586).

²²³ Camillo Pellegrino (1527-1603) est né à Capue. Il a fait partie de l'*Accademia dei Sereni*, fondée à Naple en 1546 et de l'*Academia delgi Ardenti* et il participe à la fondation de l'*Accademia dei Rapiti*. Ses séjours à Naples sont donc de plus en plus fréquents. Son ouvrage principal est *Carrafa overo dell'epica poesia*, sous forme de dialogue dédié à Marcantonio Carafa, qui a donné lieu au débat concernant le primat de Le Tasso ou de l'Arioste sur le genre de l'épique vulgaire. Avec cet ouvrage, Pellegrino défend le poème de Tasso, qui, contrairement à *L'Orlando Furioso*, respecte l'unité d'action et les critères de *verosimiglianza* historique. Cet ouvrage a suscité beaucoup de réactions et en 1591 on peut compter au moins 17 réponses polémiques à ce sujet. En 1585 Salviati ainsi que les autres membres de l'Académie de la Crusca ont composé *Difesa dell'Orlando Furioso. Contro 'l dialogo dell'epica poesia di Camillo Pellegrino*, qui vise à attaquer durement LeTasso du point de vue linguistique en faveur de l'Arioste, notamment pour ce qui concerne l'emploi de latinismes dans la *Gerusalemme Liberata*. Ses accusations ont donné lieu à l'*Apologia della Gerusalemme Liberata* composée par Le Tasso lui-même, et à la *Replica alla risposta degli Accademici della Crusca fatta contro il dialogo dell'epica poesia in difesa, come e' dicono dell'Orlando furioso dell'Ariosto* (Vico Equense, G. Cacchi, 1585). Dans cet ouvrage Pellegrino défend Tasse des accusations de l'Académie et de Salviati, en rappelant notamment que le langage soutenu est un élément important pour l'écriture en vers et en indiquant Tasso comme modèle pour le discours poétique. Pellegrino fait partie aussi en 1586 de l'*Academia degli Svegliati*, à Naple où probalement il connaît Le Tasse. Giovan Battista Marino a envoyé une lettre à Pellegrino en 1598 pour le remercier de ses appréciations sur ses « sonettuzzi » (G. B. Marino, *Lettere*, M. Giglielminetti (éd.), 1966, p. 24-26). Peu après, Pellegrino écrit *Del concetto poetico* (Borzelli, 1898, p. 327-359) autour de 1598, un dialogue entre Matteo di Capua, Pompeo Garigliano, Giovan

Idio volesse che 'l medesimo Salviati non si fusse svagolato dietro a questa maniera d'operette, le quali gli hanno per avventura ingambato gli *Avvertimenti della lingua*, che son rimasti senza il lor fine, il *Vocabolario toscano* il quale forse mai più comparirà, e 'l *Comento* istesso della *Poetica*, tutt'e tre opere fruttuosissime, aspettativissime et immortalissime. Io non negherei già che queste operette non l'abbian fatto maggiormente conoscere, spargendo pe 'l mondo la felicità del suo scrivere, la saldezza di sua dottrina e la fertilità del suo ingenio²²⁴.

Le premier ouvrage avec lequel Salviati prend position dans le débat linguistique du XVI^e siècle est l'*Orazione in lode della fiorentina lingua e de' fiorentini autori*, qu'il récite pour la première fois au sein de l'*Accademia fiorentina* à l'âge de 24 ans. Dans cet ouvrage il souligne à plusieurs reprises la supériorité de la langue florentine par rapport aux autres langues :

Si dimostra la fiorentina favella et i fiorentini autori essere a tutte l'altre lingue, così antiche come moderne, a tutti gli scrittori di qual si voglia lingua di gran lunghi superiori [...] Questa favella, Uditori nobilissimi, che noi tutto giorno parliamo, ad apportare alle scritture maggior perfezione di tutte l'altre lingue principalmente è più atta²²⁵.

La beauté du florentin suscite dans l'esprit de toutes les populations, même les plus éloignées, l'admiration et le désir de l'apprendre. Salviati explique effectivement que contrairement au latin qui a été imposé à la population par l'autorité des empereurs romains, ce qui aurait contribué à la propagation du florentin ne sont pas les contingences historiques mais la douceur naturelle de cette langue :

Non ha il nostro parlare, uditori prestantissimi, quel fondamento che ebbe anticamente la Latina favella, cioè la monarchia dello imperio, mediante la quale furono alcuna volta come forzati i popoli che le stavano soggetti d'imparare quella lingua, nella quale solamente erano intesi da chi gli comandava [...] Sforzavano addunque i Romani ad'un ora i loro sudditi ad apprendere la loro favella, ed essi quella dei loro soggetti e tributarij con ogni studio apprendevano. Ma noi verso i Romani di veruna potenza, scemati dell'una briga e dell'altra, conseguiamo che i popoli più lontani, e le nazioni più potenti, e quelle stesse che hoggi hanno il dominio dell'imperio del mondo, non forzate, ma spontaneamente, con incredibile avidità, la nostra bellissima favella vengano ad imparare [...] Sapete voi, Accademici, donde al vostro parlare viene questo privilegio ? La dolcezza, la dolcezza, vi dico della vostra favella ; perciocché niun linguaggio fu mai, e [...] niuno ne sarà che alla vostra lingua in questa parte possa paragonarsi²²⁶.

Battista Marino e Pellegrino. Dans la première partie on discute des rapports entre le « concetto » et la « locuzione » dans un texte poétique. Dans la deuxième partie, Marino commente les sonnets de Bembo, Della Casa et Pétrarque.

²²⁴ Nicoletta Maraschio & Teresa Poggi Salani, *La prima edizione del Vocabolario degli Accademici della Crusca*, Francesco Sabatini et al., (éd.), *Una lingua, una civiltà, il Vocabolario. Fascicolo di presentazione alla rist. Anast. Del Vocabolario deli Accadelici della Crusca* (1612), Varese, Era edizioni, 2008, p. 22-58, p. 30.

²²⁵ Lionardo Salviati, *Opere*, Milano, Società Tip. De' Classici italiani, 1809-1810, voll. 5, p. 61.

²²⁶ *Ibid.*, p. 65-67.

Bien que l'*Orazione* nous offre un témoignage fondamental de la conception linguistique de Salviati, il est essentiel, pour comprendre son jugement sur la langue de Boccace, de se référer aux théories exposées dans *Degli Avvertimenti della lingua sopra il Decamerone*, publié en deux volumes, respectivement en 1582 et en 1586.

Le premier volume de l'ouvrage comprend trois livres consacrés à l'explication des critères philologiques sur lesquels est fondée l'édition du *Décaméron* de 1582, au débat linguistique du XVI^e siècle et à l'orthographe. Le deuxième volume est composé de deux livres : le premier traite du nom, le deuxième de l'article et de *vocecaso*.

Si le premier livre du premier tome est consacré à la question philologique du *Décaméron*, le second livre invite à réfléchir sur la norme linguistique du vulgaire. Par ailleurs, Salviati a résumé en ces termes le propos de son ouvrage dans le *Proemio* :

In due parti principali fia diviso questo trattato. La prima, per rispetto all'altra assai breve, penderà quasi tutta nella correzione di quell'opera, mostrando intorno a essa quanto fia di mestiere, e alcune cose aggiugnendovi, che convenevolmente seguon quella materia. Della seconda assai lunga dopo alcune dispute, e altre cose in genere, che pertengono alla favella, dimostramenti dietro alla lingua nostra, e alle regole del ben parlare, saranno tema e soggetto²²⁷.

On reviendra sur le premier livre des *Avvertimenti* dans le chapitre suivant de notre étude consacré aux interventions des éditeurs sur le texte du *Décaméron*. Nous traiterons, dans cette partie, du deuxième livre afin de clarifier la position de Salviati par rapport à la langue de Boccace et aux querelles linguistiques du XVI^e siècle.

Parmi les vingt-deux chapitres du deuxième livre du premier tome, nous parcourrons ceux qui concernent de plus près son rapport au modèle des auteurs de Trecento, et notamment à Boccace.

À ce propos, on commencera par rappeler que, selon la conception de Salviati, la pureté est propre à chaque langue et à chaque écrivain. Salviati précise que ce sont notamment les écrivains vulgaires qui ont tendance à être perçus comme des exemples de pureté linguistique, alors que les écrivains « intendenti e scienziati » sont plutôt des modèles de rhétorique.

Per la qual cosa tra gli scrittori di quel tempo più purità di lingua c'insegnano i più volgari, come dagli altri allo incontro, che più intendenti furono, e più scienziati, più s'apprende di sentimento, e di quel lume, che pertiene a rettorica²²⁸.

²²⁷ *Id.*, *Opere*, op. cit., p. 6-7.

²²⁸ *Ibid.*, p. 194.

Toutefois, la purété de la langue fait avant tout partie de l'oral, de la « voce del popolo », qui se parle au quotidien. Les écrivains, en revanche, recourent souvent à des mots provenant de langues étrangères, dans le but d'enrichir et de distinguer leur langue du parler courant.

Della qual purità si può ben dir sicuramente, che altrettanta fosse nella voce del Popolo, o più, quant'ella era negli scrittori : perciocchè 'l Popolo con le sue pure voci parlava naturalmente, ma gli scrittori pensando in quella guisa, [...] di farsi singular dall'altra gente, spesse fiate senza bisogno ricorrevano alle straniere. Nel quale abuso più trascorrevano quelli, i quali e di più lingue notizia avevano, e avevanla più perfetta²²⁹.

Tout en exprimant son approbation pour la langue orale, dans le premier chapitre intitulé « se le lingue vive sien da ristigner sotto regola, et specialmente il volgar nostro », Salviati souligne la nécessité d'y recueillir des normes écrites qui permettraient à la langue d'atteindre sa stabilité :

Perocchè andrebbe sempre, senza alcun dubbio, nelle bocche del Popolo raffinandosi la favella, se esso popolo tuttavia pure a un modo, e a un modo intendente d'ogni tempo si mantenesse. Ma perchè il corso delle mondane cose porta spesso il contrario, ognora che a convenevol termine sia ridotto il parlare, non il formarle, [...] ma il raccor le regole da esso Popolo formate, e da' suoi scrittori illustrate, non che dannoso, si reputa necessario²³⁰.

Salviati explique en effet que les normes contribuent à ordonner la langue en en distinguant la meilleure partie, et à la conserver dans le temps et dans la mémoire, ce qui serait impossible à réaliser en l'absence d'un livre de grammaire. Les normes écrites garantissent la sauvegarde du patrimoine linguistique et sa transmission aux générations futures²³¹. À ce propos, il reconnaît que seul l'exemple incarné par les écrivains peut offrir des règles permettant de perpétuer la pureté de la langue dans le temps. Les auteurs plus anciens et leurs œuvres permettent de sauvegarder le patrimoine linguistique de Florence.

²²⁹ *Ibidem*.

²³⁰ *Ibid.*, p. 141.

²³¹ *Ibid.*, p. 141-142 : « Si pone in sicuro il guadagno che s'è fatto fino allora, sì che'l tempo avvenire nol possa più portar via, e del futuro se gli lascia quasi libero il traffico nelle mani [...] Perciocchè, nè in tutti i luoghi aver si può il Popolo appresso, siccome un libro per tutto si può avere né in ispazio di due anni sentir da quello, ciò, che da questo possiamo udire in un giorno. Il Popolo oltr'a ciò non parla tutto in un modo, e a distinguere, e poscia eleggere il meglio, si richiede lungo tempo, vuol maturo discorso, e fa bisogno di perfetto giudicio : là dove il libro ti pone avanti la materia smaltita e ha già durata egli tutta quella fatica, che senza lui converrà, che tu prenda tu. Il Popolo ci dà le cose, come suol dirsi, a minuto, e in confuso, e senza ordine, nè d'ordinarle, e raccoglierte ci dona alcuno spazio : il libro tutte insieme le ci pone avanti ordinate, e di considerarle ci presta il tempo, che noi vogliamo. Quel che s'ode dal popolo, spesse fiate ci sfugge dalla mente : quel che si legge nella scrittura ci resta quasi sempre scolpito nella memoria. »

Le parole [...] ed il loro uso familiare [...] s'imprendesser dal Popolo, ma di farne la scelta, e d'adoperarle dirittamente, s'imparasse dagli scrittori. Il cui esempio, e la cui autorità sono appunto quella cosa, che le regole della lingua si chiaman comunemente²³².

Si la langue orale est en conformité avec l'usage des époques, c'est l'exemple de grands auteurs du passé, qui détermine le « buon uso » de chaque écriture : « fia l'uso in tutti i tempi, non gli scrittori l'arbitrio del favellare [...] ma dello scrivere, non l'uso assolutamente, ma l'uso buono, e approvato dal consenso de' savi, n'avrà lo imperio e 'l dominio²³³ ».

Salviati affirme que c'est essentiellement le Trecento, « il miglior secolo », que ses contemporains doivent prendre en exemple « quanto possono il più » dans leurs écrits. C'est la condition nécessaire pour que leur langue puisse être transmise dans le futur :

Le scritture, che passar deono alla posterità, la favella del miglior secolo imitar deono, quanto possono il più [...] La lingua di quel fiorito secolo, e la cotale, fuor solamente in poche cose, che le moderne orecchie non più vogliono udire, imitar dee quanto può, chi ha cura di scrivere all'età, che verranno²³⁴.

Dans le deuxième chapitre « Da chi si debbano, e per iscrivere, e per favellare raccor le regole, e prender le parole nelle lingue, che si favellano, e che sono atte a scriversi : e spezialmente nel volgar nostro », Salviati défend son choix de considérer les auteurs qui l'on précédé comme le modèle le plus sûr et le plus fiable pour relever les règles grammaticales, sauf, bien entendu, en ce qui concerne les mots qui ne sont plus du tout en adéquation avec la langue moderne.

E per ciò intendiamo tuttavia delle regole : perciocchè quanto a i vocaboli, e alle guise del favellare, cavatone un picciol numero, che le moderne orecchie in alcun modo non voglion più sentire, l'antichità, per nostro avviso, sarà quasi sempre più sicura²³⁵.

En justifiant sa conviction Salviati cite, à titre d'exemple, les écrivains latins qui ont eu recours au modèle des grands auteurs, comme Cicéron, et non pas à la langue d'usage à chaque fois qu'ils ont des incertitudes linguistiques. La même méthode aurait été suivie, selon lui, par les contemporains de Boccace, qui auraient fait référence à la langue de ce dernier et des autres grands auteurs du XIV^e siècle et non à la langue courante :

Nacque ne' miglior tempi della latina lingua alcuna volta alcun dubbio dietro ad alcuna voce, o modo di favellare : e quei, che l'ebbero, non alla plebe, o al popolo, ma per sentenza ricorsono a Cicerone. E

²³² *Ibid.*, p.143.

²³³ *Ibid.*, p. 146.

²³⁴ *Ibid.*, p. 166, 162.

²³⁵ *Ibid.*, p. 148.

altrettanto è da credere, che fatto avrebbono i nostri nel tempo del Boccaccio, cioè, che a lui, o ad altri, de' miglior di quel secolo, ne sarebbe tocco il giudicio²³⁶.

Comme Salviati l'explique, si le modèle des grands auteurs latins comme Salluste, Cicéron et César a prévalu même dans les siècles suivants, c'est parce les latins étaient conscients que la langue de leurs contemporains était pire que celle des écrivains du passé²³⁷. Selon Salviati, étant donné que même ses contemporains florentins reconnaissent l'infériorité de leur langue d'usage par rapport à celle des grands écrivains antérieurs, le seul exemple valide pour la langue italienne est celui de Boccace et des autres auteurs de la même époque.

Se la favella, che si parla oggi in Firenze, da general consenso fosse approvata per migliore, per più bella, per più corretta, che non fu quella, con la quale scrisse il Boccaccio, e col Boccaccio gli altri di quell'età, e che allora da tutto il nostro popolo si favellava quasi comunemente ; dal volgar de' moderni, non dall'opere di coloro, tor si dovrebbero le leggi della Toscana lingua. Ma perciocché lo stesso Popolo e conosce, e confessa dirittamente il contrario, il contrario altresì intorno a questo è da fare : cioè da prender le nostre regole dalle loro scritture, al medesimo uso ricorrendo solo per mancamento²³⁸.

Salviati envisage tout de même la possibilité d'abandonner le modèle proposé seulement à partir du moment où il saura identifier l'existence d'une langue toscane qui soit meilleure que celle des auteurs du XIV^e siècle :

E se verrà mai tempo, il quale scuopra nella Toscana lingua miglior favella, e migliori scritture di quelle di coloro, quando si stimi opportuno, si lascerà le prime, e nuove regole si prenderanno per bisogno del parlar nostro²³⁹.

Salviati rappelle l'importance de la « convenienza », comme l'avaient déjà fait Bembo, Castiglione et Borghini. Selon Salviati la langue ancienne est à employer dans des contextes et séquences opportunes, comme l'a fait Boccace dans son *Décameron* selon les thématiques et les personnages des nouvelles : les mots de Calandrino ne sont pas les mêmes que ceux du roi Carlo, par exemple. Il faut en effet adapter la langue au genre de chaque écriture et ne pas se limiter à imiter les beaux mots de la langue ancienne.

²³⁶ *Ibid.*, p. 145.

²³⁷ *Ibid.*, p. 146. « Ebbe possanza l'autorità delle scritture di Sallustio, di Cicerone, e di Cesare d'esser preposte all'uso ne' tempi, che succederono. E questo perché ? Perché l'uso era piggior, e per piggior tenuto eziandio da coloro, che dentro vi dimoravano : sì come per propria confessione, nelle loro opere, che ancor vivono, i più principali di essi, renderon testimonianza ».

²³⁸ *Ibid.*, p. 145.

²³⁹ *Ibidem*.

Giudico adunque, che con le voci del buon secolo scriber si debba ancor oggi quanto si può il più, usandole però, come io ho detto, con maniera convenevole; cioè a' luoghi loro, sì che non si vesta il lavorator di scarlato, o il giudice da giocolare, o la donzella da guerriero ; ma per le cose gravi si scelgano i vocaboli di quella guisa, e così all'incontro. Male si converrebbero alcune parole di Calandrino in bocca dell'Ammiraglio, e sconvenevole sarebbe in bocca del Re Carlo, il : Canciola te nasca- Alle Sante Dio guagnele, e sì fatte. Nel quale errore assai rovinano i forestieri. Sono tutte belle le parole delle Giornate sì, ma dove elleno sono allegate, e ne' luoghi simili a quelle. Il medesimo dico de' modi del favellare, i quali nelle Novelle qiasi tutti mi piaciono, e nell'altre opere la maggior parte; ma usarli tutti in ogni scrittura non si dee, e non si può. Tutti non cappiono in ogni luogo, tutti non vi stanno bene; ma ci vuole il riguardo del convenevole²⁴⁰.

Par ailleurs, dans le chapitre XIII « Se la Toscana lingua per l'avvenire, e di bontà, di favellare, e d'eccellenza d'Autori, possa tanto sopravanzare l'età del Boccaccio, che s'abbiano a dismetter le regole tratte dagli scrittori di quel tempo », il réaffirme que la grammaire de la langue est à rechercher chez les auteurs du XIV^e siècle tant que d'autres écrivains de la même envergure n'auront pas été identifiés :

Da' predetti Autori, o altri simili del medesimo secolo, e più da uno, che da altro, secondo i gradi di lor perfezione, si prenderanno i vocaboli, e le maniere, e la gramatica della Toscana lingua, e servirencene infino a tanto che o da migliore uso di favellare, o da scrittori di più autorità ce ne sien date altre leggi, che per consenso universale, o de' savi, per più diritte sieno approvate, e più belle²⁴¹.

Toutefois, il exprime son scepticisme à ce propos, en affirmant que l'influence des auteurs du XIV^e siècle est à ce point prédominante qu'il est difficile de croire que d'autres écrivains modernes puissent être à l'origine de règles linguistiques.

Ma i nostri scrittori, che vissero in quel buon secolo, abbiamo noi per tanto singolari, e sovrani, e per cotanto oramai dall'antichità confermati, la qual porta alle cose per se medesima autorità reverenda, che malagevole ci sembra a credere, che per altri che venissero, o per raffinamento della Toscana lingua, la forma delle loro regole dovessimo abbandonare [...] Poiché si vede, che Demostene, e Cicerone, avvegnach' e' superassero ne' lor linguaggi tutti i passati favellatori, non però diede niun di loro novelle regole al volgar suo, ma seguì quelle, che da' piu vecchi, quantunque meno eccellenti, erano state osservate²⁴².

²⁴⁰ *Ibidem*.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 256.

²⁴² *Ibid.*, p. 256-57.

La même chose est valable, toujours selon Salviati, pour Boccacce dont l'autorité depuis le XIV^e siècle est telle que la pureté de sa langue est incontestable, notamment après la parution du *Décameron*.

Ora, venne e rimase di tanta autorità, che non ci ha oggi, dopo sì lungo tempo, più luogo questa disputa, se tra i vocaboli, e i favellari, che egli usò in quell'opera, questo sia puro, e quest'altro allo 'ncontro, non puro da riputare : perciocchè puri, e nostrali gli ha egli fatti tutti con l'avergli quasi bollati col marchio di quel volume²⁴³.

Concernant le modèle des auteurs anciens, il importe de noter une différence entre Salviati et Bembo : si Bembo avait fait l'éloge de Pétrarque et critiqué le plurilinguisme de Dante les auteurs admirés par Salviati sont Dante et Boccace, au détriment de Pétrarque. Comme nous allons le voir, cet aspect de la conception de Salviati sera fortement critiqué par Paolo Beni dans l'*Anticrusca*.

En effet, dans ses *Avvertimenti*, Salviati, contrairement à l'avis de quelques-uns de ses contemporains, affirme que la langue de Dante dépasse largement celle de Pétrarque, car la pureté et la singularité des mots de la *Comedia* sont tels, que l'auteur semble les avoir tirés des « viscere della lingua ».

Nella quale opera, non ch'egli fosse, come molti ragionano, di purità di lingua dal Petrarca sopravanzato, fu anzi, siccome noi pensiamo, per lo contrario, il Petrarca in questa parte superato da lui [...] Perocchè, oltrechè non vi si ritrova quella, direm così, singularità di vocaboli, che par che Dante nel suo poema tragga, in un certo maraviglioso modo, quasi delle viscere della lingua²⁴⁴.

Quoi qu'il en soit, Salviati manifeste notamment son admiration pour le *Décameron* de Boccace, qui constitue la « più illustre prosa, che abbia la lingua nostra²⁴⁵ ».

À ce sujet, il est utile de préciser que Salviati n'exprime pas le même jugement positif pour les autres écrits de l'auteur. En effet, Salviati considère les autres ouvrages de Boccace comme étant des textes de qualité moindre par rapport à ceux d'autres écrivains. *La Fiammetta*, *il Filolocolo*, *L'Ameto*²⁴⁶ par exemple, tout en ayant des « belle voci », sont inférieurs à d'autres œuvres de l'époque à cause de « la tela delle parole ».

²⁴³ *Ibid.*, p. 248.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 233.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 246.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 244. : Salviati souligne sa prédilection pour le *Décameron* de Boccace par rapport aux autres ouvrages de l'auteur, au quel font suite dans cet ordre le *Corbaccio*, la *Fiammetta*, le *Filocolo* et l'*Ameto* : « Tra tutte le sue opere, quel delle Novelle ho per ottimo, sebbene il Casa lodò più *Il Labirinto* : ma fece come chi loda il poggio,

Nelle quali prose [...] in alcune sicuramente tutti gli altri si lascio addietro, in alcune altre, per lo contrario addietro fu lasciato egli poco meno, che da tutti : che benché la Fiammetta sia piena di belle voci, ve n'ha sparse per entro tante d'altra guisa, ch'a molte altre opere d'altri scrittori del buon secolo, in questa parte, è senza fallo necessaio che ella soggiaccia. E più della Fiammetta il Filocolo, e del Filocolo l'Ameto, per la stessa cagione : quantunque nelle voci il principal difetto di quelle prose non sia peravventura, ma più tosto nella tela delle parole, e nel numero, cotanto oltre alla natura del parlar nostro, sforzati l'uno e l'altro, che da purgata orecchia non si può sofferire²⁴⁷.

Le jugement de Salviati est pourtant moins sévère sur *l'Epistola a Messer Pino de' Rossi* et sur la *Vita di Dante*, où « la forma della favella » est sans doute plus pure et « gracieuse » par rapport à celles des écrits de Boccace cités précédemment. En outre, s'il montre son approbation pour le *Laberinto d'amore* [*Corbaccio*] — que seul Boccace parmi les auteurs de son époque aurait pu composer —, il affirme avec la même conviction que ce texte n'a pas la même valeur que le *Décameron*.

Di quel difetto meglio seppe guardarsi nella vita di Dante ; e più che nella Vita, nell'Epistola a Messer Pino : la quale dovette essere scritta otto, o nove anni dopo 'l libro delle Novelle, se pure è vero, ch'elle uscissero in pubblico l'anno cinquantatrè, e che quel Messer Pino avesse bando nel 1360 come si trova nella cronica del secondo Villani. Ma nella Vita è, per nostra credenza, più graziosa, e più pura la forma della favella. [...] Il Laberinto, come non merita d'andare in frotta con alcuna di queste (perciocchè nel vero è finissima opera, e che niuno di quell'età, per nostro avviso, fuorchè l Boccaccio, avrebbe potuto fare) così che nella lingua, e nel componimento delle parole, adegui il libro delle Giornate, non che l'avanzi, come alcuni hanno detto, leggiermente non crederemmo.

C'est en effet seulement avec le *Décameron* que Boccace dépasse en valeur tous les autres écrivains de l'époque en se distinguant pour la beauté de sa prose : « Ma lasciando di dir più oltre di quelle prose, nelle quali il Boccaccio dagli scrittori del suo secolo è stato sopraffatto, diciamo, che in alcuna gli ha sopraffatti tutti di lunghissimo spazio, cioè nelle Novelle²⁴⁸ ».

Pour ce qui est de l'affirmation de Borghini selon laquelle Boccace était à imiter, notamment pour les principes d'« elettione », « disposizione » et la « convevienza », Salviati affirme qu'il ne s'agit que des qualités générales propres à chaque langue, et que Boccace n'était pas l'unique

ed attiens al piano. Presso al *Decamerone* seguono l'altre opere, secondo l'avviso mio, con questo ordine : *Corbaccio, Fiammetta, Filocolo, Ameto* ».

²⁴⁷ *Ibidem*.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 246.

écrivains à même de les appliquer. Il faut donc bien évidemment s'inspirer de ces catégories, mais l'exemple de Boccace n'est pas nécessaire pour nous guider dans cette voie.

Ora l'imitare lo stile del Boccaccio per tutto ed in ogni scrittura, in quell che V.S. chiama un cotal generale, cioè nella dolcezza del suono, nella purità delle voci, nella agevolezza della disposizione, nella leggiadria nella vaghezza e nell'armonia convenevole, non dirò che sia imitare il Boccaccio, ma l'idea di esso bene, da poi che queste le generali virtù sono dello scrivere e del parlare²⁴⁹.

Ce qui distingue le *Décameron* des autres ouvrages de l'époque s'illustre notamment dans la variété stylistique et linguistique des nouvelles : « Comechè sia, in quel libro sono in sovrana eccellenza in vari luoghi sparsi tutti gli stili, e per lui solo possiamo dir quasi d'avere pregiati autori, e pregiate scritture di tutte le maniere²⁵⁰ ».

La variété de la prose du *Décameron* a amené certains contemporains de Salviati à proposer une comparaison entre cette prose et celle d'autres auteurs comme Machiavel. Salviati qualifie de ridicule ce rapprochement compte tenu, entre autres, des différentes finalités de deux auteurs : il n'est pas possible de retrouver la « candidezza », la « dolcezza », l'« osservanza » et le « splendore » de la prose du *Décameron* chez Machiavel par exemple, le but de ses ouvrages étant la « chiarezza », l'« efficacia » et la « brevità ». En revanche, il est possible de comparer la « chiarezza » de la prose de Machiavel avec celle de César et sa « efficacia » et « brevità » avec celle de Tacite, ces derniers étant également deux historiens.

Onde quasi senza risa non si possono udire coloro, i quali lo stile, e la favella, di chi spezialmente scrisse le nostre storie, e gli Ammaestramenti dell'arte del guerreggiare, con la favella, e con lo stile di questa opera recar sogliono in paragone : conciosiacosachè il Bocc. sia tutto candidezza, tutto fiore, tutto dolcezza, tutto osservanza, tutto orrevolezza, tutto splendore : e nello storico non abbia pur vestigio d'alcuna di queste cose, come colui, che, oltre che nacque in mal secolo, rivolse tutto 'l suo studio ad altre virtù : cio furono la chiarezza, l'efficacia e la brevità : nelle quali riuscì singulare, e ammirabile in tanto, che nella prima a Cesare, e nell'ultime a Tacito, arditamente si può paragonare²⁵¹.

Salviati a en effet observé que Boccace a parfois recourt, dans le *Décameron*, à certaines tournures syntaxiques peu voire pas répandues parmi les autres auteurs du XIV^e siècle. Ces constructions, bien que critiquées par certains lettrés de l'époque, ont contribué à le rendre « singularissimo » par rapport aux autres écrivains et à ennoblir stylistiquement sa prose.

²⁴⁹ *Ibidem*.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 246-47.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 247.

Avvegnachè gl'iperbati, e gli altri stravolgimenti della natural tela del favellare, sieno in quell'opera contra la forma dello scrivere, che s'usava da' buoni in quel tempo. Perciocché l'Autore, cercando le bellezze, e la magnificienza, e la vaghezza, e lo splendore, e gli ornamenti della favella, e in tal guisa di farsi, come si fece, singularissimo dagli altri scrittori del suo secolo, senza alcun fallo maravigliosamente nobilitò lo stile²⁵².

Il reproche à ceux qui ont critiqué la langue du *Décaméron* de ne pas avoir lu l'ouvrage et de ne pas être capables d'apprécier son écriture, en ne comprenant pas que certaines constructions sont en adéquation avec les contenus des nouvelles :

E a quanti abbiamo noi a' nostri giorni sentito dire, che per ciò spiace loro il Boccaccio, che egli trasporta quasi sempre il verbo nella fine della clausola : i quali, o non l'hanno mai letto, o non conoscono il natural processo della tela del favellare. Perciocché cotanto è lontano dall'esser vero, che ciò adoperi quello Autore, che egli anzi nol fa mai, se non quando l'ordine del concetto il vi porta di sua natura. E ciò intendiam sempre del libro delle Novelle, perocchè nell'altre opere, massimamente in alcune, il contrario forse è da dire²⁵³.

En défendant la prose de Boccace, Salviati observe que certains contemporains imitent la prose de l'auteur d'une manière tellement forcée et inhabile qu'ils suscitent dans l'esprit de ceux qui les lisent des réprobations à l'égard de Boccace en orientant encore plus leur préférence vers la langue contemporaine :

Ci ha di quelli, che con le voci del miglior secolo, il più scrivono sì sconciamente, con tanta stitichezza, con sì diverso divisamento, in maniera così sforzata, che troppo misera cosa, troppo compassionevole sembra la lor fatica : in guisa che alcuni leggendo le prose loro, e sentendo dire, che son dettate nello stil del Boccaccio, senza pesar più oltre, si prendono a noia anche lui, e temendo di somigliarlo, si gittano verso il contrario, e dannosi a quello stile, che tanto lodar sentono del favellar corrente²⁵⁴.

C'est surtout dans le chapitre VI « Contr' un Moderno, che dice, che non si dee scrivere nella favella del miglior secolo, perchè non si scernono le parole, e maniere nobili dalle vili, e che chi scrive in latino dovrebbe scrivere nella lingua di tutti i secoli » que Salviati défend le principe de l'imitation de Boccace.

²⁵² *Ibid.*, p. 246.

²⁵³ *Ibid.*, p. 165-66.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 165.

Dans ce chapitre Salviati répond à l'auteur de la *Giunta* qui pense qu'imiter les auteurs du passé signifie écrire « al buio » car il est impossible, à cause de l'écart temporel entre le XIV^e et le XVII^e siècle, de distinguer les différentes valeurs et nuances de leurs mots et surtout de les adapter à la langue du présent sans courir le risque de mal les interpréter en les employant de manière inappropriée :

Contro questa conclusione, che debba scriversi nell'antico parlare, l'Autor della Giunta s'opponne in questa guisa: che dettando noi oggi nella favella del secolo del Boccaccio, gli scrittori di quel secolo non potrem mai adeguare, e finalmente, che scriveremmo al buio, non potendosi aver certezza del grado delle parole, nè discernere le nobili dalle basse, né i gravi modi o i magnifici da' leggieri, e plebei; sì che spesse fiate farem parlare il Re con vocaboli da Fantasca, e tesserem commedia con tragico linguaggio, e parimente allo ncontro²⁵⁵.

En effet, Salviati explique qu'entre le XIV^e et le XVII^e siècle il n'y a pas eu de changements linguistiques tels qu'il serait impossible de reconnaître et distinguer la valeur des mots anciens. La langue n'aurait pas été transformée mais seulement légèrement altérée. Ce seront plutôt ceux qui écrivent en imitant une langue morte, employée vingt siècles plus tôt, qui courent le risque d'écrire « al buio » :

Ora se noi nell'idioma scrivendo del Boccaccio, che per due secoli solamente, e non oltre, s'allontana da noi, ed il cui favellare non è divenuto altro nella bocca del popolo, ma solo alquanto alterato, e così poco, che non toglie il discernere il grado delle voci, sì come avvisa quel valent'uomo, dovremo scrivere al buio : che faranno coloro, che nella lingua, che già mille anni è morta, con le parole, e guise di venti secoli almeno, imprenderanno di scrivere i lor concetti ? Miseri scrittori cattivelli, che sino a oggi in quel linguaggio in prosa, e 'n versi, tanti volumi hanno scritto²⁵⁶.

Ainsi, dans la langue de Ghismonda, de Calandrino, de Lisetta et des autres personnages du *Décameron*, est recueillie toute la richesse de la langue du XIV^e siècle, toujours reconnaissable et admirable pour les hommes du XVI^e siècle, qui peuvent être émus de manière plus intense, par la force et les sentiments de ces discours, que par ceux de leur époque.

Che adunque sie da dire de' Re Carli, de' Calandrini, de' Maestri Alberti, de' Maestri Simoni, delle Ghismonde, delle Donne Lisette, delle dicerie de' Titi, delle ciance delle Licische, de' Proemi, delle raccontazioni, delle somme, e brevemente di tante altre maniere del libro delle Novelle ? Che di cento altri libri, ne' quali tutta la lingua è compresa del più fiorito secolo, senzaché smarrito abbia il nostro presente Popolo, pure una sola, tra lo 'nfinite numero, di quelle proprietà. Imperciocchè quel poco di mutamento, che dall'anno 1400 in qua è in Firenze, e in tutta la Toscana avvenuto nel favellare, non è in

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 167.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 167-68.

ciò, che i moderni uomini del piu antico perduto abbiamo il sentimento : anzi cotanto, e più son mossi dalla lettura del libro delle Giornate, quanto farebbono, se quelle stesse cose da un di loro, con le parole, e guise che oggi più sono in usanza, stessero ad ascoltare : ancorchè nel restante con ugual forza, e facondia si facesse da questi²⁵⁷.

Dans ses *Avvertimenti*, Salviati a défendu l'idée selon laquelle l'harmonie de la langue de Boccace est indispensable pour chaque écrit littéraire, en expliquant que la phase où la langue a atteint, selon lui, sa perfection coïncide avec le moment où Boccace compose le *Décameron* et le début de sa décadence avec la mort de l'auteur.

Le regole del volgar nostro doversi prendere da' nostri vecchi Autori, cioè da quelli che scrissero dall'anno mille trecento, fino al mille quattrocento : perciocchè innanzi non era ancor venuto al colmo del suo più bel fiore il linguaggio ; e dopo, senza alcun dubbio, subitamente diede principio a sfiorire. Anzi, direm più oltre, che con la nascita del Boccaccio, o poco spazio davanti, parve che cominciasse subito la sua perfezione, e con la morte del medesimo immantinente principio avesse la sua declinazione. Su le scritture adunque, che parto furono dello spazio di quei cento anni, delle predette regole il fondamento sarà da porre²⁵⁸.

Selon Salviati, donc Boccace « vivendo alzò il linguaggio al suo colmo, e morendo, al principio del suo discendere²⁵⁹ ».

En effet après sa mort, on ne retrouve plus de livres de nouvelles à la hauteur de celles du *Décameron*, comme le montre la prose de Sacchetti qui comporte un important mélange de mots anciens et modernes, ce qui tendrait à prouver que la langue italienne reste endeuillée et comme veuve de la « bonne » prose, celle de Boccace.

Diede immantinente la volgar lingua nelle novelle del Sacchetti gran segni della sua perdita : perciocchè la costui prosa nel comune corpo delle parole, assai più ritrae al moderno, che non fa quella delle Giornate, e allo 'incontro v'ha maggior numero di certi vocaboli molto vecchi : in guisa che riguardando quella composizione, e quel mescuglio d'antico e di novello, rende una cotal vista squallida, e disprezzata, che per poco diresti, che la nostra favella quasi rimasa vedova, si fosse vestista a bruno²⁶⁰.

La langue aurait ainsi traversé une phase de décadence après la mort de Boccace, à cause de la langue latine, pour ensuite ressurgir grâce aux *Stanze* de Politien et au Vénitien Pietro Bembo :

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 169-70.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 146-47.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 244.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 249.

Il peggioramento ebbe principio, come si disse, nel mille quattrocento, e crebbe sempre ogni giorno, finché il Poliziano con le sue stanze bellissime a maraviglia, e forse la più bella opera, che facesse giammai, cominciò ad opporsegli, ed eccitare gli altri al medesimo. Perchè molti valent'uomini, dietro alle sue vestigia, in quella impresa gloriosamente s'affaticarono, tanto che 'l Bembo alla fine con la sua autorità, col suo esempio, e co' suoi ammaestramenti, quanto al fatto delle scritture, a qual termine la ridusse, ch'a' nostri tempi è stato meritamente, commendato da tutti²⁶¹.

Toutefois, selon Salviati, c'est surtout dans *Le Galateo* de Giovanni della Casa qu'il est possible de retrouver une langue digne de celle de Boccace. Della Casa en effet a réussi à se passer complètement de l'usage moderne, tout en en étant imprégné, et à composer son texte, en reproduisant parfaitement la beauté de la langue du Trecento. La langue du *Galateo* est tellement proche de celle de Boccace, que, selon Salviati, le texte mérite d'être considéré comme le meilleur.

Quanto alla purità de' vocaboli, e delle guise del favellare, il Bembo, per l'essere stato il primiero, ed essergli convenuto d'apprender tutto dalle scritture il linguaggio, merita lode maravigliosa... Ma nel vero, libro, che dir si possa scritto assolutamente in quel favellare, nel qual si scrisse generalmente nel tempo del Boccaccio, non s'è, per nostro avviso, infino a oggi veduto ancor niuno, fuor solamente il *Galateo* di Messer Giovanni della Casa. Il quale, oltrachè non ha voce, o maniera di parlare, che non si truovi nelle scritture delle migliori età, quello, che maggior cosa è, e che appena par credere, si è questa : che l'Autore la moderna legatura delle parole, ed il moderno suono, mentre continuo l'aveva nelle orecchie, si potette dimenticare, e nello stesso, e proprio, e vero stile dettarlo di quel buon secolo. Per la qual cosa non tra i moderni componimenti, ma tra le miglior prose del miglior tempo, a niuna non seconda, sicuramente quell'operetta, per comun giudizio, è da porre²⁶².

En effet, comme l'explique Salviati, il est beaucoup plus compliqué de bien écrire pour les auteurs modernes qui doivent, pour ce faire, modifier la langue qu'ils utilisent quotidiennement pour imiter celle des auteurs anciens :

Il che, cioè lo scriver nella perfetta guisa, sia tanto più laudevole a' moderni Autori, che agli antichi non fu peravventura, quanto di quella degli antichi sia quella de' moderni, nel recarlo ad effetto, maggior difficoltà. Conciossiacosachè da coloro si scrivesse nella maniera appunto, che quasi da tutti indifferentemente si favellava in quel tempo, e al presente Popolo convenga farlo in linguaggio quasi diverso da quel ch'egli usa nel ragionar domestico²⁶³.

Après la décadence de la langue, au début du XVI^e siècle, grâce à l'exemple de Bembo et de Della Casa, on commence à retrouver l'espoir de voir la langue renaître, au moins en ce qui concerne l'écrit : « Di che grandissima contentezza prender dee questa età, poichè perciò s'è

²⁶¹ *Ibid.*, p. 182.

²⁶² *Ibid.*, p. 183.

²⁶³ *Ibid.*, p. 184.

accertata, che tornar può la nostra lingua, almanco quanto allo scrivere, nel suo stato primiero²⁶⁴. »

Si Salviati présente les auteurs du XIV^e siècle comme des références grâce auxquelles la langue peut atteindre sa perfection, il souligne, contrairement à Bembo, l'importance de maîtriser aussi le florentin courant, notamment pour les étrangers²⁶⁵. Salviati est conscient que les modèles des grands écrivains du passé ne peuvent pas représenter à eux seuls la langue dans son intégralité. Ainsi, pour apprendre ceux qu'on ne peut pas retrouver chez les auteurs anciens, il faut recourir au florentin vivant, à la langue couramment parlée qui, elle, peut permettre d'intégrer « per supplemento » la leçon des écrivains du passé.

Per la qual cosa, dove le regole negli scrittori o non si veggano così buone o non si veggano appieno, per supplimento è da ricorrere alla voce del popolo, se tra 'l popolo quel sia riposto, che manca tra gli scrittori [...] Su le scritture adunque, che parte furono dello spazio di quei cento anni, delle predette regole il fondamento sarà da porre: e dove quelle ci abbandonino, parte dalle più lontane di quelle, se aver ne potremo, parte dalle più vicine, parte dall'odierno Popolo procacceremo il restante²⁶⁶.

Pour Salviati, le rôle du peuple est incontournable pour la langue italienne tant qu'il encourage à plusieurs reprises l'apprentissage²⁶⁷.

Comme nous allons le voir, les idées linguistiques de Salviati joueront un rôle essentiel dans la composition du plus important dictionnaire du XVII^e siècle, celui de l'Accademia de la Crusca dont nous allons traiter dans la partie suivante de notre étude, notamment en ce qui concerne les modèles des auteurs anciens.

2.4 Le rôle de l'Académie de la Crusca et son Dictionnaire

Salviati a été considéré comme le père fondateur de l'Accademia de la Crusca, en raison de l'influence de ses idées linguistiques au sein des membres de l'Académie. En effet vingt ans après la parution de son *Orazione*, Salviati constitue une académie linguistique et philologique

²⁶⁴ *Ibidem*.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 292 : « Perciocchè a' Fiorentini uomini poche regole bastano a saper la favella, ma ai forestieri, le molte non sono assai : imperciocché tante sono le proprietà del linguaggio, che sotto regola non si stringono, che senza la pratica del nostro volgo, o de' nostri uomini, fine notizia di tutte quante non si puo quasi aver mai ai forestieri è quasi necessaria l'usanza de' nostri uomini per saper la lingua perfettamente. »

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 144 ; p. 147.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 148. « Chi può farlo, cerchi d'apprenderla la lingua dalla voce del Popolo : dalla qual più n'appareremo in un anno, che non faremo in molti da' vocabolari, e da' libri : fatica pur troppo misera, e troppo piena di stento, e a cui fa bisogno di solenne memoria : senzachè, come è detto, non tutte le parole, che venire ci possono a uopo, nelle scritture si troveranno della migliore età. »

privée, composée de cinq lettrés (Giovan Battista Deti, Anton Francesco Grazzini, Bastiano Canigiani, Bernardo Zanchini, Bastiano de' Rossi) dans le but de composer un ouvrage pouvant définir une norme linguistique de langue italienne.

Le dictionnaire le plus important du XVII^e siècle est celui composé par l'Académie de la Crusca et conçu par Salviati²⁶⁸. Il demeurera pendant longtemps la référence pour le lexique italien.

²⁶⁸ *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, Venezia, appresso Giovanni Alberti, 1612., Antonio Viscardi, Maurizio Vitale, Anna Maria Finoli, Carla Cremonesi, *Le prefazioni ai primi grandi vocabolari delle lingue europee, I. Le lingue romanze* Milano-Varese, Istituto Editoriale Cisalpino, 1959 ; Anna Maria Bartoletti, *Proposte di memorizzazione del lessico scientifico nei vocabolari della Crusca*, in *Convegno nazionale sui lessici tecnici delle arti e dei mestieri* (Cortona, 28-30 maggio 1979), Firenze, Eurografica, 1979, p. 407-423 ; Miriam Fileti, « Proposta di una elaborazione automatica della lingua del Vocabolario della Crusca », *Bollettino d'informazioni / Centro di elaborazione automatica di dati e documenti storico artistici della scuola Normale Superiore di Pisa, I, I*, 1980, p. 53-96 ; Nicoletta Maraschio, « Il Lombardelli, il Salviati e il Vocabolario », *Studi linguistici italiani*, 10, 1984, p. 29-43 ; Id., *Scrittura e pronuncia nel pensiero di Lionardo Salviati*, in *La Crusca nella tradizione letteraria e linguistica italiana. Atti del Congresso internazionale per il IV centenario dell'Accademia della Crusca*, (Firenze, 29 settembre-2 ottobre 1983), Firenze, Accademia della Crusca, p. 81-89 ; Nicoletta Maraschio & Teresa Poggi Salani, *La prima edizione del Vocabolario degli Accademici della Crusca*, in *Una lingua, una civiltà, il Vocabolario, allegato alla ristampa anastatica della prima edizione del Vocabolario*, Firenze-Varese, Era, 2008, pp. 33-42 ; Claudio Marazzini, *L'ordine delle parole. Storie di vocabolari italiani*, Bologna, il Mulino, 2009, p. 128-129 ; Cartesio Maroncini, *L'Accademia della Crusca dalle origini alla prima edizione del Vocabolario*, Pisa, Tipografia Valenti, 1910 ; Ornella Olivieri, « I primi vocabolari italiani fino alla prima edizione della Crusca », *Studi di filologia italiana*, VI, 1942, p. 64-192 ; Severina Parodi, *Gli atti del primo vocabolario*, Sansoni, Accademia della Crusca, Firenze, 1974 ; Id., *L'uso e le professioni nei vocabolari della Crusca*, in *Convegno nazionale sui lessici tecnici delle arti e dei mestieri*, Firenze, Eurografica, 1979, p. 21-36 ; Id., *Quattro secoli di Crusca (1583-1983)*, Firenze, Accademia della Crusca, 1983 ; Teresa Poggi-Salani, *Venticinque anni di lessicografia italiana delle origini (leggere, scrivere e politamente parlare): note sull'idea di lingua*, in *The History of Linguistics in Italy*, P. Ramat, H. J. Niederehe et al. (éd.), Amsterdam-Philadelphia, Benjamins, 1986, p. 51-83 ; Francesco Sabatini et al., *Una lingua, una civiltà, il Vocabolario. Fascicolo di presentazione alla rist. Anast. Del Vocabolario degli Accademici della Crusca (1612)*, Varese, Era edizioni ; Giulia Stanchina, « Nella fabbrica del primo Vocabolario della Crusca : Salviati e il Quaderno Riccardiano », *Studi di lessicografia italiana*, 26, 2009, p. 157-202. Mura Porcu, « Note sulla grafica del Vocabolario degli Accademici della Crusca », *Studi di lessicografia italiana*, IV, 1982, p. 335-361 ; Mirella Sessa, « Il 'rovesciamento' del Vocabolario della Crusca », in « *Bollettino d'informazioni* » / Centro di elaborazione automatica di dati e documenti storico artistici della scuola normale superiore di Pisa, I, 1, 1980, p. 41-51 ; Id., *Terminologia dell'uso e della tecnica fra Crusca e lessicografia italiana*, in *Atti del Convegno nazionale sui lessici tecnici del Sei e Settecento (Pisa, 1-3 dicembre 1980)*, Firenze, Eurografica, 1981, p. 65-88 ; Id., « Aggiunte al tracciato per il rovesciamento del Vocabolario della Crusca », *Bollettino d'informazioni / Centro di elaborazione automatica di dati e documenti storico artistici della scuola normale superiore di Pisa*, II, 1, 1981, p. 175-179. Id., « Saggio di rovesciamento del primo Vocabolario della Crusca », *Studi di lessicografia italiana*, IV, 1982, p. 269-333. Id., *La Crusca e le Crusche. Il Vocabolario e la lessicografia italiana del Sette-Ottocento*, Firenze, Accademia della Crusca, 1991 ; Id., *Le « Prose », la lessicografia italiana e il primo Vocabolario della Crusca* in « *Prose della volgar lingua* » di Pietro Bembo, Silvia Morgana, Marco Piotti et al. (éd.), Milano, Cisalpino, p. 553-587 ; Id., « Il rovesciamento del primo Vocabolario della Crusca (1612) », *La Crusca per voi*, n. 22, aprile 2001, p. 3-18 ; Id., *Il canone teatrale di Crusca*, in *La parola al testo. Scritti per Bice Mortara Garavelli*, Gian Luigi & Beccaria & Carla Marello (éds.), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002, II, p. 643-663 ; Alessandro Tassoni, *Postille al primo Vocabolario della Crusca*, Andrea Masini (éd.), Firenze, Accademia della Crusca, 1996 ; Maurizio Vitale, *La questione della lingua*, Palermo, Palumbo, 1960, p. 100-105 ; Id., *La I edizione del Vocabolario della Crusca e i suoi precedenti teorici e critici*, in id., *L'oro nella lingua. Contributi per una storia del tradizionalismo e del purismo italiano*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1986, p. 118-172 ; Id., *La III edizione del «Vocabolario della Crusca. Tradizione e innovazione nella cultura linguistica fiorentina secentesca*, in id., *L'oro nella lingua, op. cit.*, p. 273-333 ; Id., *La IV edizione del Vocabolario della Crusca. Toscanismo, classicismo, filologismo nella cultura linguistica fiorentina del primo Settecento*, in id., *L'oro nella lingua, op. cit.*, p. 349-382 ; Id., *Il canone cruscante degli auctores e la lingua del Canzoniere del Petrarca*, Firenze, Accademia della Crusca, 1996.

Par ailleurs, dans le deuxième livre de ses *Avvertimenti*, Salviati a fait référence à la composition du *Dictionnaire*, en expliquant le projet en ces termes :

Ma nondimanco se ciò che v'è racchiuso sia da usare in questi tempi senza limitazione, si vedrà forse nel nostro vocabolario della toscana lingua che con l'aiuto della divina grazia fra breve spazio di pubblicare intendiamo. Nel qual volume si son raccolti e dichiarati tutti i vocaboli e modi di favellare i quali abbiām trovati nelle buone scritture che fatte furono innanzi all'anno 400²⁶⁹.

En effet, dans les *Avvertimenti*, Salviati mentionne à plusieurs reprises la future parution du *Dictionnaire* pour le traitement des questions linguistiques :

Il rimanente de' sì fatti parlari resti al vocabolario, dove quasi senza novero ne fien raccolti di tutte le maniere [...] Al vocabolario rimettasi il rimanente [...] De' quali troppa lunga opera sarebbe a ragionare in questo luogo partitamente. Pero le parole, e i parlari, che per loro restin vivi nella nostra favella, fien raccolti per ordine nel nostro vocabolario, e trapassiamo ad altro²⁷⁰.

L'importance de la collaboration entre Salviati et l'Académie de la Crusca a aussi été soulignée par les lettrés du XVII^e siècle. L'ennemi farouche de l'Académie de la Crusca, Paolo Beni, en réponse à son adversaire Orlando Pescetti²⁷¹, écrit sous le pseudonyme Michelangelo Fonte dans *Cavalcante ovvero la difesa dell'Anticrusca* :

Overo che tali accademici si lasciassero allettar più del dovere dall'affettazione della patria, oppur che havessero per bene di secondar l'humore del Cavaliere [Salviati], il quale pian piano si era andato facendo quasi capo e padre dell'Accademia²⁷².

En outre, Paolo Beni dans son ouvrage l'*Anticrusca* — que nous traiterons dans ce chapitre — définit Salviati comme un des « principaux artefici di questo Vocabolario, e colui che più di tutti vi sudò, siché molto prima di darso in luce, l'andò negl'Avvertimenti et altrove publicando e preconizando per suo²⁷³ ».

Dans les archives de l'Académie, un document du dossier Bardi décrit le moment où Salviati rejoint la l'escouade des lettrés ainsi :

²⁶⁹ Salviati, *Opere*, op. cit., p. 248.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 133, p. 253, p. 255.

²⁷¹ *Risposta di Orlando Pescetti all'Anticrusca del molto rev. Illustriss. Sig. dott. Paolo Beni pubblico lettore nello studio di Padova*, Verona, Tamo, 1613.

²⁷² Michelangelo Fonte, *Il Cavalcante ovvero la difesa dell'Anticrusca*, Padova, Bolzetta, 1614.

²⁷³ Paolo Beni, *L'Anticrusca : ovvero il Paragone dell'Italiana Lingua : nel qual si mostra chiaramente che l'Antica sia inculta e rozza ; e la Moderna regolata e gentile*, Padova, 1612, p. 161 ; nous suivrons ces éditions : Id., *L'Anticrusca*, Parte II, III, IV, Gino Casagrande (éd.), Firenze, Accademia della Crusca, 1983 ; et Id., *L'Anticrusca*. Parte I, Firenze, Accademia della Crusca, 1982.

Alla fine di Ottobre con gran contento di tutti fu ricevuto il Salviati nella lor piacevol brigata, istimando mediante sì fatto appoggio dovere la lor compagnia più resistere et tornare nobile. Ed egli con non men lieto animo parve ch'accettasse cotal favore, dicendo che non gl'era di mestiero, per alleggerire in parti le cure noiose della vita, d'altro che d'haver occasione di poter festevolmente, con tanti suoi amici ora passar l'ore. (AAC, Carte Bardi, 1)²⁷⁴.

Dès son arrivée, Salviati met en place une certaine discipline. Il suggère de changer le nom de « Crusconi » en « Accademici della Crusca » et de nommer un recteur :

E in verità mi pare cosa poco convenevole che huomini come noi così forniti di tanto giudizio e di così pregiata letteratura spendan il tempo in conversari senza fine particolare e per così dire senza saper perché. Ora non sarebbe molto migliore cosa [...] con grazioso e piacevole ordine dar a questa nostra brigata nome d'Accademia, creare uno a gli altri superiore, leggere, censurare e esercitare tutti gl'altri uffici accademici ; [...] si facciano un ordine ordinato in maniera che sia con nostra commodità e piacere, e noi non più Crusconi ci facciamo chiamare ma Accademici della Crusca e facciamo tutto quello che abbiamo fatto finora ma apparisca con più magnificenza [...] Io per la parte mia, lieti compagni, non mancherò d'adoperare ogni forza, tutto il mio ingegno e 'l mio sapere, accioché dal canto mio questa brigata a qualche tempo habbia qualche nome . Il che se anche voi farete, che tanto valore voi servate, con poca fatica farete che tutta l'Italia (e di questo non dubitate) habbia contezza dell'Accademia della Crusca²⁷⁵.

Salviati ne manque pas de donner courage et confiance à ses collègues sur le travail et le futur de l'Académie, comme le montrent les paroles prononcées par Giovanni Battista Deti en 1585, au moment où il est nommé recteur au sein du groupe :

E parmi di veder venire quel giorno (e crediate che non è troppo lontano) quando quest'Accademia, non contenta degli angusti termini di questa città, anzi della Toscana, sarà celebrata per tutte le città d'Italia, anzi per ogni parte dell'Europa, sarà dico, celebrata per la più famosa e per la più grande e per la più potente che sia mai stata alla memoria degli uomini²⁷⁶.

En effet, Salviati influence et stimule tant le travail des académiciens qu'il est cité à plusieurs reprises dans les fiches lexicales du *Dictionnaire*. Pensons, à titre d'exemple, à celle préparée par Filippo de' Bardi, L'« Arido », en 1592 : « Questa è di quelle voci che lo 'Nfarinato dice che all'arbitrio dell'uso hanno rivolta in altra la loro forza natia, percioché la particella dio, in avegnadio, in eziandio e in condio, per tutto perde la sua natura; e qui ha forza di saluto nella partita » (AAC, ms. V, c.36)²⁷⁷. Il s'agit d'une citation tirée du premier livre des *Avvertimenti*

²⁷⁴ Marascio & Poggi Salani, *La prima edizione del Vocabolario*, op. cit., p. 27.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 28-29.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 30.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 33-34.

de Salviati concernant les différentes significations attribuées à la particule « dio » dans le temps, en fonction des mots avec lesquels elle est employée :

Basta che le parole e i parlari il significato della loro nascita rimutano spesse volte, e molti se ne ritruovano che ad arbitrio dell'uso hanno rivolta in altra la lor forza natia, sì come, per esempio, la particella dio che congiunta con l'etiam, con l'avvegna, e col con, perde il suo sentimento : poichè nelle due prime cioè in eziandio e in avvegnaddio, cotanto operi, quanto se non vi fosse e nell'ultima, cioè nel condio, abbia mutato senso [...] Ecco che qui val per un modo di disprezzare [...] E oltr'a questi significati andar condio, e andarsi condio, per partirsi donde che sia, si dice generalmente²⁷⁸.

Les deux premières éditions du *Dictionnaire* sortiront en 1612 et en 1623 à Venise. La troisième édition sortira en 1691 en trois volumes, la quatrième entre 1729 et 1738 en six volumes et la cinquième entre 1863 et 1923, interrompue au 11^e volume à la lettre « o ».

Les membres de l'Académie commencent à travailler au *Dictionnaire* à partir de 1590, consacrant donc vingt ans pour conclure la première édition. Les académiciens considèrent comme excessif le temps employé pour mener à bien leur travail :

Dire che, se bene è gran tempo che il Vocabolario si cominciò a comporre, non di meno non s'è finito prima perché vi si è atteso solamente quando i negozij o le vacanze degli studi più gravi davantl tempo agl'Accademici di attendervi, che erano per lo più que' dua o tre mesi di state ; e ancora, per diversi accidenti si è passato dua o tre anni per volta senza lavorarvi sopra niente. E che per esser successivamente morti e venuti de' nuovi accademici a detta opera, non è maraviglia che mutando persone si sia mutato in qualche parte ordine e perciò commessosi degl'errori²⁷⁹.

La renommée de l'Académie était en forte croissance et le *Dictionnaire* était très attendu avant sa parution, et pas seulement par les italiens. Il suffit de mentionner à ce propos les mots de Fines Moryson, un Anglais en voyage en Italie qui cite à plusieurs reprises à partir de 1594 l'Académie dans une lettre de son *Itinerary* « Hora essendo io in su la partenza per andar' la volta di Padua, mi son' mosso a scriverle queste poche righe, con patto che non le manda à l'Academia della Crusca per essere censurate²⁸⁰ ».

Lombardelli dans ses *Fonti toscani* (1598)²⁸¹ exprime lui aussi son impatience quant à la parution du *Dictionnaire* : « Anco s'aspetta con brama un vocabolario dell'Accademia della Crusca di Fiorenza che tuttavia si va apprestando per la stampa ».

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 38.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 39.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 32. Fines Moryson (1566-1630) est un écrivain et voyageur anglais, connu notamment pour son *Itinerary*, un recueil de six voyages en Europe dont le premier volume sera publié en 1617. Après ses études à l'Université de Cambridge, en 1591, il commencera son voyage autour de l'Europe.

²⁸¹ Orazio Lombardelli, *I Fonti toscani*, Firenze, Marescotti, 1598.

Giacomo Pergamini dans son *Memoriale della lingua* (1602)²⁸² mentionne implicitement et prudemment le *Dictionnaire* de la Crusca :

A' Lettori : tutto che io conoscessi che questa era impresa da persone di maggior dottrina, di più saldo giudicio e più versate di me in questa qualità di studi e propria di coloro i quali, oltre alla scienza, potevano per la copia ch'hanno di buoni libri antichi scriverne più diffusamente e con maggior soddisfazione e utilità degli studiosi ; ma ripensando poi che rimaneva ne più ne meno il campo libero a ciascun altro che volesse intorno a ciò adoperarsi per giovare al mondo de' suoi componimenti, mi son confermato nella mia deliberatione di publicargli, non senza speranza che, volendosi come si dee riguardare queste mie fatiche con occhio amorevole e senza animosità, che niuno debba notarmi o per troppo ardito o per poco prudente, confessando io d'haverle fatte non per altro fine che per ubbidire senza mira d'acquistar nome o di voler far competenza con niuno. Anzi infin da hora mi protesto che né per loda che venire me, e possa mi gonfierò né per riprensione che me ne segua entrerò per difendermi né a far risposte né apologie, materie di mali effetti contrarie alla mia natura e lontane in tutto dalla mia professione²⁸³.

Ces mots pourraient être révélateurs de l'intention de Pergamini de justifier et défendre son « Memoriale », consacré à la langue des écrivains anciens, d'éventuels rapprochements avec le *Dictionnaire* de la Crusca paru précédemment.

Le *Dictionnaire* s'est en effet distingué dès sa première parution par sa précision méthodologique visant à légitimer de manière normative les mots de vocabulaire proposés à travers l'autorité des exemples des auteurs du passé. Cet ouvrage, de forte identité nationale pour les italiens, a aussi contribué à la diffusion de leur langue à l'étranger.

Par ailleurs, Giovanni Nencioni dans son article *La Crusca e la lingua italiana* paru en 1989 a rappelé l'importance du *Dictionnaire* dans l'histoire de la langue italienne :

Il Vocabolario, sopra il fondamento di una omogeneità ormai sufficientemente acquisita, fornì uno scelto repertorio lessicale e fraseologico di elementi autorevolmente definiti e contestualizzati, cioè inseriti nelle loro reti associative più proprie. Era un notevole passo avanti verso il requisito primario di una lingua comune : la certezza dell'uso, al cui conseguimento, trattandosi di lingua scritta e mancando il vivo confronto della conversazione, erano indispensabili strumenti dotti e riflessi quali grammatiche e vocabolari.²⁸⁴

²⁸² Giacomo Pergamini, *Memoriale della lingua estratto dalle scritture de' migliori e più nobili autori antichi, ridotto in ordine d'alfabeto e diviso in due parti per comodità dal lettore. Opera per la copia delle voci, dell'osservationi, e de' Documenti, ch'in essa si contengono, necessaria non solo a' Segeretari, a' Prosatori, et a' Poeti, ma a ciascuno che desidera di scriver regolarmente. E oltre a ciò utilissima agli stranieri per poter apprendere con facilità e con regola la purità della favella italiana...*, Venezia, appresso Gio. Batt. Ciotti, sanese, 1602.

²⁸³ Marascio & Poggi Salani, *La prima edizione del Vocabolario*, op. cit., p. 31.

²⁸⁴ Giovanni Nencioni, « La Crusca e la lingua italiana », *Historiographia linguistica*, IX, 3 1982, p. 321-332.

Dans son opération de réglementation du vulgaire les membres de l'Académie s'inspirent fortement de l'orientation philologique et grammaticale de Salviati, notamment au regard de son admiration pour les auteurs du « buon secolo ».

Nel compilare il presente Vocabolario col parere dell'illustrissimo Cardinal Bembo, de' Deputati alla correzione del Boccaccio dell'anno 1573 [ossia di fatto Vincenzo Borghini] e ultimamente del cavalier Lionardo Salviati abbiámlo stimato necessario di ricorrere all'autorià di quegli scrittori, che vissero, quando questo idioma principalmente fiorì, che fu da' tempi di Dante, over poco prima, sino ad alcuni anni, dopo la morte del Boccaccio. Il qual tempo, raccolto in una somma di tutto un secolo potremo dir' che sia dall'anno del Signore 1300 al 1400 poco più, o poco meno : perché, secondo che ottimamente discorre il Salviati, gli scrittori, dal 1300 indietro, si possono stimare, in molte parti della lor lingua, soverchio antichi, e quei dal 1400 avanti, corruperro non piccola parte delle purità del favellare di quel buon secolo. Laonde potendo noi tener sicuramente la lingua degli autori di quell'età, per la più regolata et migliore, abbiám raccolto le voci di tutti i loro libri, che abbiám potuto aver nelle mani, assicurataci prima che, se non tutti, almeno la maggior parte di essi, o fossero scrittori fiorentini, o avessero adoprato, nelle scritture loro, vocaboli e maniere di parlare di questa Patria²⁸⁵.

La « fiorentinità » des auteurs est le principal critère de sélection. Les académiciens ne tiennent pas compte pour le *Dictionnaire* des mots employés par les écrivains qui ne sont pas florentins ou qui relèvent d'un usage personnel.

Toutefois, il convient de souligner qu'en conformité avec les idées de Salviati et en opposition à Bembo, les académiciens ne considèrent pas seulement Pétrarque et Boccace parmi les auteurs du Trecento, mais tous ceux de ce siècle en général, y compris les auteurs mineurs.

Au nom de la pureté du florentin, pour les académiciens, il n'y avait pas de différence entre les auteurs mineurs et les écrivains « di prima classe » du Trecento d'un point de vue linguistique. Si les grands auteurs étaient cités en priorité, les académiciens ont aussi recouru à des exemples d'extraits d'écrivains mineurs, ces derniers pouvant également être un exemple d'autorité pour la langue italienne.

Nel raccogliere le voci degli scrittori, da alcuni de' più famosi, e ricevuti comunemente da tutti, per esser l'opere loro alle stampe, che si potrebbon dir della prima classe, i quali son Dante, Boccaccio, Petrarca, Giovan Villani, e simili, abbiám tolto indifferentemente tutte le voci, e, per lo più, postavi la loro autorità nell'esempio. Degli altri men conosciuti, benché di non dissimil finezza, quelle solamente, non trovate ne' sopradetti, come quelli, che non ebbero opportunità di dire ogni cosa. Ne' libri volgarizzati, per la poco intelligenza, in quei tempi, del latino idioma, sono molti e diversi errori, non tanto per essersi lasciato il volgarizzatore tirare a molte voci, e locuzioni di quella lingua, quanto per essersi discoscato non poche volte dal sentimento più vero del latino scrittore : pero non è da far capitale di lor sentenza, ma solo dell'opera della lingua, quando hanno puramente parlato in questa favella²⁸⁶.

²⁸⁵ Vitale, *La I edizione del Vocabolario della Crusca*, op. cit., p. 142.

²⁸⁶ *Ibidem*.

En conformité avec les idées de Salviati, selon les académiciens, toute la langue florentine avait gardé sa pureté même après la décadence de la tradition linguistique post *trecentesca*. Ainsi, ils s'intéressent aussi au florentin moderne mais seulement en fonction de la langue ancienne, c'est-à-dire pour saisir ce qui reste encore de la langue ancienne dans l'usage et ce qui, en revanche, est devenu archaïque. Dans l'Introduction aux Lecteurs est soulignée l'importance des exemples des auteurs du XVI^e siècle :

Deesi parimenti avvertire, che oltre alle voci ritrovate negli autori di quel buon secolo, n'abbiamo nell'uso moltissime altre, delle quali forse non venne in taglio a quegli scrittor di servirsi, pero parendoci bene darne notizia, per non impoverirne la nostra lingua, n'abbiam registrate alcune, e, per loro confermazione, abbiám tal'ora usato l'esempio d'alcuni autori moderni, tenuti da noi per migliori.²⁸⁷

Ils recourent aussi aux auteurs modernes dans le cas où ils remarquent chez ces derniers la présence d'un mot employé avec plus de force par rapport à son acception chez les écrivains anciens : « dove la parola d'autore antico sia stata scarsa d'esempi, o quando l'esempio moderno abbia più assai vivamente espresso la forza di tal parola, o sia usata in quello in vario significato²⁸⁸ ». Il est nécessaire de préciser que les mots pour lesquels ils n'ont pas retrouvé de trace chez les auteurs du Trecento ont une position marginale à l'intérieur du *Dictionnaire*.

Quelle parole, delle quali non abbiamo trovato esempio d'Autori del buon secolo l'abbiam, per lo piu, dichiarate nel fine del discorso di qualche voce d'autore di detto secolo, con la quale elle abbiano qualche convenienza, o similitudine²⁸⁹.

L'Académie inclut également dans le *Dictionnaire* les mots provenant du niveau de langage le plus bas et qui contribuent également à former la richesse de la langue :

Non è stata nostra intenzione fare scelta di vocaboli dispersé ['di per sé'], ma di raccorre, e dichiarare universalmente, le voci e maniere di questa lingua : però non abbiamo sfuggito di metterci le parole, o modi bassi e plebei, giudicandogli noi necessari alla perfezione di essa, per comodità di chiunque volesse usargli nelle scritture, che gli comportano. Le voci estratte da gli Autori del secol buono, sopra delle quali è fondata principalmente quest'opera, son confermate con uno, o più esempi di detti autori, e, dove s'è potuto, s'è tolto sempre esempio di poeta, e di prosatore²⁹⁰.

En revanche, ils excluent les mots trop techniques, employés uniquement par les spécialistes de certains domaines et qui ne font donc pas partie de la langue commune : « Perché i termini, e

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 45.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 46.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 47.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 48.

strumenti delle professioni e dell'arti, non sono del comune uso, e solamente noti a' lor professori, non ci siamo obbligati a cavargli tutti²⁹¹».

Depuis sa première édition, le *Dictionnaire* suscite de nombreuses polémiques parmi les lettrés, qui proposent d'élargir la liste des auteurs cités et soulignent l'inadéquation des définitions données à certains mots.

Les critiques au *Dictionnaire* montrent l'intolérance de ses adversaires pour le modèle des auteurs du XVI^e siècle et pour le principe de la « florentinité » de la langue. Ils soulignent l'inachèvement, dans le *Dictionnaire*, des dépouillements des auteurs du XIV^e siècle et l'exclusion de beaucoup d'auteurs toscans du XVI^e siècle. Ils indiquent ne pas apprécier non plus la présence de latinismes (« cubare », « cupere », « cacume », « cive », « clauastro », « colubro », « compage », « conscipere », « contingere » ou encore « conguadere »), plus conformes à un dictionnaire de type historique qu'à celui de type normatif de l'Académie. Ils critiquent aussi le choix des académiciens d'exclure du *Dictionnaire* beaucoup de mots employés par les écrivains anciens, tout en les utilisant eux-mêmes dans leurs définitions des « lemmi ».

À ce propos Maurizio Vitale dans le chapitre de son ouvrage *L'oro della lingua*, consacré à la première édition du *Dictionnaire* de la Crusca, a remarqué :

Abiezione — ma c'è abbietto —, *asportare*, *avvertenza*, *blandizia*, *congregamento*, *capro*, *cruscata*, *eccellere*, *eroe*, *erratamente*, *esorbitare*, *esorbitanza*, *estimabile* — ma c'è inestimabile —, *finzione*, *gemebondo*, *imaginoso*, *incolumità*, *indistinto*, *peripezia*, *scarabeo*, *veemenza*, *zibaldone*²⁹².

Par ailleurs les auteurs mêmes du *Dictionnaire* étaient conscients du fait que leur ouvrage était loin d'avoir atteint la perfection :

Nondimeno, nonostante la diffidenza, che ci davano tante difficoltà, di potere, secondo nostra intenzione, perfezionar questa impresa, abbiamo amato meglio tirarla avanti, che tralasciarla, perché confidiamo, che ella, ancorché non del tutto perfetta, sia, con tutto ciò per giovare alla nostra lingua e soddisfare chi l'ama²⁹³.

La troisième édition, qui sortira en 1691²⁹⁴ à Florence en trois volumes, contient un nombre plus élevé de termes techniques et scientifiques et fait aussi référence aux auteurs modernes non mentionnés (pas forcément florentins) dans les deux éditions précédentes, comme

²⁹¹ *Ibidem*.

²⁹² Vitale, *La I edizione del « Vocabolario della Crusca*, op. cit., p. 135.

²⁹³ *Ibid.*, p. 136.

²⁹⁴ Id., *La III edizione del « Vocabolario della Crusca*, op. cit.

Gabriello Chiabrera et Paolo Segneri. L'orientation moderne de cette édition est due en partie à ses auteurs : par rapport aux autres éditions, les auteurs de cette version du *Dictionnaire* sont en effet des personnalités plus actives dans le monde culturel du XVII^e siècle, comme Vincenzo Capponi et Alessandro Segni, qui introduisent du vocabulaire provenant de différentes branches du savoir.

Outre une plus large présence de mots techniques dans la troisième version du dictionnaire on constate que plus d'importance est attribuée à la composante grammaticale pour la définition des mots de vocabulaire. Comme l'a remarqué Michele Colombo²⁹⁵ dans son article *La Grammatica tra prima e terza Crusca*, si dans l'édition du 1612 le mot « verbo » est défini dans un premier temps « parola » et puis « lo figliuol di Dio, cioè Cristo », ce sera seulement dans la version de 1691 qu'il sera désigné comme « termine gramaticale distinto dal nome, che dove questo significa cosa, il primo dinota azione ».

De plus, on constate dans cette édition la présence de citations d'un plus grand nombre de lettrés par rapport à l'édition précédente. On ne retrouve pas seulement celles de Bembo, des *Deputati* ou de Salviati, mais aussi celles de Lodovico Castelvetro, auteur de la *Giunta fatta al ragionamento degli articoli et de' verbi di messer Pietro Bembo* (1563) et de Benedetto Varchi, ainsi que des lettrés du XVII^e siècle, comme Benedetto Buonmattei, auteur *della Lingua toscana*²⁹⁶ et secrétaire de la Crusca, Cinonio (Marco Antonio Mambelli) avec le *Osservazioni della lingua italiana*²⁹⁷.

A ce propos, Claudio Marazzini²⁹⁸ a remarqué « la svolta moderatamente innovativa » de la troisième édition du *Dictionnaire*.

Quoi qu'il en soit, comme l'a rappelé Nencioni, le mérite principal de l'Académie de la Crusca a notamment été de réveiller la conscience nationale des florentins en leur proposant son *Dictionnaire* comme un outil principal de connaissance linguistique :

La prima influenza del modello di Crusca fu di trasmettere la convinzione che la compilazione del dizionario fosse il mezzo migliore per conoscere la lingua nazionale e per dimostrare alla nazione che essa e solo essa era la voce sua propria e legittima. Non tanto, dunque, un'opera di dottrina il dizionario, ma lo strumento principale per la formazione di quella che giustamente è stata chiamata coscienza

²⁹⁵ Michele Colombo, *La Grammatica tra Prima e Terza Crusca*, in *Il Vocabolario degli Accademici della Crusca (1612) e la storia della lessicografia italiana. Atti del X convegno ASLI Associazione per la storia della Lingua italiana (Padova, 29-30 novembre 2012 – Venezia, 1 dicembre 2012)*, Firenze, Cesati, 2013, p. 117-124, p. 118.

²⁹⁶ Benedetto Buonmattei, *Della lingua toscana*, Michele Colombo (éd.), Firenze, Accademia della Crusca, 2007.

²⁹⁷ M.A. Mambelli detto il Cinonio, *Osservazioni della lingua italiana. Parte seconda*, Ferrara, Giuseppe Gironi, 1644. Id., *Osservazioni della lingua italiana. Parte prima*. Con l'aggiunta delle annotazioni del sig. Cavalier Alessandro Baldraccani, I, Forlì, Gioseffo Selva, 1685.

²⁹⁸ Marazzini, *L'ordine delle parole*, op. cit., p. 146.

linguistica nazionale. Interessante sarà vedere come quella convinzione e quell'assunto furono adattati alle condizioni particolari di ogni nazione²⁹⁹.

Comme nous l'avons constaté, le *Dictionnaire* de la Crusca repose en partie sur le modèle des auteurs du passé, introduit par le classicisme de Bembo. Toutefois, à la différence de ce dernier, dans le *Dictionnaire* la liste des auteurs à imiter est élargie, incluant Dante, rejeté par Bembo, ainsi que des auteurs mineurs et modernes, conformément aux idées linguistiques de Salviati. Les choix qui ont guidé Salviati et les académiciens pour l'élaboration du *Dictionnaire* feront l'objet de critiques de la part de leurs contemporains, comme Paolo Beni qui dénoncera entre autres leur admiration pour Boccace.

2.5 Beni, *Anticrusca*, (1612), la polémique contre le *Dictionnaire* de l'Académie de la Crusca et les *Prose* de Bembo

Beni, né en 1552 à Padoue et mort en 1625, a fait l'objet de beaucoup de bibliographies, dont celle dans le *Dizionario biografico degli italiani*³⁰⁰.

Comme nous le savons, en 1574 il étudie à Padoue et fait partie avec Le Tasse de l'*Accademia degli Animosi*. Il suit un enseignement en théologie et en philosophie. En 1590, il se trouve à Rome en tant que secrétaire du cardinal Cristoforo Madruzzo et du duc d'Urbino, Francesco Maria Della Rovere. Il rejoint ensuite la *Compagnia di Gesù*. Après avoir exercé l'enseignement de la théologie à Pérouse en 1594, il enseignera la philosophie à la Sapienza de Rome jusqu'en 1599, appelé par Clément VIII. À partir de 1599, il enseigne la littérature à Padoue.

Parmi ses ouvrages les plus importants, il faut citer son essai sur le *Pastor fido*³⁰¹ où Beni défend la théorie selon laquelle « la favola » est le vrai sujet de la poésie en raison du « diletto » qu'elle apporte. En 1607, il compose sa première intervention en défense de la *Gerusalemme Liberata*, c'est-à-dire la *Comparatione del Tasso con Homero e Virgilio*³⁰².

²⁹⁹ Giovanni Nencioni, *Il contributo italiano alla lessicografia europea*, in *Saggi di lingua antica e moderna*, op. cit., p. 442.

³⁰⁰ Giancarlo Mazzacurati, Beni, Paolo, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 1966, p. 494-501.

³⁰¹ Paolo Beni, *Risposta alle considerationi o dubbi di Gio. Pier Malacreta Academico Ordito sovral Pastor Fido ecc.*, Padova, 1600 ; Id., *Discorso nel quale si dichiarano e stabiliscono molte cose pertinenti alla Risposta data a' dubbi et alle considerationi del Malacreta sopra il Pastor Fido*, Venetia, 1600.

³⁰² Id., *Comparatione di Homero, Virgilio e Tasso, ed a chi di loro si debba la palma nell'Heroico Poema*, Padova, 1607. Cette édition constituée de sept discours a été rééditée et élargie de trois autres discours en 1612 : *Comparatione di T. Tasso con Homero e Virgilio insieme con la difesa di Ariosto paragonata ad Homero*, Padova, 1612.

Avec son écrit *De historia*, paru en 1611, il s'impose comme un des premiers critiques de l'historiographie classique en soulignant la nécessité de séparer l'histoire de la poésie et de l'oration.

Après la parution de l'*Anticrusca* en 1612, il écrira le *Cavalcanti*³⁰³ en 1613 sous le pseudonyme de Michelangelo Fonte.

Paolo Beni lancera la polémique contre l'Académie de la Crusca, avec l'*Anticrusca*³⁰⁴, qui, pour le dire avec Faithfull, est « un tentativo serio e riuscito di analizzare la sintassi caratteristica dello stile prosastico del Boccaccio a confronto con gli ornamenti correnti della lingua letteraria³⁰⁵ ».

En raison du bref écart de temps entre la parution du *Dictionnaire* et celle de l'*Anticrusca*, certains critiques ont fait remarquer la « sbalorditiva velocità³⁰⁶ » de la polémique de Beni contre l'Académie.

En vérité il importe de préciser que la première partie de l'*Anticrusca*, est plutôt un compte rendu de *Le Ricchezze e fabbrica del mondo* d'Alunno, bien qu'on puisse y retrouver à plusieurs reprises des références à Salviati et au *Dictionnaire* de la Crusca.

On pourrait supposer, par exemple, que l'affirmation suivante de Beni dans la première partie de l'*Anticrusca* vise à critiquer l'affirmation de Salviati dans ses *Avvertimenti*, selon laquelle la meilleure phase de la langue coïncide avec l'époque de Boccace, puis décline par la suite.

E pur' alcuni vanno al presente dicendo e con scritture e con libri pubblicando che quello di que' tempi fu il secolo della Pura e Toscana lingua : e che poi gli scrittori di tre secoli i quali son fin' loro successi a quello del Boccacci, habbiano corrotto (riferisco le lor parole) non piccola parte della purità del favellare di quel secolo, e che ciò in buona parte sia avvenuto per lo studio e uso della Latina³⁰⁷.

Par ailleurs, le même Beni déclarera dans la première partie de l'*Anticrusca* que le propos de son étude sera de réfléchir à la valeur des cinq ouvrages suivants : *Le Ricchezze della lingua volgare* et la *Fabbrica del Mondo* d'Alunno, le *Memoriale della lingua* de Pergamini, le *Vocabolario degli Accademici della Crusca* et les *Bellezze della lingua italiana* de Cisani, afin de comprendre si la langue de Boccacce peut être considérée comme « pura et gentile » et la langue moderne, « incolta et rozza » :

³⁰³ Paolo Beni, *Cavalcanti : ovvero la difesa dell'Anticrusca di Michelangelo Fonte*, 1614.

³⁰⁴ Id., *L'Anticrusca*, op. cit.

³⁰⁵ Glynn Robert Faithfull, « Teorie filologiche nell'Italia del primo Seicento », *Studi di filologia italiana*, XX, 1962, p. 147-313, p. 262.

³⁰⁶ Michele Dell'Aquila, *La polemica anticruscante di Paolo Beni*, Bari, Adriatica, 1970, p. 69.

³⁰⁷ Beni, *L'Anticrusca*, op. cit., p. 81-82.

E pertanto mentr'abbiamo in questo genere Le ricchezze della lingua volgare, la Fabrica del mondo, il Memoriale della lingua, il Vocabolario dell'Accademia della Crusca, e finalmente le Bellezze della lingua italiana, fat'istanza che giusto giuditio si dia di ciascuna di quest'opere ; si che appaia il merito et il valor di ciascuna : e soprattutto a qual più sicuramente possa altri attenersi per regolatamente parlare e scriver in questa lingua. [...] con riconoscer appresso a quai Prosatori o Poeti convenga far principalmente ricorso : e se insomma sia egli vero che solamente la lingua del Boccacci e suo secolo sia la regolata, pura e gentile : la nostra all'incontro sia per lo più inculta e rozza³⁰⁸.

La première partie de l'*Anticrusca* propose donc une réflexion sur la valeur de la langue de Boccace et du modèle des auteurs du Trecento par rapport à la langue du XVII^e siècle, la seule, selon Beni, « regolata et gentile ».

Il che fò io acciocche chiaramente s'intenda che non la lingua di que' secoli è la piu purgata e gentile, ne la presente all'incontro è la corrotta e vile, come alcuni vanno dicendo e scrivendo, ma più tosto questa a paragone di quella è incolta e rozza [...] Ma mi giova credere che i Fiorentini habbiano miglior concetto de' scrittori et esterni e moderni : e che a ciascuno stimino aperta la via per acquistarsi lode nella fiorentina favella³⁰⁹.

À plusieurs reprises, Beni critique ceux qui ont manifesté leur approbation pour la langue de Boccace et des autres écrivains de la même époque, « rozza e scabrosa e insieme mal regolata ». Les écrivains antérieurs auraient dû être cités en exemple pour montrer, par contraste, la supériorité de la langue des auteurs du XVII^e siècle sans doute plus « vaga e regolata e gentile ». Beni affirme en effet que l'excellence de la langue de ces auteurs apparaît encore plus évidente lorsqu'elle est comparée à la langue de Boccace :

Insomma se questi tali i quali tanto commendano e lo stile del Boccaccio, e la lingua di quel secolo, che lo stile de' moderni Scrittori, intanto che lo stile e de' Cari e de' Tassi lor pute ; havessero commendato quello per quanto concedeva quel rozzo secolo, con tacer' o lasciar nel suo grado e merito il presente, io prenderei sdegno [...] E certo questi lor Volgarizzatori e Prosatori antichi dovean da loro più tosto esser tenuti ascosi (per quanto però tocca alla lingua e sepoliti) ; o pur messi in campo e allegati (come poco avanti io diceva) per mostrar quanto fosse rozza e scabrosa e insieme mal regolata la lingua di que' tempi e per far conoscere che la presente è senza paragon alcuno più vaga e regolata e gentile, che per avvilir le prose e la lingua dei' nostri tempi : le quali si per stesse come molto più paragonate alle antiche, et iandio alle Boccacesche meritano immortal lode³¹⁰.

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 2.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 75-76.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 80.

C'est la raison pour laquelle, en remarquant le contraste entre le titre *Anticrusca* et les thématiques abordées dans la première partie de l'ouvrage par Beni, Migliorini a proposé pour cette dernière l'appellation de « antiboccaccio³¹¹ ».

C'est, comme nous le savons, dans la quatrième partie que Beni dressera sa polémique contre l'Académie et son *Dictionnaire*. La polémique de Beni vise à attaquer la Crusca et Salviati, pour avoir privilégié Boccace au détriment de Pétrarque, et à discréditer le choix de Bembo de désigner Boccace comme modèle pour la prose italienne.

Beni a affirmé la supériorité de Pétrarque, « maraviglioso scrittore e d'ingegno e di stile e di giuditio superiore al Boccaccio³¹² », en critiquant le choix qu'ont fait Salviati et les autres membres de l'Académie de la Crusca de tenir avant tout compte de ce dernier pour la composition du *Dictionnaire*.

À plusieurs reprises dans son *Anticrusca*, Beni, qui a lu seulement une lettre de Pétrarque, fait l'éloge de la prose de ce dernier, en soulignant sa supériorité par rapport à la langue de Boccace. La lecture de la seule lettre écrite par Pétrarque est suffisante, pour Beni, pour s'apercevoir de sa « dolce e gentile maniera di ragionare » par rapport à l'« affettatione » de la prose de Boccace.

Ma volesse Dio che si fosse fatta conserva dell'italiane lettere e prose del Petrarca, ché ben si scorgerebbe con più vivo e proportionato paragone quanto resti questo maraviglioso scrittore e d'ingegno e di stile e di giuditio superiore al Boccaccio. Io certamente confesso di haver solamente veduta una lettera del Petrarca, la qual leggessi anco fra le sue opere volgari. Ma se dall'unghie è lecito raffigurar'ò riconoscere il leone, a me par di poter fermamente affermare ch'egli avesse in prosa dolce e gentile maniera di ragionare, e lontana soprattutto dalla boccacciana affettatione³¹³.

Comme nous le lisons dans l'*Anticrusca*, Boccace, selon Beni, ne mériterait même pas l'honneur d'être comparé à Pétrarque : « Posciaché, seben questi, nel suo grado o genere, fu scrittore assai miglior di Dante, non però può nel suo genere paragonarsi al Petrarca³¹⁴ ».

Beni montre en effet l'incohérence de la préférence qu'a Salviati pour Boccace en rappelant que le grammairien et les académiciens de la Crusca ont avoué ne pas apprécier les autres ouvrages de l'auteur autant que le *Décameron*, comme nous l'avons vu dans la partie précédente de ce chapitre.

³¹¹ Migliorini, *La questione della lingua*, op. cit., p. 43.

³¹² *Ibid.*, p. 169.

³¹³ *Ibid.*, p. 169-70.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 160-161.

Ma prima vorrei che la Crusca et in particolare il Salviati [...] mi mostrasse come il Boccaccio nella purità della lingua fosse da preporre al Petrarca, se altrove confessano che il Boccaccio nel *Laberinto* o *Corbaccio*, nell'*Ameto*, nell'*Urbano*, nel *Filocolo*, nella *Fiammetta*, nel *Filostrato*, nell'*Amorosa visione*, nella *Lettera a Messer Pino* e nel *Commento sopra Dante* sia veramente molto inferiore al *Decamerone*, et insomma di assai mediocre finezza³¹⁵.

Pétrarque, selon Beni, donne preuve de perfection dans tous ses ouvrages, qui sont « vaghissime, et piene d'incredibil gravità et dolcezza » contrairement à ceux de Boccace d'un « stil laido e pieno d'intolerabile affettazione ».

Certamente il Petrarca non in una sola parte de' suoi italiani componimenti, ma in tutti è maraviglioso e perfetto. Siché e nelle canzoni e nelle sestine e ne' sonetti, e ne' madrigali e nella terza rima (che di questa parimente s'è cio fatto chiaro) et insomma in ogni maniera di verso è puro, grave, leggiadro, dolce, regolato egentile. Che però ben può dirsi con verità che le predette opere del Boccaccio sono di stil laido e pieno d'intolerabile affettazione, e le rime del Petrarca son vaghissime e piene d'incredibil gravità e dolcezza³¹⁶.

Beni critique non seulement le choix des académiciens de la Crusca d'avoir privilégié ces ouvrages de Boccace à la prose de Pétrarque, mais aussi leur contradiction en les ayant inclus dans leur *Dictionnaire* :

Il perché risolvendosi per la Crusca a valersi delle predette opere nel *Vocabolario* con registrarle prima tutte con lungo ordine, non dovea posporre a dette opere il *Canzoniero* del Petrarca in modo alcuno [...] Anzi che non le havendo per componimento di authorevole stile (quello che più confessa in più d'un luogo) non dovea metterle in schiera, ch'altri sapesse ben tosto di che lega fossero, massime preponendole al Petrarca, a cui neanco per l'antichità potean preporsi.³¹⁷

Beni suppose que les académiciens justifient leur admiration à l'égard de Boccace en précisant qu'ils ont apprécié la prose du *Décameron*, dont les nouvelles sont « eccellenti et meravigliose ». Toutefois, cette affirmation ne suffirait pas, selon Beni, à justifier leur choix de citer Boccace dans le *Dictionnaire*, car dans la prose du *Décameron*, on retrouve également « nei, macchie difetti errori³¹⁸ ».

³¹⁵ *Ibid.*, p. 161.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 160.

³¹⁷ *Ibidem*.

³¹⁸ Nous aborderons cette question des « erreurs » dans la partie suivante de ce chapitre.

Ma risponderà tosto di haver fatto ciò avendo riguardo al Decamerone, il quale stima opera perfettissima, ché tal lo stima e vanta il Salviati nella sua Oratione e negli'Avvertimenti sopra il Boccaccio et altrove assai sovente, affermando etiandio che le Novelle sian' in tutti gli stili eccellenti et maravigliose [...] E io rispondo che i nèi e le macchie o piuttosto i difetti et errori al Boccaccio opposti, son'anco del Decamerone³¹⁹.

Par ailleurs, L'*Anticrusca* de Beni cherche aussi à critiquer la proposition de Bembo selon laquelle Boccace constituerait un modèle linguistique pour la prose italienne.

Si Bembo, en indiquant Pétrarque comme modèle pour la poésie, a été dans ses vers « dolce » « leggiadro », « regolato » et « chiaro », dans la prose il apparaît « turgido », « duro », « affettato » et « oscuro » car il s'inspire de Boccace.

Toutefois, grâce à sa culture, il n'a pas imité le « strane manière di ragionare », les « bassezze di volgo » le « stile operoso et gonfio » de Boccace.

Certamente il Bembo il qual primiero scoperse a gl'Italiani scrittori chiarissima e bellissima face, e ci additò il sentiero per regolatamente parlare e con qualche lode, riuscì nel verso non men dolce e leggiadro che regolato e chiaro. E questo per haversi egli proposto ad imitar nobilissimo e purgatissimo essemplio che fu il Petrarca : onde fù anco il primo che dopo il Petrarca mostrò che cosa fosse gentilmente cantare e non formar rozzi e noiosi accenti. All'incontro nella Prosa, già che per esemplare si propose il Boccacci (che a quel tempo miglior Prosatore non si era scoperto) è riuscito più tosto turgido e duro, e (per confessar' ingenuamente il tutto) affettato et oscuro, che facile e temperato. E se ben come fu ornato de varie scientie e singolarmente di latine lettere, [...] ne men si addusse ad affettar basezze di volgo e usar così strane e laide manière di ragionare, onde ancorche Venetiano e non Fiorentino si andò avanzando sopra il Boccaccio istesso : non perciò seppe schernirsi da alcune parole e frasi, o pur anco da numeri et accenti, e molto meno da tessitura e stile operoso e gonfio.³²⁰

Beni critique l'admiration exclusive de Bembo pour Boccace, en soulignant qu'au XIV^e siècle vivaient d'autres auteurs dignes d'éloges, comme Villani et Crescenti.

Ho io avvertito che il Bembo, tuttoché prenda ad ammaestrarci nella prosa non meno che nel verso, anzi in quella (come è fondamento etiandio del verso e soprattutto è più necessaria) con particolare studio, discendendo etiandio alle minute cose, niun'altro prosatore seppe metterci in campo che il Boccacci, tanto che apena del Villano e del Crescentii fece mentione. [...] E pur si sa che oltre il Villani e il Crescenti ve ne furono a quei tempi assai, che apunto tutthora vengono dalla Crusca messi in lunga schiera³²¹.

L'exclusion dans le modèle proposé par Bembo des autres auteurs de l'époque amène Beni à douter de l'estime de ce dernier pour le Trecento et à penser que ce siècle est en réalité pour le grammairien « infecondo et sterile » :

³¹⁹ Beni, L'*Anticrusca*, *op.cit.*, p. 161.

³²⁰ *Ibid.*, p. 117.

³²¹ *Ibid.*, p. 170.

Hor di qua vo io conietturando che il Bembo li tralasciasse come rozzi fuor d'ogni credere ; e che pero non havesse quel secolo per sì fecondo di buoni fiorentini scrittori come lo stima la Crusca, anzi lo riputasse infecondo e sterile³²².

Beni met en doute aussi l'appréciation même de Bembo pour Boccace, en soulignant que s'il avait vraiment admiré la prose de cet auteur, il aurait également exprimé son jugement positif pour les autres ouvrages de Boccace, ce que, en revanche, il s'abstient de faire.

Osservo che neanche fece (se ben si miri) rara e suprema stima del Boccaccio, sapendo che oltre il non haver' hauto se non in lieve stima tante altre opere da lui scritte prima del *Decamerone*, si lasciò ancora intendere che nel *Decamerone* vi si potea ricercar maggiore prudenza e sapere. Il che certo non havrebbe mai detto quando nella prosa a suo giudicio fosse stato perfetto o pochissimo da desiderarvi³²³.

L'appréciation du grammairien à l'égard de Boccace, comme souligne Beni, ne concerne pas l'auteur en tant que tel, mais est plutôt due au rapprochement entre ce dernier et d'autres auteurs de l'époque³²⁴.

Beni insiste à plusieurs reprises sur le fait que l'admiration envers Boccace est volontairement accentuée par Bembo, qui n'aurait pas déclaré la présence de nombreuses « erreurs » dans le *Décaméron* et en général dans la langue florentine, afin de gagner la faveur de Léon X et Clément VII³²⁵ :

Agiungo che seben il Bembo (e qui sì ch'io bramo di restar celato) si addusse a lodar' il Boccaccio e la lingua fiorentina senza volerne scoprir chiaramente quanto di reo in questa se gli offeriva, ciò fece per grave interesse e per non pregiudicare (dirollo liberamente) alle sue belle speranze. Egli quando scrisse le Prose della lingua volgare era giovane spiritoso et adornato di assai buone lettere, stimava non poco la gratia di Leone et Clemente, e però alle sue speranze, le quali a fine giunsero anco a riva, et al suo interesse molto importava l'avanzarsi maggiormente nella gratia di quelli³²⁶.

Cela aurait amené Bembo à dissimuler la plupart des « erreurs » de Boccace et de la langue florentine, ce qui aurait sûrement affecté sa réputation aux yeux de Clément VII et Léon X :

Che maraviglia dunque sarebbe s'egli fusse andato riservato in scoprir' i difetti della lingua fiorentina e de' suoi prosatori, con giugner' etiandio ad affermare che da Fiorenza e da' suoi scrittori le leggi della

³²² *Ibidem*.

³²³ *Ibid.*, p. 171.

³²⁴ *Ibidem* : « Se pur talora dà bella lode al Boccaccio, questoo avvien non tanto assolutamente, come si riconosce nel lodar il Petrarca, quanto a paragon del Villani e di quel secolo. »

³²⁵ Bembo avait en effet obtenu beaucoup de faveurs de la part du pape Léon X, qui l'avait nommé secrétaire « ai Brevi ». Cette charge avait contribué à renforcer sa conception latine humaniste. Grâce à Léon X, Bembo a pu accéder aux plus hautes sphères de la vie ecclésiastique. À Clément VII, le nouveau Pape, Bembo consacra les *Prose*, et en 1524 il va à Rome pour lui remettre personnellement l'ouvrage et consacrer le poème latin *Benacus* à Giovan Matteo Giberti le « datario » de Clément, en espérant ainsi pouvoir obtenir une gratification pour sa vie mondaine.

³²⁶ *Ibid.*, p. 171.

nostra lingua hanno avuto principio, accrescimento e perfettione ? E ch'egli havesse cotal rispetto, è chiaro, perché nel formar' e verbi e nomi et insomma i precetti per ammaestrarci nella lingua, dissimulò molti et gravi errori del parlar fiorentino, tuttoché detti errori non solamente fussero del volgo o del commun parlar di Fiorenza o del Villani, ma ancora in gran parte dell'istesso Boccaccio³²⁷.

Afin d'illustrer cette hypothèse, Beni montre que la langue du *Décameron* ne correspond pas tout à fait aux normes grammaticales exposées par Bembo dans le livre III des *Prose*, notamment en ce qui concerne les formes verbales. Comme nous le savons, Bembo indique que la forme du présent de l'indicatif à la première personne pluriel est « amiamo ». Toutefois, Beni remarque que cette règle n'est pas suivie par les Florentins, qui emploient une forme verbale différente pour ce temps et pour les autres de l'indicatif :

*Nondimeno i Fiorentini dicono noi amiano, noi andiano, noi leggiano ; si com'anco nel nel futuro passano a dir' amereno, udireno, e simili. E l'istesso fanno anco nell'imperativo dicendo amiano et leggiano noi*³²⁸.

Concernant ces formes verbales, Bembo prend en exemple Pétrarque, sans tenir compte, dans ses *Prose*, de l'emploi qu'en font les Florentins :

Hor questi errori non volle il Bembo scopririci ; ma havendo imparato dal Petrarca, che amiamo, leggiamo, ameremo, udiremo, sicom'anco amiamo e leggiamo noi, sono i dritti, e che da questa forma ordinariamente non si scostò questo gran rimatore come si scostano i Fiorentini, formò in tal guisa le dette persone, e passò avanti³²⁹.

La troisième personne du pluriel du présent de l'indicatif selon Bembo, se termine en « ano » (« amano ») pour les verbes du premier groupe et se termine en « ono » pour ceux des autres groupes (« odono », « leggono »), ce qui ne correspond pas à l'emploi des Florentins : « E nondimeno i Fiorentini dicono bene spesso *amono*, dovendo dir' *amano*, come anco dicono *leggano*, *scrivano*, *corrano*, dovendo dire *leggono*, *scrivono*, *corrono*³³⁰ ».

Les Florentins ne respectent pas non plus la forme de la première personne du singulier et de la troisième personne du pluriel de l'imparfait indiquées par Bembo, se terminant par « a » : « io amava, io leggeva, io udiva, et amavano, leggevano, udivano³³¹ ».

³²⁷ *Ibidem*.

³²⁸ *Ibid.*, p. 172.

³²⁹ *Ibid.*, p. 173.

³³⁰ *Ibid.*, p. 172.

³³¹ *Ibidem* : « E nondimeno i Fiorentini (il che tacque il Bembo) dicono *io amavo*, *io leggevo*, *io scrivevo*; come ancho benespesso *amavano*, *leggevano*, *scrivevano*, donde avviene che poi eziandio per il preterito il qual vien chiamato piu che perfetto, dicono *io haveva amato*, *io havevo letto* e simiglianti, come anco *havevon amato*, *havevon letto*, non senza errore. »

Si pour la deuxième personne du pluriel de l'imparfait Bembo indique la forme « voi amavate », « leggevate », « udivate », les Florentins, observe Beni, emploient « voi amavi », « voi leggevi », « voi udivi ».

Il Bembo vuol che per *amavimus* e *legimus* si dica *amammo*, e *leggemmo*, lasciando di avvertire che talhor' i Fiorentini dicono, e non senza errore, *amassimo* e *leggessimo* ; così anco c'insegna a dir *voi amaste* et *voi leggeste*, senza far mentione che i Fiorentini dicano *voi amasti* et *leggesti*, mutando il plurale nel singolare. Appresso i Fiorentini dicono *amarono*, et il Bembo senza far mentione alcuna de' Fiorentini, col Petrarca forma *amarono* per lasciar *lessono* e *scrissono* de' Fiorentini, in cui luogo più puramente si disse *lessero* e *scrissero*³³².

Beni souligne aussi les différences concernant les formes du subjonctif imparfait et du conditionnel proposées par Bembo et celles courantes parmi les Florentins :

Mentre il Bembo c'insegna a dir *voi amareste*, *voi fareste* e simili, e non *amaresti* e *faresti*; tuttoché così parlano i Fiorentini. E se questi quasi ordinariamente dicono *Dio voglia che io fosse*, o *io amasse*, e più frequentemente, anzi sempre, *Dio voglia che voi leggesti*, o *andassi*, il Bembo forma *io fossi*, *io amassi*, *voi leggeste* et *andaste*, tacendo i fiorentini errori. L'istesso dico mentre i Fiorentini vanno dicendo *se costui amassi*, o *leggesti*, o *voi amaresti* e *leggeristi*, posciaché il Bembo forma *costui amasse* e *leggesse* e *voi amaste* e *leggeste*, tralasciando le storte e corrotte forme del parlar fiorentin. E perciò anco dicendo i Fiorentini *Dio volessi ch'io havesse amato* per *Dio volesse ch'io havessi amato*, e *colui havessi amato* per *colui havesse amato* e somiglianti, il Bembo ci propon le buone forme, senza far mention alcuna delle ree, tuttoché in Fiorenza usitatissime e comuni³³³.

Il existe aussi des différences entre les formes du subjonctif présent proposées par Bembo et celles employées par les Florentins et Boccace. En effet, si Bembo dans sa grammaire indique les formes suivantes pour le subjonctif présent : « ch'io legga », « colui scriva », « color leggano » et « scrivano », les Florentins utilisent : « ch'o legghi », « colui scrivi », e « coloro legghino » et « scrivino » et Boccace écrit, dans la nouvelle III 1 30 du *Décameron* : « l'una si stea dentro, e l'altra facci la guardia » ; dans le *Proemio* VI I 3 : « niuna donna rimasa v'è, la quale ne sappi dir alcuno » ; et dans la nouvelle X 8 22 : « pensando che la Fortuna pu volte m habbi condotto in parte³³⁴ ».

Il Bembo, insomma aderendo in tutto al Petrarca il quale non mai usò tal modo di parlare, avverti chiaramente che debba dirsi *io voglia*, *io legga*, *io oda*, *egli voglia*, *egli legga*, *egli oda*, *color leggano*, *color habbiano* e simili, tacendo l'uso de' Fiorentini e d'altri che in tal caso altrimenti e fuor di regola parlassero o scrivessero. E ciò per fuggir di far' offesa a chi bramava di aggradire³³⁵.

³³² *Ibidem*.

³³³ *Ibid.*, p. 172-73.

³³⁴ *Ibid.*, p. 173.

³³⁵ *Ibidem*.

Beni conclud sa démonstration en soulignant de nouveau que si Bembo n’a pas fait remarquer à ses lecteurs que ces formes verbales ne sont respectées ni par les Florentins ni par Boccace, c’est pour « condurre la sua nave prospera et felicemente in porto », c’est-à-dire pour pouvoir continuer à bénéficier de la faveur de Léon X et Clément VII, qui auraient sûrement mal pris le fait de lire une critique à l’égard de la langue de leurs concitoyens.

E se pur di cotali parole e frasi se ne trovano eziandio molte nel Boccaccio, questo è il fatto, che il Bembo per non offender colui a chi scrive, passa gentilmente con silentio queste et altre simili parole e maniere di parlare fiorentine, con darci però forme molto diverse che son le buone, volendo che noi ci accorgiamo da noi medesimi che quelle sian le ree... il Bembo hebbe gran rispetto alla fiorentina lingua, né volle (com’è in proverbio) scoprir gli altari ; e tutto ciò per non entrar’ in quello che poteva riuscir poco a proposito per le sue speranze e per condur la sua nave (come pur fece) prospera e felicemente in porto³³⁶.

Toutefois, Beni remarque que dans certains passages de ses *Prose*, même si d’une façon prudente et dissimulée, Bembo montre un jugement négatif sur la langue florentine³³⁷.

En effet, comme nous le savons, Bembo dans les *Prose* considère comme un inconvénient le fait d’être né à Florence car cela amènerait les Florentins, de par leur familiarité avec la langue parlée, à ne pas faire l’effort d’étudier et d’imiter les grands écrivains du Trecento³³⁸, à la différence de ceux qui ne sont pas d’origine toscane. À ce propos, ce passage des *Prose* est cité par Beni dans *L’Anticrusca* :

Viemmi talhora in opinione di credere che l’essere a questi tempi nato fiorentino, a ben volere fiorentino scrivere non sia di molto vantaggio. Percioché, oltre che naturalmente suole avvenire che le cose delle quali abondiamo sono da noi men care havute, onde voi Toschi del vostro parlare abbondevoli meno stima ne fate che noi non facciamo, si avviene egli ancora, che perciò che voi ci nascete et crescete, a voi pare di saperlo a bastanza; per la qual cosa non ne cercate altramente gli scrittori, a quello del popolare uso tenendovi senza passare più avanti [...] quando bene ancora voi per meglio sapere scrivere habbiate con diligenza cerchi e ricerchi i vostri auttori, pure poi, quando la penna pigliate in mano, per occulta forza della lunga usanza che nel parlare avete fatto del popolo, molte di quelle voci et molte di quelle maniere del dir vi si parano mal grado vostro dinanzi, che offendono et quasi macchiano le scritture; et queste tutte fuggire e schivare non si possono il più delle volte. Il che non avviene di coloro che lo scrivere della lingua vostra dalle buone compositioni vostre solamente, e non altrove, hanno appreso³³⁹.

³³⁶ *Ibid.*, p. 177.

³³⁷ *Ibid.*, p.178 : « Per conservarsi la gratia di Giuliano ch’era cugino di Clemente e fratello di Leon X, [Bembo] andasse molto riservato, pur ci andò scoprendo il suo sentimento intorno all’infelicità de’ fiorentini scrittori ».

³³⁸ *Ibid.*, p. 177.

³³⁹ *Ibid.*, p.177-78.

Beni explique que Bembo, dans ce cas, ne fait pas référence aux Florentins en général, mais à l'attitude des écrivains florentins, qui consiste à inclure avec une certaine désinvolture dans leurs écrits des formes populaires faisant partie de leur patrimoine linguistique. Selon Beni, cela amène Bembo à affirmer l'infériorité des écrivains florentins par rapport aux autres écrivains contemporains :

Hor non vi par ch'egli si lasciasse pur' intendere a favor nostro contro i fiorentini scrittori ? [...] Né mi replichi alcuno dicendo che ciò disse mirando a que' Fiorentini i quali troppo fidandosi dell'esser nati fiorentini, trascuravano lo studio della lingua. Perciocché di questi e di quelli che n'erano studiosi e vaghi ragionò egli, riputando inferiori etandio questi a' nostri scrittori³⁴⁰.

Afin de prouver son affirmation, Beni cite dans sa *Anticrusca* le passage suivant des *Prose* où Bembo développe sa pensée en explicitant la différence entre les auteurs florentins, qui « offendono e macchiano » leurs écritures avec les formes populaires, et les écrivains non florentins, qui composent seulement en imitant la langue des grands auteurs :

Il che può avvenire etandio per questo : che quando bene ancora voi per meglio sapere scrivere habbiate con diligenza cerchi et ricerchi i vostri auttori, pure poi, quando la penna pigliate in mano, per occulta forza della lingua usanza che nel parlare havete fatto del popolo, molte di quelle voci e molte di quelle maniere del dir vi si parano mal grado vostro dinanzi, che offendono e quasi macciano le scritture ; et queste fuggire et schifare non si possono il più delle volte. Il che non avviene di coloro che scrivere nella lingua vostra dalle buone compositioni vostre solamente, e non altrove, hanno appreso³⁴¹.

À travers ces affirmations, Bembo, selon Beni, critique indirectement Boccace, car on constate cette tendance de recourir à des formes populaires dans le *Décameron*, et parfois même dans des séquences soutenues de l'ouvrage.

Né però dobbiamo stimare che mentre i Fiorentini così vengono privati della lode la qual si vanno arrogando nella lingua, resti col solito honore nel suo seggio il Boccacci. Percioché già si è mostrato che buona parte degl'errori della Fiorentina favella sia parimente del Boccaccio, massime che, se ben egli si sforza di mostrarsi numeroso (ancorché di qua non riesce tanto dolce e grato quanto gonfio et affettato), tuttavia si va accomodando in parte allo stil del volgo, e questo etandio nell'introdurre novellando persona di bella creanza e di nobile stato [...] E di qui è che dal Bembo vien' in lui ricercata la prudenza,

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 178.

³⁴¹ *Ibidem*

non dovendosi seguir' il volgo se non con grand'avvertenza, essendo che il volgo per lo più ragiona corrottamente³⁴².

Bembo critique ainsi certains passages du *Décameron* non seulement pour les sujets abordés, « cose indegne e brutte », mais également pour la « tessitura », le « numero » et l'« affettazione » de la langue, qui reproduit les « barbarismi » et les « solecismi » du peuple.

Insomma il Bembo diede titolo d'imprudente al Boccaccio nell'istesso *Decamerone*, accioché buono intenditore andasse avvertendo che non solamente s'era mostrato imprudente nel metter' a campo o fingere molte cose indegne e brutte, e con ispiegarle brutta e licentiosamente (ché invero nel principio della prima novella cominciò o mostrò di voler cominciare con belli ammaestramenti e con Dio; ma seguì poi e finì con dishonestà bruttissime e col diavolo), ma ancora nella tessitura per cagion del numero e dell'affettazione, e molto più per incorrer' egli assai sovente ne' barbarismi e solecismi del popolo, con usare stile in cui mostrò gran mancamento di giuditio e prudenza. Et invero la prudenza dovea dettarli che le regole comuni a tutte le lingue c'insegnano a fuggir solecismi et barbarismi [...] et insieme a scostarci giuditiosamente dall'errante volgo³⁴³.

De plus, Beni fait remarquer que Bembo souligne explicitement et à plusieurs reprises dans ses *Prose* l'« irrégularité » de certaines séquences du *Décameron* en raison du fait que Boccace a employé la langue d'autres villes d'Italie, ou suivi les auteurs les plus anciens.

Il Boccaccio nell'istesso Decamerone, non che negli altri componimenti i quali nel vero son di pochissimo pregio, vien dall'istesso Bembo notato d'irregolarità, confessando ch'hor d'altra lingua e città, hor con licenza e fuor dell'uso, hor per aver seguito i più antichi (il che bene spesso gli avviene) si era scostato dal regolato e perfetto parlare³⁴⁴.

Beni s'oppose à ceux qui justifient la présence de ces formes populaires dans le *Décameron* en affirmant que chaque écrivain doit écrire selon les règles de la concordance de la langue et sélectionner et adapter chaque composante de la langue au sujet et aux finalités de l'œuvre :

E però per coloro i quali vanno dicendo che il Boccacci per haver seguito nel parlar l'uso del popolo e del volgo, non era tenuto ad altre regole, e che l'uso servi per regola, discorrono scioccamente. Posciaché il conservar' in scrivendo la debita proportion e corrispondenza de' modi, de' tempi, de' generi, de' casi, delle persone, de' numeri, siché debita costruttion ne risulti, l'elegger parole, frasi e sentenze accomodate all'argomento et al fine, l'esser temperato, facile, chiaro e purgato, et insomma l'osservar quelle regole le quali comunemente ogni buono scrittore et in ogni lingua si propone, si conveniva al

³⁴² *Ibid.*, p. 179.

³⁴³ *Ibidem*.

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 180.

Boccaccio non meno che ad ogn'altro; anzi per riportar degna lode conveniva che in tutto ciò si avanzasse sopra gl'ordinari prosatori non poco³⁴⁵.

Dans la quatrième partie de son *Anticrusca* Beni n'exprime pas seulement sa désapprobation à l'encontre de l'Académie de la Crusca et de Bembo, mais montre aussi les contradictions des théories de ces derniers. Si avec Salviati et les académiciens de Crusca le modèle des *Prose* est repris avec quelques différences, Beni refuse explicitement de considérer Boccace comme un modèle pour la langue italienne.

Conclusion

Le modèle des auteurs du Trecento proposé par Bembo dans ses *Prose* a continué à susciter les appréciations et les polémiques des lettrés dans la deuxième moitié du XVI^e siècle et au début du XVII^e siècle, notamment en ce qui concerne le rôle de Boccace dans la normalisation de la langue italienne.

Après la parution des *Prose*, Boccace est cité dans la plupart des grammaires et dictionnaires de l'époque, et les lettrés consacrent une partie de leurs ouvrages à commenter la prose de l'auteur, plus particulièrement celle du *Décameron*, dans la perspective de la recherche d'une norme pour l'italien.

En effet, comme nous l'avons vu, Salviati consacre une bonne partie de ses *Avvertimenti* à la langue de Boccace. L'admiration de Salviati ne concerne pas la prose de Boccace dans son ensemble : s'il exprime entièrement son approbation pour la langue des nouvelles, il n'hésite pas à désapprouver celle d'autres ouvrages de l'auteur, comme le *Filocolo*, la *Fiammetta*, il *Labirinto* ou encore la *Vita di Dante*.

C'est le *Décameron*, selon Salviati, qui est le modèle inégalable pour la prose italienne : d'après lui les ouvrages d'autres auteurs souffrent de la comparaison, tout autant d'ailleurs que les autres œuvres de Boccace.

Salviati s'inspire des *Prose* de Bembo, dont il fait l'éloge, en expliquant qu'il a fait resurgir la langue italienne de sa crise après la mort de Boccace. Toutefois, les théories linguistiques diffèrent sur certains points par rapport à celles de Bembo. En effet, contrairement à Bembo, qui avait apprécié les parties soutenues du *Décameron*, Salviati exprime son approbation pour la prose de l'ouvrage, y compris pour les séquences discursives où l'auteur emploie des formes

³⁴⁵ *Ibidem*.

de langage populaire ou « *stravolgimenti della favella* » car leur présence est en conformité avec le contenu des nouvelles. C'est justement à travers ces constructions que les personnages du *Décameron* arrivent encore à émouvoir le lecteur moderne à travers leurs dialogues.

À ce propos, il est nécessaire de rappeler que, selon Salviati, la maîtrise du florentin moderne n'était pas un obstacle pour l'étude de la langue des auteurs du passé comme l'avait déclaré Bembo, mais, au contraire, pouvait être utile « *per supplemento* » de la langue ancienne.

En outre, si Bembo avait refusé de considérer comme modèle la langue de Dante, Salviati fait l'éloge de la langue de Dante au détriment de celle de Pétrarque. Les idées de Salviati influenceront les membres de l'Académie de la *Crusca* dans la composition de leur *Dictionnaire*.

En revanche, le modèle de Bembo sera complètement condamné et refusé par Beni, qui affiche dans son ouvrage l'*Anticrusca* son admiration pour Pétrarque et les contradictions de Bembo, de Salviati et des académiciens dans leur engouement pour Boccace. la perspective de recherche d'une norme pour la langue vulgaire, en critiquant ou en acceptant le modèle proposé par Bembo.

Néanmoins, il importe de préciser que l'ouvrage majeur de Boccace présente un autre intérêt. Dans la seconde moitié du XVI^e siècle, suite à la parution des *Prose*, on constate la naissance d'une véritable étude philologique du *Décameron*, qui sera édité et corrigé de multiples fois par les lettrés, comme nous l'aborderons dans le chapitre suivant.

Selon Beni, Bembo avait effectivement exagéré son admiration pour Boccace pour ne pas s'attirer l'hostilité de Léon X et Clément VII, d'autant plus que dans le *Décameron* — et dans la langue florentine en général — on ne retrouve pas toujours les formes verbales indiquées par Bembo dans le livre III des *Prose*. De son côté, Salviati avait, selon Beni, proposé le *Décameron* comme modèle pour la prose italienne, tout en critiquant la prose des autres ouvrages de Boccace, ce qui était, pour Beni, en opposition avec l'éloge qu'il en faisait. Les *Prose* ont contribué à attirer l'attention des lettrés sur le *Décameron* de Boccace. Comme nous l'avons vu dans cette partie du chapitre, les lettrés regardent en effet ce chef-d'œuvre la perspective de recherche d'une norme pour la langue vulgaire, en critiquant ou acceptant le modèle proposé par Bembo.

Néanmoins, il importe de préciser que le chef d'œuvre de Boccace présente un autre intérêt. Dans la seconde moitié du siècle, suite à la parution des *Prose*, on constate la naissance d'une véritable étude philologique du chef-d'œuvre Boccace, qui sera édité et corrigé par les lettrés, comme nous l'aborderons dans le chapitre suivant.

3. Les conséquences de la question de la langue sur le texte du *Décameron* : les « erreurs » de Boccace

Introduction

Les *Prose* de Bembo ont attribué un rôle central à la prose du *Décameron* dans le cadre des querelles linguistiques du XVI^e siècle, en contribuant à susciter chez les lettrés et les éditeurs de l'époque l'intérêt pour le texte de Boccace.

À ce propos, il importe de remarquer que si certains ont reconnu chez Boccace un modèle à imiter pour la prose narrative italienne, d'autres n'ont pas manqué de critiquer la langue du *Décameron*, notamment du point de vue syntaxique. Les lettrés ont jugé différemment la prose du chef-d'œuvre de Boccace en fonction de leurs origines, de leurs conceptions linguistiques propres, et de leur formation.

Comme l'a souligné Corrado Bologna, « Boccaccio come Petrarca, divenne insomma *nella censura dei grammatici* un'autorevole cartina al tornasole su cui i neo-, i post- e gli anti-bembiani mettevano alla prova nei loro asettici laboratori di linguistica la bontà delle proprie teorie³⁴⁶ ». Nous tâcherons de comprendre en quels termes les lettrés de l'époque ont jugé la langue du *Décameron*, tout en mettant en lumière les différences et nuances de leurs avis, ainsi que les enjeux entre les polémiques autour de l'œuvre dans le contexte de l'époque.

Malgré les divergences méthodologiques, il importe de remarquer que l'attention des lettrés s'est portée sur les mêmes formes syntaxiques de l'œuvre — et parfois sur les mêmes passages —, ce qui m'a conduite à consacrer mon étude à ces constructions.

Il s'agit des formes qui caractérisent la langue du Trecento, communes à plusieurs langues romanes, considérées aujourd'hui comme 'irréguliers' : la parahypotaxe, la répétition de « che », ou le « che » suivi d'un infinitif et les rapports de coordination et de subordination entre les propositions, en sont les exemples principaux.

Nous aborderons ici la question des « erreurs » de Boccace en nous penchant notamment sur les commentaires de Girolamo Ruscelli dans son édition du *Décameron*³⁴⁷ (1552), de Vincenzo

³⁴⁶ Corrado Bologna, *Tradizione testuale e fortuna dei classici italiani*, in *Letteratura italiana, VI, Teatro, musica, tradizione dei classici*, Einaudi, Torino, 1986, p. 445-928, p. 674-80, p. 674.

³⁴⁷ Giovanni Boccaccio, *Il Decameron di M. Giovan Boccaccio nuovamente alla sua intera perfezione, non meno nella scrittura, che nelle parole ridotto per Girolamo Ruscelli. Con le dichiarazioni, annotationi, et avvertimenti del medesimo sopra tutti luoghi difficili, regole, modi, e ornamenti della lingua volgare, et con figure nuove e bellissime, che interamente dimostrano i luoghi, ne' quali si riducevano ogni giornata à novellare. Et con un Vocabolario generale nel fine del libro*, Venezia, Valgrisi, 1552.

Borghini dans les *Annotationi*³⁴⁸ (1574), de Lionardo Salviati avec les *Avvertimenti*³⁴⁹ (1582) et de Paolo Beni avec *l'Anticrusca*³⁵⁰ (1612). Nous commencerons donc par l'édition de Ruscelli³⁵¹, qui a fait l'objet des critiques de la part des lettrés de l'époque, notamment de Ludovico Dolce³⁵², Castelvetro et Vincenzo Borghini. Ces critiques sur l'édition de Ruscelli nous permettront de constater que les lettrés ont jugé la prose de Boccace dans des contextes différents et selon des finalités distinctes.

³⁴⁸ Vincenzo Borghini, *Annotazioni e discorsi sopra alcuni luoghi del Decameron*, op. cit. Voir aussi Giuseppe Chiecchi, *Le Annotazioni e i discorsi sul 'Decameron' del 1573 dei Deputati Fiorentini*, Padova, Antenore, 2001.

³⁴⁹ Salviati, *Degli Avvertimenti*, op. cit.

³⁵⁰ Beni, *L'Anticrusca*, op. cit.

³⁵¹ Girolamo Ruscelli né à Viterbe (1518-1566,) était un polygraphe. Il a vécu dans plusieurs villes italiennes comme Rome, où il a fondé l'*Accademia de lo Sdegno* en 1540, et Bologne, Venise, Milan. Il a fréquenté aussi l'*Accademia della nuova poesia* promue par Claudio Tolomei à Rome vers la fin des années 30. Son premier écrit est *Apologia contro i biasmatori della Continovatione d'Orlando furioso del Filogenio* (Girolamo Ruscelli, *Apologia di M. Hieronimo Ruscelli contro i biasmatori della continovatione d'Orlando furioso del Filogenio* in Vinegia ad instantia di Nicolo Zoppino, 1543). Parmi ses autres écrits, il faut rappeler son essai *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana* (Girolamo Ruscelli, *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana*, Venetia, appresso Gio. Battista et Melchior Sessa fratelli, 1559), *Tempio* pour Giovanna d'Aragona 1554, *Secreti Nuovi* (1567), *De' commentari della lingua italiana* (1581). Ce sera à Venise qu'il commence son activité d'éditeur et de correcteur de textes, en s'attirant la rivalité de Ludovico Dolce, comme nous l'avons vu avec l'édition du *Décameron*. Par rapport aux autres polygraphes de son temps, Ruscelli se distingue pour son intérêt pour des textes très différents et pour son ouverture aux innovations. En effet, si dans un premier temps son activité d'éditeur est très similaire à celle des autres éditeurs de son époque, comme le montrent les éditions de l'*Orlando Furioso*, du *Décameron*, dans un deuxième temps, son travail se distingue pour ses lignes innovatrices. À ce titre, on rappellera son projet de former une compagnie pour la vente des livres de la tradition vulgaire. Outre au débat contre Dolce, Ruscelli a été impliqué en 1555 dans les polémiques concernant la publication de *Capitolo Fuso* (Archivio di Stato di Venezia, S. Uffizio, Processi). Avec Pietrosanta, le titulaire de sa compagnie, il est accusé d'avoir publié le texte sans aucune autorisation. Ruscelli se défendra en répondant que le texte était anonyme, pleins d'erreurs et que d'autres éditions du texte existaient déjà. Il importe de rappeler aussi sa prédilection pour les livres illustrés, comme *Sopra le medeglie antiche* (1559) de Erizzo, les *Imprese illustri* (1566) de Zenaro et sa traduction de la *Geografia* de Tolomeo (1574). Antonella Iacono, *Bibliografia di G. R. Le edizioni del Cinquecento*, in Antonella Gregori, *Saggio di censimento delle edizioni dei Secreti*, Introduzione di P. Procaccioli, Manziana, 2011 ; Stevano Telve, *Ruscelli grammatico e polemista. I tre discorsi a M. Ludovico Dolce*, Roma, Manziana, 2011 ; M. Celaschi-A. Gregori, *Da Girolamo Ruscelli a Alessio Piemontese. I Secreti in Italia e in Europa dal Cinque al Settecento*, Roma, Manziana, 2015 ; Carlo Scavuzzo, « Girolamo Ruscelli e la norma grammaticale nel 500 », *Studi linguistici italiani*, XXIII, 1996, p. 3-31 ; Ludovico Castelvetro, *Quale sia la correzione di Girolamo Ruscelli alle Novelle del Boccaccio*, in Id. *Correttione d'alcune cose del « Dialogo delle lingue » di Benedetto Varchi*, Valentina Grohovaz (éd.), Padova, 1999, p. 162-172 ; Anna Maranini, « Tra candele e crescenti. L'impresa di Solimano nell'opera di Girolamo Ruscelli », *Schede umanistiche*, 2006, n. 2, p. 93-143 ; G. Vagenheim, *Appunti per una prosopografia dell'Accademia dello Sdegno a Roma : Pirro Ligorio, Latino Latini, Ottavio Pantagato e altri*, in *Studi umanistici piceni*, 2006, n. 26, p. 211-226 ; Paolo Procaccioli, *Girolamo Ruscelli*, in Id. et al. (éd.), *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, I, Roma, 2009, p. 309-317.

³⁵² Carlo Dionisotti, *La guerra d'Oriente nella letteratura veneziana del Cinquecento*, in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, 1971, p. 213-218 ; Id., *Ludovico Dolce*, in *Enciclopedia Dantesca*, II, Roma, 1970, p. 534 ; Carlo Ossola, *Autunno del Rinascimento "Idea del Tempio" nell'arte*, Firenze, 1971, p. 46-49 ; 169-73 ; R. W. Lee, *Ut pictura poësis. La teoria umanistica*, Milano, 1974 ; Mario Pozzi, *L'ut pictura poësis in un dialogo di Ludovico Dolce*, in *Lingua e cultura del Cinquecento*, op. cit. ; Marcello Aurigemma, *Lirica, poemi e trattati civili del Cinquecento*, in Muscetta Carlo (ed.), *Letteratura italiana*, Laterza, IV, Bari, 1979, p. 137.

3.1 Les commentaires de Ruscelli au *Décameron* : les « fautes » de Boccace.

Dès le XVI^e siècle, le *Décameron* est un motif de rivalité entre Florentins et Vénitiens³⁵³. Les Florentins défendent à tout prix leur primauté éditoriale face aux Vénitiens, qui tendent de plus en plus à s'accaparer ce monopole. En effet, la première édition du XVI^e siècle du *Décameron* est celle de Nicolò Dolfin³⁵⁴, publiée à Venise en 1516 pour Gregorio De' Gregori³⁵⁵. En réponse à cette édition, les Giunti ont publié la « Ventisettana » dans le but de récupérer la version originale de l'ouvrage, corrompue, à leur avis, par les éditeurs vénitiens. Les *Deputati*, qui ont corrigé ce texte en 1573, ont qualifié l'édition Giunti comme « la pianta di tutto l'edificio » et « il fondamento sul quale è cresciuta la nostra fabbrica ».

Après l'édition de Dolfin, deux autres versions vénitiennes seront publiées : celle de Ludovico Dolce parue en 1541, 1546 et 1552³⁵⁶, puis, quelques jours après de cette troisième parution, celle de Ruscelli.

Avant de nous pencher sur l'édition Ruscelli, il me semble pertinent de rappeler qu'étant né à Viterbe, il n'a pas la même connaissance du florentin qu'un Toscan. Cela l'amène à juger très négativement des mots ou des expressions de la prose de Boccace, qu'il ne connaît pas forcément³⁵⁷. En outre, il gagne sa vie grâce à son activité de polygraphe, éditeur et correcteur de textes. C'est la raison pour laquelle, notamment dans le cadre d'une très forte rivalité éditoriale sur le *Décameron*, il vise à divulguer le plus vite possible son édition, en adaptant,

³⁵³ Brian Richardson, « Editing the Decameron in the Sixteenth century », *Italian Studies*, XL, 1990, p. 13-31. Id., *Print Culture in Renaissance Italy*, Cambridge, Cambridge University press, 1994 ; Trovato, *Con diligenza corretto*, op. cit., p. 177-78, p. 184, p. 216-18.

³⁵⁴ Nicolò Dolfin est né à Venise, où il est mort en 1528. En 1502 il est envoyé à Ferrare depuis Venise à titre de représentant au mariage de Lucrezia Borgia et Alfonso d'Este. Il étudie beaucoup les auteurs vulgaires, notamment Boccace et Pétrarque, et participe activement au débat de son époque sur la valeur de la littérature vulgaire. Il était un point de référence important pour Pietro Bembo et Giangiorgio Trissino, qui dans son ouvrage le *Castellano* rappelle que Dolfin était le premier à avoir abordé la question de la langue poétique chez Pétrarque. Dolfin a publié seulement un ouvrage, l'édition du *Décameron* pour Gregorio de' Gregori, qui a été rééditée en 1526 pour Giovanni Antonio et les frères da Sabbio. Quelques autres textes ont été publiés après sa mort. Il a écrit en effet plusieurs poésies pendant sa vie, que l'on peut retrouver dans *Rime del Brocardo et d'altri autori*, Venezia, F. Amadi, 1538 ou dans ses recueils de poésie comme *Rime di diversi nobili uomini et eccellenti poeti*, II, Venezia, 1548 et le *Rime di diversi eccell.mi autori*, IV, Bologna, 1551. D'autres poésies de Dolfin sont restées manuscrites. Il a composé aussi un « vulgarizzamento » de *Orazione d'Isocrate a Nicocle re di Salamina*, conservé à la bibliothèque d'Udine, avec une dédicace à Andrea Bembo.

³⁵⁵ Les frères Gregorio et Giovanni de' Gregori, nés à Forlì, étaient des imprimeurs très actifs qui, outre le *Décameron* (1492) ont imprimé d'autres incunables illustrés très importants à l'époque : le *Novellino* (1492) et *Fasciculus Medicinæ* de Ketham (1491). Gregorio a continué cette activité tout seul à partir de 1502 jusqu'en 1528.

³⁵⁶ Giovanni Boccaccio, *Il Decamerone de M. Giovanni Boccaccio. Nuovamente alla sua vera lettione ridotto. Con tutte quelle allegorie, annotationi, e tavole, che nelle altre nostre impressioni si contengono ; e di piu ornato di molte figure. Aggiuntovi separatamente un'indice copiosissimo di vocaboli e delle materie composto da Messer Lodovico Dolce*, Venezia, Giolito, 1552.

³⁵⁷ Nous aborderons ce sujet plus en détail dans la partie suivante de notre étude.

pour ce faire, la prose de son texte aux goûts des lecteurs et aux emplois linguistiques de l'époque. Il en découle, comme nous allons le voir, des corrections et des commentaires superficiels sur le texte, sans que Ruscelli envisage une confrontation linguistique avec les autres textes composés à l'époque de Boccace.

L'édition du *Décameron* due à Ruscelli est parue dans un premier temps en 1552³⁵⁸ et dans un deuxième temps en 1554 et en 1557. Le texte a été publié aussi par les frères Farri en 1558 et en 1590³⁵⁹. Ruscelli a défini son édition du chef-d'œuvre de Boccace comme étant « un pieno commentario, non solo sopra questo autore, ma ancor sopra tutta la lingua³⁶⁰ ».

Il importe de préciser que Ruscelli n'intervient jamais directement sur le texte de son édition, mais signale toutes les modifications et corrections aux passages du *Décameron* dans des notes marginales, qui lui donnent l'occasion d'envisager des réflexions plus générales sur la langue. Nous allons nous pencher dans cette partie de notre étude sur ses observations, qui nous permettront de réfléchir sur son jugement vis-à-vis de la prose de Boccace.

Afin de comprendre l'importance accordée par Ruscelli à ses notes marginales, il convient de se pencher tout d'abord sur ses affirmations dans l'« Avis au lecteur » de son édition, qui clarifient, par ailleurs, son approche du texte.

Voi havete, studiosi et honorati lettori, in questo volume il Principe della bellissima nostra lingua volgare, ridotto a quella perfettione nella scrittura e nelle parole, alla quale mi rendo sicurissimo, che senza molta fatica conoscerete, non esser di gran lunga fin qui arrivato alcun'altro de gli stampati. Habbiamolo, noi oltre a cio ridotto alla vera ortografia, ò ragione di scrivere in ogni altra parte, in tutto governandoci con la ragione, con le regole con le autorità degli antichi, col parer de' dotti viventi, et con la difinitione del perfetto in ogni cosa, cioè, che nulla manchi, et nulla soverchi [...] Habbiamo (come potete vedere) corretti piu di settanta luoghi che in tutti si leggevano disperatamente scoretissimi, et di tutto vi si rende ragione nel margine. Habbiamo avvertitine molti, che senza scusa stanno ò pendenti, ò irresoluti, ò falsi, ma non ci mettemo altra nostra correttione, perche non si potea far senza molta lunghezza, et habbiamo anche voluto lasciar qualche cosa all'essercitio del giudicio vostro.³⁶¹

Dans l'« Avis au lecteur » Ruscelli souligne l'excellence de son édition par rapport à celles de son époque. Concernant sa méthode de correction, il précise s'être appuyé sur l'autorité des auteurs du Trecento, sur le savoir de ses contemporains et avoir suivi des règles et des critères rationnels.

³⁵⁸ Boccaccio, *Il Decameron di M. Giovan Boccaccio nuovamente alla sua intera perfettione*, op. cit.

³⁵⁹ Giovanni Boccaccio, *Il Decameron de Messer Giovanni Boccaccio cittadin fiorentino. Di nuovo riformato da M. Luigi Groto cieco d'Adria con permissione de'superiori et con le dichiarazioni avvertimenti, e con un vocabolario fatto da M. Girolamo Ruscelli*, Venezia, Fabio e Agostino Zoppino fratelli e Onofrio Farri compagni, 1558.

³⁶⁰ Telve, *Ruscelli grammatico e polemista*, op. cit., p. 141.

³⁶¹ *Ibid.*, p. 140-141.

Il a corrigé plus de soixante-dix passages de l'ouvrage, en alternant sa façon de corriger le texte en fonction des morceaux concernés. En effet, Ruscelli semble repérer dans le *Décaméron* deux typologies d'« erreurs », qui ne demandent pas la même modalité de correction.

Il y a des « erreurs » tellement évidentes qu'on ne peut, selon lui, que les corriger. C'est ce qu'il s'empresse d'exécuter dans des notes marginales, qui contiennent aussi une relative explication de l'émendation. Il précise que d'autres « erreurs » ne sont pas à corriger de manière si immédiate, car elles sont plus complexes à interpréter : il s'agit, comme nous allons le voir, de séquences ayant pour lui une syntaxe confuse. Dans ce cas, il s'est limité à faire remarquer aux lecteurs la présence de ces passages, sans néanmoins proposer de corrections, car celles-ci auraient été trop longues à annoter et à expliquer en marges de son édition.

Par ailleurs, il confirmera cette approche du texte dans les *Tre Discorsi*, où il précise avoir corrigé directement dans le texte seulement les erreurs, la ponctuation ou l'orthographe, ainsi que les coquilles. En revanche, dans le cas où, selon lui, il fallait corriger ou remplacer quelques mots il s'est limité à exprimer son avis dans des notes marginales ou à la fin de chaque journée, en réfléchissant également sur les variantes proposées par d'autres éditeurs du texte³⁶².

in quanto alle parole e sentenze io havea seguiti li più [...] e havea solamente corretta la puntatura, l'ortografia, e le manifestissime scorrettioni delle stampe. Nel resto poi, se alcuna parola mi pareva che manifestamente stesse male, ma nondimeno così si leggesse nella più parte, io non havea voluto usar presunzione di mutarlo alla sorda, ma nel margine, et nel fine delle giornate era venuto dicendo il parer mio, ò quella varietà che trovava in alcuni altri, lasciando poi che ciascuno credesse, o elegesse quello che più si confacesse con l'ingegno suo³⁶³.

Ruscelli fait aussi référence à son *Décaméron* dans le *Sesto libro delle rime*, où il explique les critères qu'il a suivis dans la préparation de son édition. Tout en confessant son admiration pour Boccace, qu'il définit comme « maestro della lingua », il remarque que l'auteur n'a parfois pas été très attentif lors de la rédaction du *Décaméron*. C'est pour cela que ses annotations ne cherchent pas seulement à repérer les plus beaux passages de l'œuvre et à réfléchir sur les règles

³⁶² En effet, dans les *Tre discorsi*, Ruscelli dénonce la tendance d'autres éditeurs à vouloir excessivement modifier les textes : « Non è chi dubiti, che i libri col molto risciversi, et ristamparsi non vengano in alcune cose a mutarsi, o corrompersi, ma queste mutazioni, et corrottioni sono in alcune poche lettere, o in qualche parola che manchi, o sia trasposta, o cosa tale; ma che di poi tanti secoli essendosi veduti tanti di quei libri stampati et a penna, et conferiti, et corretti, et da una stessa stampa tante volte venduti, et approvati al mondo per sincerissimi, et poi la medesima stampa, per mostrar di dar fuori cose nuove et stupende si metta a mutarle tutte, et a lamentarne tanti versi, et tante cose, che vi sono dal principio al fine, et entri poi nella stessa a voler combattere, che i primi tante volte da essa approvati per santi, sieno stati heretici o diavoli, credetemi, Signor mio, che non sarà chi lo faccia se haverà una di queste due cose, cioè, che sia di cervello sano, o che prezzi honore ». Telve, *Ruscelli grammatico e polemista*, op. cit., p. 9.

³⁶³ *Ibid.*, p. 10.

de la langue, mais aussi à aider les lecteurs dans la compréhension et dans l'interprétation linguistique de certaines séquences du texte³⁶⁴.

Ruscelli explique avoir voulu varier le degré de difficulté de ses notes afin d'offrir des explications pouvant être utiles à tous les lecteurs en fonction de leurs niveaux de connaissances et de compétences. Certaines annotations visent à expliquer des passages compliqués et demandent, pour être bien comprises, d'être relues plusieurs fois en parallèle des séquences concernées du *Décameron*. À l'inverse, d'autres notes peuvent sembler presque inutiles aux lecteurs les plus cultivés car elles s'attardent sur des phénomènes linguistiques qui sont, pour la plupart, déjà acquis³⁶⁵.

Se leggerete qualche postilla, che non così presto intendiate, non vi gravi il rileggerla, et considerarla con le parole del testo, ò per se sola, percioche il volere abbracciar molte cose in picciol fascio, non si può fare senza molto stringerlo. Se ancora ve n'è qualch'una, che à gli intendenti paia leggera, et à or del tutto soverchia, non se ne sdegnino, perche io a questa tavola desiderando di nudrire et dilettere ogni sorte di complessione, l'ho voluta fornire di diverse sorti di cibi, perche se ne prenda ciascuno secondo il bisogno che in se conosce. Et senza quelle vi sono per gl'intendenti, ben tante cose che possono contentarsi di lasciar quelle poche a i più deboli.

Nous allons nous pencher sur quelques-unes de ces annotations en nous appuyant notamment sur l'étude conduite par Chiara Gizzi³⁶⁶ et consacrée aux polémiques linguistiques autour de l'édition de Ruscelli, afin de comprendre la méthode d'analyse de Viterbois et son jugement sur la langue de Boccace.

Ruscelli a observé que dans certains passages, Boccace a employé des verbes comme « dovere », ou des pronoms comme « egli », qui pouvaient être omis.

Par exemple, dans le passage proposé ci-dessous, Ruscelli adopte un ton ironique pour commenter la redondance du pronom « egli », que Boccace utilise, à son avis, trop souvent et de manière superflue.

³⁶⁴ Girolamo Ruscelli, *Sesto libro delle Rime* di diversi eccellenti autori, Venezia, 1553, p. 276 : « Simigliamente havendo questi mesi à dietro date fuori alcune mie fatiche sopra il Boccaccio ho tenuto il medesimo modo, cioè di scrivere largamente il parer mio intorno alle cose, che importano le regole, le ragioni, e la proprieta del dire, e la perfettion del giudicio; spiegando di passo in passo le bellezze, gli ornamenti, e i luoghi dubbi, ò difficili di quel felicissimo scrittore, il quale io per tutto chiamo Maestro, e principe della lingua nostra [...] Ma se pure in alcuni pochi luoghi si vede chiaramente, che ancor' egli sia stato huomo, e habbia havuto il cervello con tanta humidità che alle volte l'habbia fatto sonnacchiare col grande Omero, non resto di dirlo per intendimento, e frutto, e per affinamento del giuditio de' lettori ».

³⁶⁵ Telve, *Ruscelli grammatico e polemista*, op. cit., p. 142 : « Nelle postille non solamente vi mettiamo le dichiarazioni delle cose che n'han bisogno, ma ancora vi facciamo avvertiti di molte cose, le quali si fanno bene intendere da tutti, ma non considerar da chi non vi sta pienamente avvertito, et questo nello studiar di qual si voglia cosa ».

³⁶⁶ Chiara Gizzi, « Girolamo Ruscelli editore del *Decameron*. Polemiche editoriali e linguistiche », *Studi sul Boccaccio*, 31, 2003, p. 327-348.

p. 313 ma *egli* non è in casa uscio sì serrato, che come *egli* il tocca, non s'apra ; et dicemi *egli* che quando *egli* è venuto à quello della camera mia, anzi che *egli* l'apra, egli dice certe parole.

Se la parola egli fossero pater nostri, buono infilzatore se ne mostra alle volte il Boc.³⁶⁷

Pareillement, Ruscelli critique l'habitude de Boccace d'entreposer entre des mots le verbe « dovere » et « doverla » trop souvent et sans aucune nécessité :

p. 88 Et havendo udito in ch guisa quivi pervenuta fosse, s'avisò di doverla potere havere
R : Avver. Come sia proprio del Boc. l'interporre dovere, et doverla et tali, senza bisogno.

Les observations de Ruscelli n'épargnent pas non plus la syntaxe du *Décaméron* et visent à critiquer des constructions, qui, comme nous allons le montrer au cours de notre étude, sont très répandues dans la langue du Trecento. Le Viterbois s'est penché notamment sur la répétition de « che », le « che » suivi d'un infinitif et la parahypotaxe, afin de montrer aux lecteurs que la syntaxe de Boccace est parfois redondante et en suspens.

En ce qui concerne le double « che », Ruscelli s'attarde sur le passage ci-dessous en observant que les conjonctions « che » dans le *Décaméron* sont répétées de manière excessive et injustifiée, de manière presque insouciant. Comme nous pouvons le constater, Ruscelli n'a pas modifié cet extrait dans son édition, mais s'est limité à prévenir les lecteurs et à désigner cette répétition comme une construction à éviter par tous ceux qui visent à améliorer leur capacité de jugement.

p. 385 : rispose alla buona femina, che se Madonna Iancofiore l'amava che ella n'era ben cambiata, perciò che egli amava più lei che la sua propria vita.

Queste che così soverchiamente et malamanente replicate si truovano in tutti i Boc. così a penna, come stampati, et io non ho voluto in modo alcuno levarle. Ma bene avvertirne i lettori, perché così vengano a raffinare il giudicio, et la perfettion dell'intendimento³⁶⁸.

Ruscelli critique la construction du « che » suivi d'un infinitif, en la définissant comme un vice, une mauvaise habitude de Boccace, une faute inacceptable :

p. 311 estimando che ciò, che si fa loro dalle lor donne, et massimamente quando senza cagione ingelosiscono, esser ben fatto.

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 342.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 342.

Questo incomportabil vitio che ha il Bocc. di dare la congiuntione che allo infinito come spesso in questo suo libro si vede, non fu avvertito dal Bembo, che oltre che è vitio senza scusa, l'havrebbe almen ricordato come proprio modo ò forma di dire.³⁶⁹

Il remarque aussi l'emploi de la parahypotaxe dans le *Décameron*, en soulignant qu'il s'agit d'un procédé irrégulier, à éviter par tous ceux qui veulent faire un usage correct de la langue.

p. 417 Et mentre in questa guisa stava senza alcun sospetto di lupo et ecco vicino àli uscire d'una macchia folta un lupo grande et terribile, ne pote ella, poi che veduto l'ebbe, appena dire domine aiutami

Questa et, doppio la parola mentre ha molto per proprio di dire il Bocc. come più volte s'è veduto per questo libro, ma per certo è fuor d'ordine, et della proprietà della lingua di chi ben considera³⁷⁰.

Ruscelli observe également que dans certains passages la syntaxe du *Décameron* semble rester en suspens à la fin de la phrase, qui n'est pas structurée de manière régulière.

Il note, par exemple, que dans la première partie du passage ci-dessous, le deuxième participe passé « trovata » devrait être à l'indicatif pour former la proposition principale qui a comme sujet « essi », et la conjonction « e » devrait être omise. Cette partie de la phrase reste suspendue dans le passage, car un verbe régissant « domandò », et qui a pour sujet Gualtieri, est introduit après les participes.

pp. 475-76 et giunti à casa del padre della fanciulla, et lei trovata, che con acqua tornava dalla fonte in gran fretta, per andare poi con altre femine à veder venir la sposa di Gualtieri, la quale come Gualtieri vide, chiamatala per nome, ciò è Griselda, domandò, dove il padre fosse.

Chi intende la lingua, et sa i modi et gli ordini del parlare, conosce senza molte parole, come questo giunti, et trovata qui pendono, et non hanno dove posarsi, e la sentenza non è ordinata, per istar bene, dove qui dice et lei trovata, vorrebbe non esservi la et, et dir lei trovarono. Ma così come qui si legge hanno tutti gli stampati.³⁷¹

Concernant le passage suivant, Ruscelli remarque que le sujet « io » de la proposition hypothétique reste suspendu tout au long de la narration. En effet, après les très nombreux enchâssements syntaxiques, la narration ne reprend pas avec le verbe de la subordonnée en question (« se io ... anzi ad uno animal salvatico »). Ainsi, Ruscelli remarque la faute de Boccace qui organise la narration de manière irrémédiablement défectueuse.

p. 179 Riprenderannomi, morderannomi, lacererannomi costoro, se io, il corpo del quale il Cielo produsse tutto atto ad amarvi, et io dalla mia pueritia l'anima vi disposi, sentendo la virtù della luce

³⁶⁹ *Ibidem*.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 343.

³⁷¹ *Ibidem*.

degli occhi vostri, la soavità delle parole melliflue, et la fiamma accesa da' pietosi sospiri, se voi mi piacete, o se io di piacervi m'ingegno, et spetialmente guardando, che voi prima di ogni altro piaceste ad un romitello, ad un giovinetto senza sentimento, anzi ad uno animal salvatico.

R: Avverti come senza stiramento, o scusa, questo se io, sta tutto pendente, et non ha dove riposarsi in alcun modo et ne resta la clausola veramente vitiosa ordinata.³⁷²

Comme nous pouvons l'observer, bien que Ruscelli ait déclaré dans le *Proemio* de son édition qu'il se place sous l'autorité des écrivains anciens pour la correction du *Décaméron*, il émet en réalité un jugement sur la prose de Boccace en s'appuyant uniquement sur les emplois linguistiques de son époque. Cela l'amène à juger sévèrement les constructions syntaxiques du *Décaméron*, répandues chez plusieurs auteurs du Trecento comme la parahypotaxe, la répétition de « che » ou les anacoluthes, en considérant ces phénomènes comme des « fautes » et des « vices » à éviter et à mépriser. Ces « fautes » et « vices » injustifiables sont, selon lui, enracinés chez l'auteur comme des mauvaises habitudes qui contrastent avec l'idée d'ordre, de règle, de perfection et de bon sens. On en déduit que Ruscelli attribue une connotation presque morale à ces phénomènes, en les associant à l'idée du mal et du vice.

Les polémiques autour de l'édition Ruscelli concernent notamment ses annotations au *Décaméron*, qui, comme nous allons le voir, ont été critiquées par les lettrés avant même la parution du texte, comme sera le cas pour Dolce.

3.2 Les polémiques de Ludovico Dolce autour de l'édition de Ruscelli

Les polémiques³⁷³ contre l'édition due à Ruscelli ont commencé avec Ludovico Dolce, qui critiquera, dans un premier temps, ses choix éditoriaux dans l'« Avis au lecteur » de son édition, sans néanmoins nommer explicitement son adversaire .

³⁷² *Ibid.*, p. 342-342.

³⁷³ Dès sa parution, l'édition a été l'objet aussi des critiques du sonnet satirique *Com'hai tu tanto ardir, brutta bestiaccia* composé par Antonio Francesco Grazzini, dit Lasca. Dans ses vers Lasca insulte à plusieurs reprises Ruscelli, en soulignant l'incompétence et la présomption montrées dans ses commentaires du *Décaméron*, qui ont, à son avis, contaminé la prose de Boccace. Lasca compare Ruscelli à Carafulla, un grammairien et théologiste connu pour son ignorance. « Com'hai tu tanto ardir, brutta bestiaccia, che vadi a viso aperto e fuor di giorno, volendo il tuo parer mandare attorno/sopra la seta et non conosci l'accia ? / O mondo ladro ! or ve' chi se le allaccia : / Fiorenza mia, nasconditi in un forno : / se al gran Boccaccio tuo con tanto scorno / lasci far tanti fregghi in su la faccia. Non ti bastava pedantuzzo stracco / delle muse e di Febo mariuolo, / aver mandato mezzo Dante a sacco ? : Che lui ancor, che nelle prose è solo, / hai tristamente sì disertato e fiacco, / che d'una lancia è fatto un punteruolo ? / Ma questo ben ci è solo, / ch'ogni persona saggia, ogn'uomo che 'ntende / ti biasma e ti riprende / in te goffo, con tende ; / ma non si sa chi l'una o l'altra avanza / o la prosunzione o l'ignoranza. : / Io ti dico in sostanza, / che, dove della lingua hai ragionato / tu non intendi fiato, fiato, fiato ; / e dove hai ammendato / o

Par ailleurs, Ruscelli, dans ses *Tre Discorsi*, en soulignant l'ingratitude de Dolce à son égard, rappelle qu'il lui avait concédé de lire quelques pages de son édition avant qu'elle ne soit officiellement publiée par Valgriso. Malgré cette faveur, Dolce n'a pas perdu l'occasion de critiquer le travail de Ruscelli dans le *Décameron* qu'il était en train de préparer pour Giolito³⁷⁴.

Ainsi, depuis les premières lignes de l'« Avis au lecteur » de sa deuxième édition du *Décameron*, Dolce dénonce l'avidité des imprimeurs et l'incompétence de beaucoup de correcteurs de textes de son époque, ignorants, de son point de vue, en matière de langue, en faisant implicitement référence à Ruscelli.

Rari si trovino quei volumi, che non siano molto tempo andati per le mani de gli huomini, guasti, e laceri in guisa, che da i loro autori, quando essi in vita ritornati fossero, con difficoltà sarebbero stati conosciuti. E questo è proceduto, e procede tuttavia, parte per cagion della avaritia di molti impressori, e parte per ignoranza di coloro, che a tale ufficio sono posti. Il che intendo non solamente di quegli, che hanno cura di mettere insieme le lettere, e d'imprimere le opere (che per la maggior parte sono huomini ignoranti) ma di quegli altri anchora, che prendono carico di correttori. De quali come che il numero sia grande, pochi son quelli, che lo sappiano, o lo vogliano fare, come si conviene.³⁷⁵

Dans l'« Avis au lecteur », Dolce semble aussi établir implicitement une confrontation entre son texte et celui de Ruscelli. Il met en lumière les qualités de son édition, en précisant l'avoir composée après consultation d'autres livres anciens, afin de sélectionner les expressions et les mots les plus justes à employer dans son *Décameron*. Il attire l'attention du lecteur sur ses commentaires en marges de l'édition qui contiennent des explications et des indications utiles à la compréhension du texte³⁷⁶.

ricorretto, o levato, o aggiunto, / tu non intendi punto, punto, punto ;/ e dove hai preso assunto/ di giudicar, tu sembri il Carafulla ;/e non intendi nulla, nulla nulla/ Trovategli la culla/ la pappa, il bombo, la ciccia e'l confetto, / fasciatel bene, e mettetelo a letto./ Io ti giuro e prometto, / se già prima il cervello non mi sganghera, /tornarti di Ruscello una pozzanghera ». Gizzi, *Girolamo Ruscelli editore*, cit., p. 327. Voir Antonio Franceso. Grazzini, *Rime burlesche edite e inedite*, Carlo Verzone (éd.), Firenze, Sansoni, 1882, p. 87-88.

³⁷⁴ Telve, *Ruscelli grammatico e polemista*, op. cit., p. 4 « Et senza entrare à ricordarvi, se con parole, et con quegli effetti, che la confidenza vostra, e le forze mie mi posero in occasione, io vi dimostrassi piu d'una volta l'amorevolezza mia, vi tornero solamente à memoria, come facendo l'honorato M. Vincenzo Valgriso stampare il Decameron del Boccaccio, con quelle annotationi, et avvertimenti ch'io vi ho fatti sopra, voi dal Dottor de' Cesari mi faceste intendere, che desideravate di vederne alcuni fogli, e io subito per lui medesimo ve ne mandai à veder tre o quattro. Et cosi ritrovandosi nel medesimo tempo l'istesso libro sotto le stampe dell'honorato M. Gabriel Giolito, le quali voi correggete, e venendo a finirsi alcuni giorni prima che quello già detto del Valgriso, voi vi faceste nel fine una molto lunga lettera ai Lettori. Nella quale prendendo uno assai *fredotto pretesto*, entraste stranamente a voler biasimare quelle mie fatiche ».

³⁷⁵ Telve, *Ruscelli grammatico e polemista*, op. cit., p. 135-136.

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 136-39 : « Noi non senza grandissima fatica havendo affrontati insieme molti antichissimi volumi; e quelle parti eleggendo per migliori, che ci parvero havere i periodi meglio ordinati, piu numerosi, e piu proprij a esprimere il concetto dell'autore, le diversità habbiamo poste nel margine per sodisfacimento di ciascuno, [...] Delle voci anchora habbiamo riposte a i luoghi loro le più belle e le piu comuni. Quanto alla orthographia [...] habbiamo separatamente notate le forme del dire e le materie usate e descritte dal Boccaccio con molti avvertimenti utilissimi a chi cerca di bene e ornatamente scrivere : le quali tosto verranno nelle vostre mani. Intanto della nostra fatica siate buoni e ragionevoli estimatori : che io non dubito che da sano e purgato giudicio debba essere [...] pienamente commendata ».

Toutefois, la critique de Dolce contre Ruscelli sera plus formelle dans les *Osservazioni*, qui clarifie la nature du « freddotto » prétexte, mentionné par Ruscelli dans le *Tre Discorsi*, d'où découle la polémique. En effet, Dolce explique que Ruscelli lui a attribué la responsabilité des erreurs dans son édition, qui étaient, en réalité, des coquilles dues aux imprimeurs³⁷⁷. Dolce profite de cette accusation pour déclarer, à son tour, la présence des nombreuses « erreurs » dans l'édition de Ruscelli, dont il rappelle l'ignorance en exprimant son étonnement sur le fait que le « diligentissimo » Valgriso ait accepté de publier une version du *Décameron* si imparfaite et altérée.

E, se gli errori, che occorrono per difetto de gl'Impressori, si debbono attribuire allo Scrittore; che diremo di noi di quegli, che altri commette, volendo dar regole et esempio al mondo ? Come si vede in moltissimi luoghi del Decamerone uscito fuori con postille et annotationi di questi tali [...] molto è da maravigliarsi, che 'l giudiciosissimo M. Vincentio Valgriso, dalle cui stampe sono uscite molte opere Latine et Volgari; si sia lasciato indurre a fare ingiuria al suo Segno : ma , come io veggio, altri ne sono stati gl' Impressori [...] questi vogliono parere ingegnosi et acuti in lacerare i componimenti d'altrui; et hanno lingua et occhi, quantunque poco veggano : e nei pochi scritti loro dimostrano essere ignoranti e privi d'ogni giudizio³⁷⁸.

Dans ses *Osservazioni*, Dolce élargit sa critique à l'édition de Ruscelli en se penchant également sur ses annotations dans les marges. Comme nous allons le voir, les commentaires de Dolce visent à critiquer non seulement les choix éditoriaux de Ruscelli pour certains passages du *Décameron* mais aussi à montrer son ignorance quant à ses observations linguistiques.

Dolce souligne que Ruscelli reproche à Boccace d'employer le participe passé « veduto » et de ne pas recourir à la forme « visto », comme Pétrarque. Cette observation serait, selon Dolce, en contradiction avec ce que Ruscelli avait remarqué dans l'« Avis au lecteur » sur la légitime différence linguistique entre la prose de Boccace et la poésie de Pétrarque pour justifier la présence de formes populaires dans le *Décameron*³⁷⁹.

³⁷⁷ Telve, *Ruscelli grammatico e polemista, op. cit.*, p. 145 : « Io havea appo me, discretissimi lettori, molto bene per cosa certa, che le presenti mie Osservationi non erano per haver maggior privilegio di quello, che se lo habbia insino a qui havuto diversi dotti huomini : cioè, che io non potea fuggire le calunnie di molti : si perche ciascuno, come huomo, è atto a errare [...] Che, quantunque per quello, che s'è veduto, la mia fatica sia stata honestamente grata a gli studiosi della regolata lingua : nondimeno alcuni ignoranti in diverse parti la colparono, pigliando di cio occasione da alcuni pochi errori avvenuti nello imprimere ».

³⁷⁸ *Ibid.*, p. 145, 148.

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 142 : « Le parole boto, boce, amenduni, imbolar, stea, dea, sanza, et qualch'altra tale antica, noi le habbiamo lasciate [...] Percioche se alcuno dirà essere impossibile, che il Boccaccio usasse altra lingua da quella che usò il Petrarca, essendo stati ambedue in un tempo, haverà torto alla fe, poi che oltre à molt'altre ragioni, sappiamo, che altro è lo scrivere in prosa et in volgar Fiorentino puro (come il Boccaccio nel proemio della .1. giornata afferma che gli ha fatto in questo libro) et altro lo scrivervi in versi, come il Petrarca. Senza che tra lor due si sia chiaramente, che fu diversità di pareri nella lingua in molte cose, onde levando via le antiche tutte già dette, resta nondimeno il parlare del Petrarca in assai luoghi diverso da quello del Boccaccio ».

Ma, se come questi dicono, i Prosatori debbono usar voci dal tutto disimili dal Poeta; perche riprendono il Boccaccio non haver voluto, o non si esser ricordato di ricever Visto in luogo di Veduto, spesso usato dal Petrarca ? Lo fanno per obliuione, o per essere a se contrari ? Come si sia, essi, non intendono, o (per usare il verso di loro quella modestia che non meritano) mostrano di non intender le ragioni, da me nella Epistola nel fronte del nostro Decamerone addotte³⁸⁰.

En outre, selon Dolce, Ruscelli aurait nié dans ses annotations l'existence dans la langue vernaculaire des mots ayant l'accent sur la dernière syllabe, et affirmé que « altresì » a l'accent sur l'avant-dernière syllabe. Afin de démontrer le contraire il cite, à titre d'exemple, des mots italiens monosyllabes et accentués « Così », « Più » et « Giù »³⁸¹.

Il reproche ensuite à Ruscelli d'avoir employé certaines expressions comme « haver soluto » à la place de « havere in costume » ou de « essere stato solito »³⁸².

À ce propos, il fait remarquer aux lecteurs l'« arrogance » de Ruscelli, car sa méthode d'analyse de la langue du *Décameron* se fonde sur son goût personnel et sur des critères qui sont donc tout à fait subjectifs, plutôt que sur l'autorité des grands écrivains.

E chi mai degli antichi e moderni, che presero cura di scriver regole, o avvertimenti, hebbe tanta arroganza, che approvasse o dannasse le voci secondo il suo giudicio, dicendo, come essi sciocamente dicono, questa voce è bella, perche mi piace, questa è brutta, perche a me dispiace ? anzi l'approvarono o dannarono solamente con l'autorità de' Buoni Scrittori³⁸³.

Dolce souligne que Ruscelli a commis d'autres « erreurs » dans son *Décameron*, comme celle d'avoir attribué au substantif « voce » le genre masculin, en écrivant « un voce », plutôt que « una voce ». Il remarque aussi que Ruscelli a remplacé l'imparfait « sopravveniva » par « sopravvinceva » dans la nouvelle de *Lo Scolare*, et ironise avec une pointe de sarcasme sur sa connaissance de langue italienne.

Ora, se tutti gli errori, che si trovano per un volume (per esser questo il mio primo ragionamento) o di scambiamiento di lettere o di parola, s'hanno d'attribuire all'Autore, o Correttore di esso ; vorrei intender da questi tali, se questa parola Voce fu dal Boccaccio compagnata con aggiunto del genere maschio, come nel lor Decamerone a car. 20 si legge ; ove è posto : et ad un voce lei Reina del primo giorno elessero, e nella Novella dello Scolare Fiorentino, invece di Sopraveniva il caldo, che ha a fare

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 146.

³⁸¹ En italien l'emploi de « ò », « à », pour « ho » et « ha » était très répandu.

³⁸² *Ibid.*, p. 147 : « Più oltre dicono, che nella Lingua Volgare non si trova voce, che habbia lo accento nell'ultima : e da questa ragione vogliono far credere, che Altresì lo tenga nella penultima ; et tuttavia s'ingannano : perche ciascun sa, che queste voci Così, Più, Giù, e si fatti, ve lo ricevono e pur non sono parole hebree, ne Arabe. Ne è così brutta voce Altresì, come i delicati stomachi di coloro la fanno ; havendola usata il Boccaccio molte fiato, moltissimo il Bembo, lo Eccellente Sperone ; e molti altri dotti [...] Haver soluto, in luogo di essere stato solito, o hanno avere havuto in costume, non usò alcuno, ne letterato, ne ignorante ».

³⁸³ *Ibid.*, p. 147.

Sopravvinceva ? Ma per aventura essi, che sono Alchimisti, entreranno nelle cose Medicinali : e mi daranno bando da quelle scienze , e dalla cognitione di quelle lingue, che essi non seppero mai³⁸⁴.

Dans un passage du *Décaméron*, Ruscelli a introduit, selon Dolce, un point qui n'était pas nécessaire et a fait suivre, en conséquence, la préposition « per » avec l'initiale en majuscule. En ce qui concerne les accents, Dolce souligne l'inutilité de les attribuer aux lettres « a » et « o », car accentuer les voyelles peut se révéler utile, selon lui, seulement pour le « e », afin de distinguer son rôle de conjonction de celui de verbe à la troisième personne du singulier.

Taccio d'intorno al puntare, e d'intorno agl'accenti; dove ciascuno mediocrementemente esercitato et intendente puo vedere, che poche distintioni si trovano, che siano poste a i luoghi loro. E di cio ne puo esser buonissima testimonianza a car. 17. Quel luogo, dove si legge, e parmi dovunque io vado, o dimoro. Per quella l'ombra di coloro, che sono trapassati vedere. Dove il senso, che prende, dimostra assai chiaro, che dopo la voce dimoro, non vi vuole il punto fermo, ne meno, il per, che segue, dee incominciare da lettera Grandetta. E quanto a gli accenti, ne ornamento ne necessità alcuna ci induce o sforza a por lo accento sopra la particella O, e la A, quando la prima sta in vece d'overo, e la seconda per segno di caso : perche da tutti sono per tali intese. Ma ben conviene su la è, quando è verbo, per far distintion da quando è congiuntione.³⁸⁵

Suite à cette publication, Dolce fait appel au conseil des Dieci afin d'interdire la parution de la réponse de Ruscelli dans le *Sesto libro delle Rime*³⁸⁶. Le conseil décide alors d'éliminer la critique de Dolce contre Ruscelli dans les *Osservazioni* et de ne pas publier non plus la partie écrite par ce dernier contre Dolce dans le *Sesto libro delle Rime*.

³⁸⁴ *Ibidem*.

³⁸⁵ *Ibid.*, p. 147-148.

³⁸⁶ *Il sesto libro delle rime di diversi eccellenti autori, nuovamente raccolte, et mandate in luce. Con un discorso di Girolamo Ruscelli, Venezia, Al segno del Pozzo, [Arrivabene], 1553, p. 278* : En effet, dans les *Sesto libro delle Rime*, Ruscelli avait à plusieurs reprises fait référence à la parution des *Osservazioni* de Dolce et à l'aversion que ce dernier lui avait manifestée dans son écrit. « Venendo dunque brevemente alla cosa dico, che quest'anno, e pochi mesi à dietro dalle stampe dell'honorato M. Gabriele Giolito è uscita un'operetta stampata in duodecimo in lettera minuta, la qual opera è un raccolto di molti, che hanno scritto intorno alla lingua volgare, e fatta da un servitore di esso M. Gabriello, il titolo della quale è di Osservazioni della lingua volgare. Quest'operetta fu dal medesimo M. Gabriello già due anni stampata un'altra volta, in ottavo, e quantunque si possa chiaramente affrontar la prima, e vedere in questa seconda piu di cento ò poco meno correctioni, e ritrattationi fatte secondo gli avvertimenti delle mie fatiche sopra il Boccaccio, nondimeno quel buon cristiano [...] non solo non me ne onora, ma in mezzo, e in fine di esso libro si vede sangue, tutta colera, e tutto spada, e rotella contra di me, biasimandomi in molte cose » ; *Ibid.*, p. 277 : « Et perché il tutto s'intenda dico, come havendo li mesi à dietro l'honorato M. Vincenzo Valgrisiso fatto stampa il già detto Boccaccio con l'annotationi, avvertimenti, dichiarazioni, e correctioni, ch'io vi ho fatte sopra [...] s'alzò dirottamente un correttore delle stampe del veramente honorato, e gentil M. Gabriel Giolito, il qual correttore volendosi mettersi ancor' egli in dozana [...], si pose in sua leggenda, che battezza osservazioni della lingua volgare, à farvi dietro una lettera ai lettori, nella quale cominciando dal principio del detto mio Boccaccio, lo scorre sommariamente infino al fine, biasimando, e lacerando quanto s'ha potuto ficcar ' tra denti ».

Par ailleurs, Ruscelli lui-même a rappelé cet épisode à Dolce et aux lecteurs dans les *Tre Discorsi*, dans la conclusion de son premier discours³⁸⁷.

Cela n'a pas empêché Ruscelli de répondre à son adversaire dans les *Tre discorsi*³⁸⁸, où il adressera sa polémique non seulement au Dolce éditeur du *Décameron*, mais aussi au Dolce grammairien des *Osservazioni* et au Dolce traducteur des *Trasformazioni*.

Dans le premier discours concernant le *Décameron*, Ruscelli répond de manière très détaillée aux critiques que Dolce lui a adressées dans son « Avis au lecteur » et dans ses *Osservazioni*.

Comme l'a remarqué Telve dans son étude consacrée à l'analyse des *Tres Discorsi*, Ruscelli souligne à plusieurs reprises dans son ouvrage la « colera », « il furore » de Dolci, qui est, notamment dans les *Osservazioni*, « tutto sangue, tutto colera, tutto spada et tutto rotella³⁸⁹ ».

Dans ses réponses, Ruscelli tend à se présenter lui-même comme un ami trahi par les accusations de Dolce, qu'il appelle ironiquement « Padrone mio dolcissimo », « signor mio d'oro », « patron mio », « o signor mio dolcissimo non men che dolce » ou encore « padrone mio caro ». Ruscelli ressent l'urgence de répondre aux critiques de Dolci, qui risqueraient de discréditer son édition du *Décameron* aux yeux des lecteurs³⁹⁰.

Dès le début de sa réponse, Ruscelli montre l'incongruité des critiques de Dolce, due à son avis à l'excessive fureur montrée à son égard, notamment en ce qui concerne l'emploi des mots anciens et populaires. En effet, si Dolce avait exprimé son jugement négatif sur les mots

³⁸⁷ Telve, *Ruscelli grammatico e polemista*, op. cit., p. 80-81 : « Una cosa, honorato M. Ludovico mio, io mi havea dimenticata di dirvi nel fine del primo, ò di questo secondo discorso. La quale non debbo restar di soggiungere, per quei che forse leggeranno queste cose, ch'io in questi discorsi vi scrivo. Et questa è, che per aventura alcuni volendo veder quella vostra lettera à i Lettori, in fine di quelle vostre Osservationi di foglio picciolo, stampate l'anno M.D.L. non ve la potrebbon trovare. Il che quando avvenisse, sarebbe perche, come sapete, havendo io l'anno passato scrittovi un discorso, nel quale rispondeva à tutte quelle vostre buone accuse, come ho fatto in questo primo, e essendo stampato per andar nel fine del Sesto delle Rime di diversi Autori, fui per voi pregato da più d'uno, e con molta caldezza [...] à non voler che tale discorso si pubblicasse. Et io per meriti di quei tali, e per compassion mia, che troppo sforzatamente m'induco a nuocere ad alcuno per qual si voglia gran cagion, ch'io n'habbia, mi contentai di non publicarlo, purché se ne contentasse l'honorato Messer Andrea Arrivabene ; il quale havea fatto la spesa dello stamparlo ».

³⁸⁸ Girolamo Ruscelli, *Tre discorsi di Girolamo Ruscelli, à M. Lodovico Dolce. L'uno intorno al Decamerone del Boccaccio, l'altro all'Osservationi della lingua volgare. Et il terzo alla tradottione dell'Ovidio*, Venezia, Pietrasanta, 1553.

³⁸⁹ Telve, *Ruscelli grammatico e polemista*, op. cit., p. 11 : « Et così accadendo, che fra pochi giorni M. Gabriello fece ristampare quelle vostre Osservationcelle della lingua volgare, [...] voi entro il libro andaste per tutto spargendo veleno contro a me, poi nel fine vi faceste una lunga et particolar lettera à i Lettori, nella quale vi mostraste tutto sangue, tutto colera, e tutto spada e tutto rotella » ; Ibid., p. 13 : « Queste cose io non scrivo per altro fine che quietamento vostro, nel quale come cristiano, come huomo, et come amico che vi sono stato, et sono, io ho parte ; et per sodisfatione e utile de' gli studiosi come cominciai a dire in principio ».

³⁹⁰ Ibid., p. 10 : io vedea che [...] che se à quelle vostre ragioni non si rispondeva, potevano cagionar confusione, se non nelle menti de' dotti e ancor de' mezanamente intendenti, almeno in quelle de' principianti e ancor de' mezanamente intendenti, almeno in quelle de' principianti e studiosi novelli della lingua nostra [...] Et perche con quelle voi venivate à mettere sì grossa scisma in quello Autore, che è il padre e il fonte di questa lingua, [...] mi parve di non lasciarla passare avanti [...] perche con quelle vostre ragioni e riprensioni, voi [...] caminavate à dare in terra tutte quelle mie fatiche, che à solo beneficio de' gli studiosi havea fatte in quello Autore ».

populaires³⁹¹ gardés par Ruscelli dans son édition, il les avait néanmoins acceptés dans le texte de Giolito, qu'il avait corrigé avec Sansovino et Brucioli³⁹².

Dès les premières lignes de son discours, Ruscelli démantèle déjà « il freddo pretesto » sur lequel Dolce s'était appuyé pour introduire sa critique en déclarant n'avoir jamais d'attribué à Dolce la responsabilité des coquilles de son édition, et en accusant son adversaire de ne pas vouloir reconnaître certaines erreurs qu'il avait introduites dans son texte.

Dico, che primieramete non so perche così vi mettete à gridare, che io non voglio, che gli errori di quel vostro libretto fossero errori di stampa, ma che sieno del cervello vostro, e che le stampe non facciano errore. A questo vorrei, Padron mio Dolcissimo, che mi diceste, chi vi ha posto in testa questo nuovo modo di salvare i vostri errori e caricarli sopra le spalle altrui; e quando, o in che mia cosa ho io detto che le stampe non facciano errore ne che i vostri sieno o no sieno errori delle stampe.³⁹³

Ruscelli ne se reconnaît pas dans le jugement qu'émet Dolce sur la méthode d'analyse employée, et selon laquelle il aurait apprécié ou critiqué la langue du *Décameron* en fonction de ses goûts personnels. Ruscelli prend ses distances avec cette affirmation, en commentant que cela aurait été une « arroganza grandissima » et une « Tirannia Pitagorica³⁹⁴ ».

En ce qui concerne la critique de Dolce sur la ponctuation et le genre masculin du mot « voce », Ruscelli répond ne pas avoir transcrit cela dans son édition, et invite son adversaire à relire plus attentivement son *Décameron*.

³⁹¹ *Ibid.*, p. 11: « Et quello che à par di quanto s'è detto fa in confermatione del parer mio, è che l'honorato M. Gabriel Giolito, già da molti anni ha stampato 8 o 10 volte il Boccaccio, et sempre nelli titoli o inscrittioni di essi, et così nelle lettere dedicatorie a si gran Principi, fa fede, che tali sue impressioni sono fatte correttissime per giudicio et diligenza di piu autori, secondo gli antichi veri esemplari [...]. Et così in ogni principio di giornata, et similmente ch'ese quel', mo vedi vu ?, boto, boce, amenduni, imbolare, sappiendo, dea, stea, sanza, et ogn'altra di quelle antiche. Onde havendo egli tante volte et in tanti libri fatto fede che così hanno gli antichi buoni esemplari, non si ha da credere per alcun modo, che se cio non fosse vero, egli che è persona honorata et gentile, havesse voluto così a man salva tanto tempo, tante volte, et in tante cose ingannare il mondo ».

³⁹² « Discorrer di cose troppo sopra le forze vostre, ma ancora per mettere fuoco alle cose altrui, il furore non vi lasciasse por mente che lo mettevate primieramente alle vostre stesse, e a quelle di M. Gabriello ; à spese del quale quel libro si stampava, e vivevate, e vivete voi ; Percioche il detto M. Gabriello sotto la correptione non solamente del Sansovino, del Brucioli, e d'altre persone dotte, e giudiciose, ma ancora della vostra istessa, ha moltissime volte stampato e ristampato quello stesso libro, con figure e senza, in quarto foglio, in ottavo, in duodecimo, con varietà del margine, e con ogn'altro ornamento che ha potuto, e in tutti universalmente essi e voi avete passati per buoni e fedeli [...] tutte quelle parole antiche, tutte quelle lingue [...] che con tanta colera, e con tanta sicurezza sbandite, et biasimate come vili ». *Ibid.*, p. 5: « Ove v'affaticaste à voler provare, che tutti i titoli, ò principi delle dieci giornate, tutte le parole antiche in quel libro, le parole Venetiane nella novella della Lisetta, e le Siciliane in quella di Salabaetto, e molte altre cose, che fin qui in tutte le stampe del mondo, e in tanti luoghi, e per tutto quel libro si erano stampate, e lette, fossero sciocchezze, goffezze, e pedanterie, impossibili, e indegne, che il Boccaccio l'usasse già mai ».

³⁹³ *Ibid.*, p. 19.

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 24 -25 : « Havete voi veduto Patron mio, come mi chiamate sciocco e arrogante, perche io in quel Boccac. Dico per tutto, Questa voce è bella, perche mi piace, e questa è brutta, perche a me dispiace ? Et veramente l'approvare, ò il dannar le cose in tal modo è arroganza grandissima, et sarebbe Tirannia Pitagorica, degna di spegnersi ».

Ma io in cio vi dico Signor Mio, che piacevolezza tale, come è questa nostra, non si legge, ne s'ode, che si sia ritrovata per alcun secolo. Leggete vi priego, e rileggete mille, et cento mila volte tutto quel mio Boccaccio con cento occhiali, et se mai né una, ne meza, né terza volta vi si truova, ch'io dica tal brutta poltroneria, vi do licenza, non solo di staffilarmi, ma d'impiccarmi, di lacerarmi, di farmi divorar da' cani, e di scomunicare il nome mio dalla imprimeria di tutti i buoni, à i quali piu desiderio di piacere.

La réponse de Ruscelli aux critiques de Dolce concernant le mot « altresì » est beaucoup plus détaillée. Ruscelli précise que dans le dictionnaire intégré à son édition il n'a pas affirmé que ce mot porte l'accent sur l'avant-dernière syllabe, au contraire. Il a en effet écrit que « altresì » est le seul mot italien à avoir, par nature, l'accent sur la dernière syllabe. À ce sujet, il explique que la plupart des autres mots ont l'accent sur la dernière syllabe, mais seulement à cause d'une troncation, comme « farò », « virtù » ou « honestà » qui dérivent de « faroe », « virtute » et « honestate ». Ruscelli montre que les mots cités par Dolce avec le but de démentir son affirmation, comme « così », « più » ou « giù » ont l'accent sur la dernière syllabe seulement à cause d'une troncation et non pas depuis leur origine. Par ailleurs, il remarque aussi l'inutilité de la précision de Dolce qui affirme que ces mots ont l'accent sur la dernière syllabe, du fait qu'ils se composent tous d'une syllabe unique³⁹⁵.

Ruscelli répond aussi à Dolce sur son emploi du verbe « sopravinceva ». Il explique que, si « sopraviveniva » fait clairement référence à la chaleur de la saison estivale, le verbe « sopravinceva », en revanche, indique la chaleur corporelle de *Lo Scolare*. En hésitant sur les formes à utiliser dans son texte, Ruscelli explique s'être limité à annoter l'option « sopravinceva » en dessous de « sopraviveniva ». Malgré sa préférence pour « sopravinceva », il annonce qu'il gardera « sopraviveniva » dans les prochaines éditions conformément à son choix de ne pas intervenir sur le texte de Boccace, sauf dans le cas d'erreurs évidentes et graves.³⁹⁶

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 27-28 : « Nel Vocabolario del mio Boccaccio alla parola altresì, doppo l'haver' io detto, che significa similmente, e parimente [...] soggiungo, ch'ella è sola parola nella nostra lingua, che di sua natura si faccia conoscere d'haver l'accento nell'ultima sillaba. Percioche farò, virtù, honestà, e tutte l'altre parole, che hora nella lingua nostra si proferiscono con l'accento in ultimo, non sono così per natura loro, ma per accorciamento, ò troncamento da faroe, virtute, honestate, e così d'ogni altra. Onde non si trovando, che né da gli antichi, nè da' moderni si sia detto mai Altresie, ma solo Altresì sempre, non si può dire, ch'ella sia accorciata, ò tronca, ma che così si dica di sua natura [...] che Altresì sia voce brutta io non dico mai, come si può vedere [...] e voi comparando alle contradette allegate allegate così più, e giù. Che così anticamente si dicesse cosie, i libri degli autori antiche ne possono far fede a chi legge [...] Et quale è la prima, et quale è la seconda, ò la terza sillaba, in più, et in giù, poi che non n'hanno se non una sola e in esse voi allegate l'ultima ? ».

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 32 -33 : « Al che, io vi dico, che veramente in quasi tutti gli stampati si legge sopraviveniva come voi dite. Ma in alcuni a penna molto buoni si legge, sopravinceva. Io raffrontandoli, e ragionandone con amici, conobbi, che l'una lettione, e l'altra starebbe bene. Perche dicendo, sopraviveniva il caldo, intende sopraviveniva la estate, e dicendo sopravinceva, s'intende che in lui essendo giovane, il calor naturale, nella sua complessione predominava. Tuttavia perche l'una lettione, e l'altra può stare, io sopra la parola, sopraviveniva, notai il sopravinceva, con animo di risolvermi poi più comodamente di qual vi volessi più tosto. Avvenne finalmente, che

En ce qui concerne le participe passé « visto », Ruscelli précise à Dolce s'être limité à constater la diffusion de ce participe chez Pétrarque et d'autres écrivains de l'époque. Il explique en effet n'avoir jamais reproché à Boccace l'emploi de « veduto » à la place de « visto³⁹⁷ ». Ruscelli répond également à la critique de Dolce concernant son choix d'accentuer le « a » et le « o ». Dolce avait reconnu la nécessité d'accentuer le « e » de façon à distinguer sa fonction de verbe de celle de conjonction, mais, pour Ruscelli, il fallait le faire pour distinguer le « a » préposition.

Orsù facciamoci buono, che l'accento nella vostra scuola non si debba usare se non per necessità, ditemi adunque, se è necessità secondo voi il mettere l'accento sopra la è verbo per differenziarlo da e congiunzione, perche non sarà ella la medesima necessità di mettere il grave sopra la à, quando è preposizione, ò segno di caso del minor numero, e che fa proferir gagliarda la sillaba, che segue, perche dico non sarà elle necessità di variarla da a', quando si porta seco l'articolo, e fa dire à i, ò alli, e proferir la seguente dolce, e di sua natura ?³⁹⁸

Ruscelli se penche notamment sur sa réponse quant à l'emploi de « ho soluto ». Il rappelle à Dolce que les verbes du deuxième groupe peuvent former leur participe passé en « -uto », et que parfois le radical du participé passé n'est pas conservé dans le reste de leur conjugaison. Ainsi, si « solere » peut former son participe passé en « soluto », il n'est pas obligatoire qu'aux deuxième et troisième personnes du singulier du passé simple il ait la forme « solsi » et « solse », comme cela se vérifie à l'inverse du verbe « volere³⁹⁹ ».

Ruscelli critique à son tour l'alternative proposée par Dolce de remplacer « ho soluto » par « ho avuto in costume » ou « essere stato solito », en observant que ces verbes n'ont jamais été employées par Pétrarque et Boccace : on ne voit apparaître qu'une seule fois chez Pétrarque la

lo stampatore pose il sopravvinceva [...] Ma ben vi dico hora sinceramente, che nel ristamparsi disegno rimettere il sopravveniva nel testo, e il sopravvinceva in postilla, per servare il solito, che ho fatto in tutto il resto di quel libro, cioè di non mutare per entro parola se non dove si conosce, manifestissima scorrettione di stampe, e incompontabile ».

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 34: « Io nel mio Boccaccio a car 91 scrivo queste parole "Avverti in tutto questo libro come il Boccaccio non volle, ò più tosto non si ricordò, ò non gli era in uso dir, visto, o vista, e gli altri, quantunque sien voci bellissime, et usate nel Petrarca, e altri buoni scrittori. Voi vedete Signor mio, come io in dette parole non riprendo in alcuna cosa il Boccaccio, ma dico solamente due cose, che son vere, l'una, che visto, e viste, sono voci bellissime, e usate dal Petrarca, e altri buoni scrittori. L'altra che il Boccaccio non la uso mai. Et perche i Lettori poteano quindi domandare, ò dubitare per qual cagion e il Boccaccio, poi che sono bellissime non le usò, che potea io dire altro, se non ò che non volse, ò che non se ne ricordò, ò non l'ebbe in uso" ».

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 37-38 : « I Greci [...] si diedero nel ridur la lor' ortografia a perfettione, à non volere in alcun modo lasciar vocale, che così giacesse per se sola, senza qualche compagnia ò sostentamento ».

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 42-43 : « Venendo dunque al nostro ho soluto, vi dico che non so considerare, che cosa vi sia che c'offenda. Solere, soglio et molt'altre voci di quel verbo, sono pur della lingua, e usate dal Petrarca, e dal Boccaccio, e potete sapere, che questa seconda maniera ha come per propria natura sua di formar quei primi preteriti col mutare le tre ultime lettere dell'infinito in queste altre tre, Uto, vedere, ho veduto. Sapere, ho saputo, volere, ho voluto, tenere, ho tenuto. Sedere, ho seduto, potere, ho potuto, havere ho havuto [...] Se dunque tutti gli altri lo fanno, perche non volete voi Signor mio, che il mio povero Solere, possa far ancor'egli ho soluto ? [...] Voi forse direste, che voglio, fa volli, ò volsi, nel secondo preterito, la ove foglio non farà solli, né solsi ».

forme « hebbe in costume ». Toutefois, pour accepter une alternative verbale valide, il faut repérer chez un auteur non seulement le même verbe, mais aussi le même temps et le même sujet que ceux proposés.

Et se havete detto che non si dice, io ho soluto, ma io ho avuto in costume, vi dirò due cose padron mio, l'una, che se non basta, che gli Autori habbiano usato gli altri tempi d'un verbo, ma convenga che habbiano usata quella persona, e quel tempo stesso del quale si disputa, vi dico, che, io ho avuto in costume, non troverete giamai nel Petrarca, né nel Boccaccio, né similmente vi troverete io sono stato solito. Disse una volta il Petrarca hebbe in costume, che quanto sia diverso hebbe da ho avuto, quei che sanno, lo sanno? ⁴⁰⁰

En outre, Ruscelli rappelle à Dolce qu'il est inutile de citer l'attestation de la forme du participe « solito » pour discréditer la forme du participe « soluto » du même verbe « solere » car les verbes peuvent avoir deux formes différentes au participe passé, comme celles de « visto » ou « veduto » pour le verbe « vedere ». Ainsi, pour ce qui est du verbe « solere », les deux formes du participe passé « soluto » et « solito » sont acceptables dans la langue italienne et bien distinctes l'une de l'autre. Il suffit de penser, selon Ruscelli, que les temps composés du verbe « solere » avec le participe « solito » se conjuguent différemment de ceux avec le participe passé « soluto » : l'un avec l'auxiliaire « être » et l'autre avec l'auxiliaire « avoir ».

L'altra cosa che in cio ho da dirvi è, che per trovarsi la parola solito nella lingua nostra, non v'inganniate a credere, che ella sia invece di soluto, e che per essa, soluto, non s'habbia à ricevere. Perciocche, avviene nella nostra lingua, che alcuni verbi hanno queste voci, onde si fanno i preteriti, in due modi, come veduto, e visto, seduto, e assiso, e forse qualche altro tale. Ma non solamente il secondo non fa che il primo e naturale non sia da ricevere, ma ancora si vede che il più usato è il primo, il quale, come ho detto, è proprio della natura di quella maniera. E oltre à tutto cio, per chiarirvi che solito é un verbo tutto interoper se solo, dicendosi, io son solito, io era solito, io sono stato solito, s'io fossi solito, esser solito [...] Et poiche il mio povero ho soluto, è legittimo, regolato, proprio, e di verbo usatissimo dagli stessi autori, piacciavi di far giustitia à lui di non bandirlo senza cagione da casa sua, alla lingua nostra di non privarla di quelle ricchezze che ha in cassa. ⁴⁰¹

Dans l'*Hercolano* Benedetto Varchi exprime son avis à propos des critiques de Ruscelli envers le *Transformazioni* de Dolce : « Dico che se messer Lodovico Castelvetro havesse così scritto contra messer Annibal Caro e ripresolo con tanta ragione, io per me non harei nè saputo, nè potuto, nè voluto difenderlo ⁴⁰² ».

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 42.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 43-44.

⁴⁰² Benedetto Varchi, *Hercolano*, Sorella (éd.), Pescara, Libreria dell'Università, 1995, p. 849.

D'ailleurs, comme nous le verrons dans la partie suivante de notre étude, Castelvetro, dans le cadre de sa polémique contre Caro et Varchi consacre une partie de sa *Corezzione d'alcune cose del dialogo delle lingue di M. Benedetto Varchi* à la critique de l'édition du *Décameron* due à Ruscelli.

3.3 Les polémiques entre Ruscelli et Castelvetro

Castelvetro consacre les derniers mois de sa vie, de la fin de l'année 1570 à février 1571, à la composition de la *Corezzione d'alcune cose del dialogo delle lingue di M. Benedetto Varchi*, publiée grâce à son frère, Giovanni Maria Castelvetro, en 1572⁴⁰³ à Basil. Pour comprendre la critique que Castelvetro y fait de l'édition de Ruscelli, il est essentiel de rappeler brièvement son débat avec Annibal Caro et Benedetto Varchi, qui est, par ailleurs, la raison pour laquelle il a composé ce texte.

En 1553, Castelvetro critique la chanson de Annibal Caro *Venite à l'ombra de' gran gigli d'oro*, après qu'Aurelio Bellincini lui ait demandé son avis. Ainsi, Bellincini publie le jugement de son ami contre la composition de Caro, en provoquant la réaction de ce dernier. Castelvetro refuse de reconnaître Caro comme un poète en l'appelant « versificatore », car, de son point de vue, il ne respecte pas le principe de la convenance linguistique illustré par Bembo dans ses *Prose* à partir des vers de Pétrarque. De surcroît, Castelvetro l'accuse de copier les *Hymnes* que Pierre Ronsard avait composés en hommage à la famille royale de France⁴⁰⁴.

En guise de défense, Caro publie en 1558 *l'Apologia degli Accademici di Banchi*⁴⁰⁵, qui suscite une réponse immédiate de son adversaire dans la *Ragione*. À ce stade de la polémique, Caro décide de remettre à Varchi la composition de la réponse à adresser à Castelvetro. À cet effet, Varchi compose l'*Hercolano*, qui est publié de manière posthume par Razzi e Renzi. Plus récemment, Grohovaz fait d'ailleurs remarquer dans l'introduction de son édition de la *Correttione* que, conformément à ce qui est affirmé dans l'*Hercolano*, l'intervention de Varchi contre Castelvetro est aussi due à la requête excessivement insistante de ce dernier d'imprimer

⁴⁰³ Ludovico Castelvetro, *Correttione d'alcune cose del Dialogo delle lingue di Benedetto Varchi et una Giunta al primo libro delle Prose di M. Pietro Bembo dove si ragiona della vulgar lingua fatte*, Basilea, 1572.

⁴⁰⁴ « Hora io non niego d'haver nominato il Caro per versificatore, non parendomi d'haver detto male ma vero di lui, havendo io provato che egli non era poeta, essendo la 'nventionione della sua canzone stata involata a Pietro Ronzardo, sì come appare, et non trovata da lui, et essendo magagnata in molte parti, come mostrai, et mal vestita di nobiltà di parole convenevoli a canzone così fatta » ; Ludovico Castelvetro, *Correttione d'alcune cose del 'Dialogo delle lingue' di Benedetto Varchi*, Valentina Grohovaz (éd.), Padova, Antenore, 1999, p. 151-152.

⁴⁰⁵ Annibal Caro, *Apologia degli Accademici di Banchi di Roma contra messer Lodovico Castelvetro*, in *Opere*, I, Vittorio Turri (éd.), Bari, 1912, 1-184.

l'*Apologia*, dont la lecture lui avait été longtemps empêchée par Caro⁴⁰⁶. Agacé par l'audace de Castelvetro, Varchi aurait donc décidé de participer à la polémique en défense de Caro⁴⁰⁷.

Varchi consacre de nombreuses années à la rédaction de l'*Hercolano*, car il n'est pas évident pour lui de concilier sa promesse de défendre Caro contre Castelvetro avec la tentation d'y traiter de ses propres réflexions linguistiques, élaborées au sein de l'Académie florentine à cette même période. À cette époque déjà, Borghini définit l'*Hercolano* comme « un discorso generale della natura e della qualità della lingua⁴⁰⁸ », ce qui nous montre comment finalement la polémique entre les deux lettrés finit par occuper un rôle marginal dans l'œuvre de Varchi. En effet, bien que Varchi, dans la lettre dédicatoire à François de Médicis, déclare son intention de diviser le texte en deux parties, l'une consacrée à la défense de Caro et l'autre à la langue florentine⁴⁰⁹, il compte donner la priorité à ce dernier sujet⁴¹⁰.

Dans son *Hercolano*, Varchi adresse quatre critiques générales à la réponse de Castelvetro dans la *Ragione*, définies par ce dernier « riprensioni universali⁴¹¹ » opposée aux « riprensioni

⁴⁰⁶ Castelvetro, *Correttione d'alcune cose*, Grohovaz, (éd), *op. cit.*, p. 102 : « Hora perché esso Caro et i suoi amici dicevano che non mi volevano fare copia della detta Apologia se non istampata, dubitando che gli esempi scritti a mano non fossero da me alterati o guasti et quindi poi non nascessero nuove questioni, né stampar si poteva, perciocché se si stampasse, subito sarebbe vetata da tutti i signori come libello d'ingiuria et infamatorio [...] io, che sapeva che le scuse le quali allegavano di non lasciarmela vedere né scritta né stampata non erano vere, dimostrai anchora agli altri che non erano vere con mandare dicendo ad Annibal Caro [...] et a Benedetto Varchi [...] che, poichè non mi volevano far copia della predetta Apologia scritta a mano, mi piaceva che si stampasse [...] E oltre a ciò feci dire al Varco che, perchè io sapeva che il Caro teneva gran conto di lui et spetialmente in questa cosa, nel dovesse confortare ad istamparla ».

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 8- 10 : « M. Giovanni il quale per la Dio grazia si trova oggi vivo, e sano, mi venne, sono già più anni varcati, a trovare in sulla piazza del Duca, e salutatomi da parte di M. Lodovico Castelvetro molto cortesemente, mi disse per nome di lui, come egli aveva inteso per cosa certissima, che l'Apologia del Caro era nelle mie mani, e di più, che sapeva che esso M. Annibale o la stamperebbe, o non lo stamperebbe secondochè fusse a ciò fare, o non fare, da me consigliato: perchè mi mandava pregando quanto sapeva, e poteva il più, che io non solo volessi consigliarlo, ma pregarlo, e anzi sforzarlo [...]; a doverla stampare e mandare in luce [...] soggiugnendo, che la spesa la quale nello stamparla si facesse, pagherebbe egli [...] E così scrissi tutta questa storia la cavaliere, e rimandandogli l'Apologia, lo confortai, e pregai a doverla stampare, e far contento il Castelvetro allegandogli quel proverbio volgare: A un popolo pazzo, un prete spiritato; e perchè egli si conducesse a fare ciò più tosto et più volentieri, gli promise di mia spontana volontà, che rispondendo il Castelvetro (cosa che io non credeva) piglierei io l'assunto di difendere le ragioni sue ».

⁴⁰⁸ *Lettere del Cinquecento*, Giuseppe Guido Ferrero (éd.), Torino, Classici italiani 36, 1948, p. 590.

⁴⁰⁹ Varchi, *Hercolano*, *op. cit.*, p. 75 : « La cagione del componimento del Dialogo fu, che avendo io risposto per le cagioni, e ragioni lungamente, e veramente da me narrate, alla risposta di M. Lodovico Castelvetro da Modona fatta contra l'Apologia di M. Annibale Caro da Civitanuova, e mostratala ad alcuni carissimi amici, e onorandissimi maggiori miei, eglino, i quali comandare mi poteano, mi pregarono strettissimamente che io dovessi, innanzi che io mandassi fuori cotal risposta, fare alcuno trattato generalmente sopra le lingue, e in particolare sopra la Toscana, e la Fiorentina ; e poi così pareva a me, come a loro, mostrare quanto non giustamente hanno cercato molti, e cercarono di torre il diritto in nome della sua propria lingua alla vostra città di Firenze ».

⁴¹⁰ Varchi, *Hercolano*, *op. cit.*, p. 76 : « È adunque tralle principali intenzioni mie nel presente libro [...] la principalissima, il dimostrare, che la lingua colla quale scrissero già Dante, il Petracca, e il Boccaccio, e oggi scrivono molti nobili spiriti di tutta Italia, e d'altre nazioni forestiere, come non è, così non si debba propriamente chiamare nè Cortigiana, nè Italiana, nè Toscana, ma Fiorentina ; e che ella è, se non più ricca, e più famosa, più bella, più dolce, e più onesta che la Greca e la Latina non sono ».

⁴¹¹ Castelvetro, *Correttione d'alcune cose*, Grohovaz, (éd), *op. cit.*, p. 154-55 : « Ora veggiamo quelle (le cose) che riprende (il Varco) ne' miei detti et scritti, le quali principalmente riguardano la risposta mia fatta all'Apologia d'Annibal Caro et sono di due maniere, l'une delle quali si possono domandare riprensioni universali, perciocché

particolari », qui concernent en revanche les parties plus spécifiques de son texte. C'est notamment la troisième « riprensione universale », où Varchi définit les réponses de Castelvetro à Caro « frivole et ridicule⁴¹² » et indignes d'attention, qui amène Castelvetro à introduire dans sa *Correttione* la digression sur l'édition Ruscelli. En effet, pour désamorcer la critique à l'encontre de ses réponses jugées « frivole et ridicule », Castelvetro réplique que celles-ci ont suffisamment inquiété Caro pour qu'il se défende en faisant appel à l'aide de Varchi. En outre, il souligne que Varchi, pour se consacrer à la défense de Caro, a interrompu pendant un an sa rédaction de *l'Historia fiorentina*, malgré le salaire qu'il touchait, en montrant l'importance qu'il accordait à la *Ragione*⁴¹³.

Castelvetro n'hésite pas non plus à exprimer son étonnement à la lecture de la critique de Varchi. Il la juge injuste et illégitime, étant donné les critiques élogieuses que Varchi avait consacré à d'autres ouvrages de ses contemporains — ouvrages que Castelvetro considère comme médiocres et indignes de l'estime de celui-ci —, comme celles contenues dans les *Tre dialoghi* de Ruscelli à l'encontre des *Transformazioni* de Dolce par exemple.

Et mi maraviglio non poco di lui che, avilendo tanto la materia della mia disputa, nobiliti tanto quella del presente suo Dialogo delle lingue, dove non si parla, communemente et principalmente se non di grammatica et di parole et non di fatti. Sì come anchora non poco mi maraviglio di lui che commenti i tre libri che fece Girolamo Roscello in biasimo della traslazione in vulgare delle *Trasformazioni* di Ovidio di Lodovico Dolce, ne' quali non si contiene già altro che materia leggera di grammatica et di parole et non di fatti⁴¹⁴.

pertengono a tutta la risposta mia, et l'altre riprensioni particolari, perciocché pertengono a certe parti della detta risposta. Et, per procedure con distinto et ragionevole ordine, cominceremo prima dall'universali le quali sono Quattro, cioè che la mia risposta lodata è da molti non perché il vaglia o per la verità, ma per altro; che la materia della disputa, che erano le mie prime opposition, è stata da me cambiata o almeno ampliata; che la materia contenuta nella risposta mia è tanto leggera et se ne dee tenere tanto poco conto che non fa mestiere che se ne questioni; che l'ordine col quale sono state trattate le cose nella mia risposta è in guisa confuso et turbato che male si può trovar la via da formarle la risposta ».

⁴¹² Varchi, *Hercolano*, op. cit., p. 93 : « Elle opposizioni mi parevano tanto frivole e ridicole, parte sofisticate e false, che io non le giudicava degne cui niuno, non che messer Annibale, si dovesse rispondere ».

⁴¹³ Castelvetro, *Correttione d'alcune cose*, Grohovaz (éd), op. cit., p. 160-161 : « Ma se questa materia era tanto leggera, perché premeva così al Caro et l'aggravava che reitasse le lettere et i prieghi perché il Varco rispondendo lo scaricasse et l'alleggerisse ? O perché esso Varco s'offerse, sì come quel valenthuomo che si riserba per sezzai o al gran bisogno et non prende la penna in mano per iscrivere oper rispondere se non a cosa grave et che monti assai, di voler difendere l'Apologia se avvenisse che io rispondessi ? O perché adduce in mezzo tante cagioni principali che l'hanno mosso a far questa caresca difesa contro la mia risposta, se per la leggerezza della materia non era da parlarne ? E certo egli non mostrò già d'haverla per così leggera né da mettere del tutto a non calere, quando, havendola egli da prima veduta, secondo che scrive in una sua lettera mandata a Giovanni Battista Busini a Ferrara, la quale è appo me, si fu al duca Cosimo de' Medici suo signore et da lui chiese licenza di potere con sua buona sodisfattione tralasciare per uno anno intero di scrivere l'Historia fiorentina, per la scrittura della quale era grossamente salariato, per attendere a riprovare la mia risposta, sforzandosi di dargli a intendere che non era meno di necessità per l'honore di Firenze il rispondere a quel mio libro che lo scrivere l' *Historia* ».

⁴¹⁴ *Ibid.*, p. 162.

Ainsi, Castelvetro consacre une partie de son texte à démontrer l'ignorance de Ruscelli, loué par Varchi dans son *Hercolano*, en commentant l'édition du *Decameron* préparée par le Viterbois afin de mettre en valeur par opposition son propre ouvrage.

Della quale materia di grammatica et di parole, quanto egli sapesse più di me, poiché in ciò di gran lunga me l'antipone il Varco, mi piace qui di darne un saggio con raccontare una brieve historia che avvenne in Vinegia già sono alquanti anni passati.

En effet, pour se défendre des critiques de Varchi, il insère dans la *Correttione* un opuscle sur Ruscelli : *Quale sia la correzione di Girolamo Ruscello alle Novelle del Boccaccio*.

La raison de l'insertion de sa critique à l'édition de Ruscelli peut également s'expliquer par la complémentarité propre à tous ses écrits qui amène Castelvetro, comme l'a remarqué Grohovaz, à recourir à plusieurs reprises à des extraits composés dans ses autres textes.

Le livret sur Ruscelli est un véritable commentaire sur l'édition du Viterbese et nous permet de nous interroger sur le jugement émit par Castelvetro sur ce texte.

Castelvetro raconte qu'il se trouvait avec Francesco Robortello dans l'imprimerie de Giovanni Griffio, où l'édition du *Décaméron* de Ruscelli était en train de se préparer. Un Florentin préposé à l'imprimerie faisait l'éloge de Ruscelli aux deux amis, en leur montrant la pertinence de ses corrections et la clarté de ses commentaires sur le texte de Boccace. Castelvetro exprime lui, au contraire, sa désapprobation pour cette édition.⁴¹⁵

Par ailleurs, Ruscelli a lui aussi retranscrit cette rencontre dans son édition : « Dico adunque che questi giorni adietro, stampandosi questo Boccaccio, venne da me una domenica l'honorato M. Domenico Griffio et il S. Lodovico Castelvetro, gentilhuomini così chiari che non sarebbe se non poca prudenza il volerne dir alcuna cosa in particolare » (Ruscelli, Dec., 427).

Castelvetro critique beaucoup les notes marginales intégrées par Ruscelli dans son édition, comme par exemple celles concernant « menomare » et « habituri ».

À propos du verbe « menomare » que Ruscelli définit comme « voce affettata⁴¹⁶ », Castelvetro ironise en observant « Ditemi, vi priego, se menomare è pane o melone [...] Perdonatemi, io credeva, poiché il Roscello afferma essere voce affettata, essere pane o melone

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 162-164 : « Adunque io mi trovai a caso con Francesco Roberto in Vinegia in una stamperia dove si stampava il Decameron di Giovanni Boccaccio ad istanzia di Girolamo Roscello che l'haveva, secondo lui, liberato da gli errori altrui et manifestati anchora i suoi propri del Boccaccio et dichiarati luoghi oscuri. Hora era quivi un fiorentino che haveva la cura che questa opera si stampasse a punto come haveva ordinato il Ruscello, et commendava oltre ad ogni credere la diligenza del Roscello usata in questo libro et la dottrina sua nella lingua vulgare, et mostravaci in pruova di ciò alcune chiose poste nella margine di detto libro ».

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 167. A propos de Dec., I, concl. 6, « ed acciò che quello di far pare conosciate, e per conseguente aggiugnere e menomar possiate » Ruscelli a commenté « *Menomare* per 'diminuire', ancorché sia voce affettata si può tuttavia comportare, poiché così di rado l'usa » (Ruscelli, Dec, 48).

o cosa tale che s'affettasse et si tagliasse in fette come s'affetta et si taglia a fette il pane e' l melone⁴¹⁷ ».

Castelveltro explique plus clairement sa pensée concernant « menomare » au Florentin dans l'imprimerie, qui défendait avec conviction l'édition de Ruscelli.

Il Boccaccio l'usò poche volte, non perché fosse voce rara et che cadesse poche volte in su la lingua del popolo, ma l'usò poche volte per lo contrario, cioè perché s'usava troppo spesso et era di quelle parole che i retorici latini chiamano contrite et popolari, in guisa che fu rifiutata dal Boccaccio come troppo famigliare, non che sia stata ricercata o invitata come sconosciuta et per poco forestiera. La qual cosa è assai manifesta a chi legge i libri scritti poco sopra il tempo del Boccaccio et al tempo del Boccaccio, ne' quali si truova assai sovente. Ma accioché intendiate a che fosse dirizzato il mio motto, se « menomare » fosse pane o melone, poiché è voce affettata, io volli dire che voce più ricercata et meno usata è affettare in questa significatione che non è menomare, non si trovando in libro niuno né usandosi per niuno, se non per persone ignoranti che parlano latino in vulgare, come sono notai et maestri da scuola che insegnano le prime lettere a' fanciulli et simili⁴¹⁸.

Ruscelli a défini « menomare », « voce affettata » avec le but d'indiquer qu'il s'agit d'un mot qui n'est pas répandu dans la langue ancienne et que, par conséquent, il apparaît rarement dans le *Décameron*. Castelveltro réfute ce point, et explique que « menomare » était un verbe très employé par les Florentins de l'époque, comme le montrent par ailleurs beaucoup de textes composés au XIV^e siècle et peu après. Selon Castelveltro, si Boccace l'emploie rarement, ce n'est pas à cause de sa singularité, mais au contraire, parce que l'auteur voulait éviter les mots trop populaires et familiers.

Avec son commentaire relatif à « menomare », Castelveltro veut donc faire comprendre l'incongruité de l'avis de Ruscelli, en ironisant sur le fait que c'était plutôt le terme « affettare » qui était beaucoup plus rare à l'époque comparé à « menomare ».

Concernant le mot « habituri⁴¹⁹ », selon Ruscelli, Boccace avait à l'origine écrit « habitari », mais du fait de l'erreur de transcription d'un copiste le mot se vit remplacé par « habituri » :

Questa voce non fu scritta dal Boccaccio in questo luogo, né si truova altra volta in questo libro né in niuno altro dell'autore né in niuno altro d'altro autore, né usò mai nel popolo toscano né s'usa, ma per errore della mano d'alcuno scrittore è venuta scritta così fatta in luogo d'habitari'.

⁴¹⁷ Gizzi, « Girolamo Ruscelli », *op. cit.*, p. 331.

⁴¹⁸ Castelveltro, *Correttione d'alcune cose*, Grohovaz, (éd), *op. cit.*, p. 165-166.

⁴¹⁹ *Ibid.*, p. 165. Concernant le passage *Dec.*, I intr 48, : « O quanti gran palagi, quante belle case, quanti nobili abituri [...] infino al menomo fante rimaser voti! », Ruscelli annotait « *Habituri* : « quanti nobili habituri » truovo in tutti i testi più moderni et per certo molto mi maraviglio onde tal cosa habbia havuto origine. *Habituro* nome non è voce né toscana né lombarda, né spagnuola né anco arabica o pappagallesca, né mai si truova in altro luogo se non in questo, ove è cosa certissima, che la prima volta s'introducesse per error delle stampe, essendo facile la mutazione d'una sola lettera, ma non so come in tante stampe d'un solo in più volte, et di molti in molte si sia lasciato. *Abitari* disse più volte il Boccaccio per *abitationi*, come *parlari*, per *parlamenti*, *affari*, per *faccende*, *abbracciari* per *abbracciamenti* et qualch'altro ».

Sur ce point, Castelvetro contredit Ruscelli et affirme que le mot « habituri » était employé non seulement par Boccace et beaucoup d'autres auteurs de son époque, mais aussi par la plupart des Toscans⁴²⁰. Castelvetro s'est aussi penché sur les signes de graphie moderne introduits par Ruscelli, comme par exemple l'accent « disambiguante⁴²¹ » sur le « a » et sur le « o ».

Ce choix a été critiqué par Castelvetro, qui observait : « giuratemi qui che voi credete che Giovanni Boccaccio scrivesse gli accenti sopra le particelle⁴²² ». En effet, si Dolce accorde ce mérite à Ruscelli⁴²³, Castelvetro commente avec sarcasme cette intervention de Ruscelli, qui avec « tanta carità » corrige le texte de Boccace. Il explique que Ruscelli, en introduisant cette modification, corrompt le texte, car le « o » et le « a », s'appuyant sur les mots qui les suivent, n'ont pas besoin d'accent. Si Ruscelli a introduit ces accents afin de distinguer le « a » et le « o » des personnes du verbe avoir « ha » et « ho », il aurait dû accentuer ces dernières. Toutefois, même dans ce cas, son intervention aurait été inappropriée car « a » et « o » se distinguent déjà de « ha » et « ho » par la présence de la consonne « h »⁴²⁴.

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 166-168 : « 'habitari' non fu scritto dal Boccaccio né qui né altrove, né da niuno altro autore della lingua vulgare, né s'usò né s'usa appo popolo niuno di Toscana, ma 'habituri' fu scritto dal Boccaccio qui et altrove in questo libro et in altri libri et da Giovanni Villani et da Pietro Crescenzo o dal suo volgarizzatore et da altri et s'uso et s'usa tutta via in Toscana et spetialmente in contado ». Castelvetro fait référence à la traduction du latin vers le vulgaire de *Trattato dell'agricoltura* de Crescenzo. À ce propos, il avait polemisé contre Bembo, qui affirmait que Crescenzo avait traduit lui-même son ouvrage. « Adunque Pietro Crescenzo scrisse i suoi libri di agricultura in latino, quale comportava quel secolo, i quali oggi si trovano scritti a mano per tutto e stampati, e furono traslatati, senza dubbio, da alcuno toscano al tempo del Boccaccio o poco prima. Or ache fossero traslatati molti argomenti fortissimi il possono provare, ma spezialmente questi due, cioè prima il trovarsi molti vocaboli e modi di dire latini mal volgarizzati, positivi, si come suole alcuna volta avvenire, per la stanchezza del traslatante, e i modi propri della lingua, per isfuggire la fatica di cercare i vocaboli, per il non conservarsi ne' nomi delle erbe nel vulgare l'ordine delle abici, che ne' predetti nomi nel latino si conserva, ancoraché l'erbe conservino quel medesimo ordine nel vulgare e nel latino. Ma che fossero traslatati al tempo del Boccaccio e da un toscano, appare chiaramente a chi riguarda lo stilo, il quale, se il Bembo non riconosce per istili di quel secolo, io non ne posso altro (Giunte ms. I, 148) ».

⁴²¹ *Ibid.*, p. 169-70.

⁴²² *Ibid.*, p. 169.

⁴²³ *Ibid.*, p. 168-69 : « Gli altri, scrittori o stampatori, havevano commesso uno errore grave in iscrittura, non havendo posti gli accenti sopra a propositione né sopra o quando è particella scompagnativa et simili, sopra le quali il Roscello gli ha posti ».

⁴²⁴ *Ibid.*, p. 169-170 : « Se il Boccaccio fu ignorante et scrisse male il suo libro, il Roscello ha tanta carità che vuole coprire la sua ignoranza, et appresso vuole ingannare noi altri, facendoci credere che il Boccaccio sapesse quello che non sapeva, cioè scrivere dirittamente, il che quanto sia da commendare veggasi egli. Ma lasciando ciò da parte, io dubito assai, anzi mi pare esser certo che questo sopraporre gli accenti a queste particelle sia un contaminare la diritta scrittura et non ammendare la contaminata, conciosiacosa che *a* propositione et *o* particella scompagnativa sieno voci disaccentate, cioè tali che sono sostenute dall'accento aguto della voce a cui s'acostano. Hora se non possono ricevere accento, come vuole il Ruscello loro sopraporgli ? Se perciò gli vuole loro sopraporre perché concorrono, pogniamo, *a* propositione con *ha* verbo, et *o* particella scompagnativa con *ho* verbo, l'accento si dee sopraporre a quelle voci che il ricevono et l'hanno, cioè ad *ha* et ad *ho*, non parendo a lui che per distintione di queste voci basti l'*h*, che è compagna dell'una et dell'altra. »

Castelveltro reproche à Ruscelli d'avoir corrigé le *Décameron* quand cela n'était pas nécessaire, comme dans ce cas-ci, et de ne pas avoir remarqué d'atouts erreurs structurales de l'oeuvre, pour lui plus évidentes, comme dans la conclusion de la première journée.

En effet, la proposition de Dioneo de s'exprimer en dernier, pour pouvoir démontrer ne pas manquer de choses à raconter, est, pour Castelveltro, aussi inappropriée que contradictoire étant donné qu'il demande également la permission d'aborder un thème au choix par rapport aux autres membres de la brigade⁴²⁵.

Poichè il Roscello, secondo che affermate, ha impreso a mostrare tutti gli errori del Boccaccio commessi nelle novelle, veggiamo se n'ha dimostrato uno che è, scondo me, in quelle parole del fine della prima giornata [...] Hora in queste parole ha errore che non conveniva a Dioneo a dire di volere essere sempre l'ultimo che novellasse per dimostrare che avesse delle novelle alle mani, bastandogli solamente ad avere una, se non era costretto a dire secondo la proposta data, la quale non gli poteva essere occupata da niuno altro della brigata o fosse egli il primo o l'ultimo che novellasse⁴²⁶.

Par ailleurs, dans son *Décameron* Ruscelli fait l'éloge de Castelveltro pour cette remarque, en promettant d'en tenir compte⁴²⁷.

Il est intéressant de noter que, même s'il l'a fait de façon plus marginale, Girolamo Muzio, qui a consacré un chapitre de sa *Battaglie per difesa dell'italica lingua* aux *Tre discorsi*, a également critiqué le texte de Ruscelli. En effet, Muzio avait eu l'occasion de lire le texte

⁴²⁵ *Ibid.*, p. 172-73 : « Il fiorentino poi secondo che è da credere, racconto tutto questo ragionamento al Roscello, ma il Roscello in quello libro stesso delle novelle non fece mentione se non dell'errore ultimo non veduto da lui, commendando me per farmisi amico con le commendationi, accioché io non pubblicassi la sua ignoranza. Salvati s'est penché sur le même passage du *Décameron* pour commenter le débat entre Castelveltro et Ruscelli à ce propos « Fu fatto gran romore, son già presso a venti anni, da alcuni di quel tempo e anche publicato fu per le stampe, intorno a queste ultime parole di Dioneo, affermandosi da coloro che a sproposito e del tutto senza considerazione erano uscite dalla mente dell'autore. Perciocché, se le novelle di Dioneo, dicevano essi, eran per esser d'altra materia che quella della brigata, l'esser egli l'ultimo a dire la sua che valeva a mostrare che non cercava quel privilegio per carestia di soggetti ? Lo avrebbe ben mostrato, se alla proposta avesse voluto soggiacere. Per lo qual fallo, se il Boccaccio avrebbe meritato quel titolo d'inconsiderato che essi gli attribuirono, qual si dovrebbe a coloro che senza considerazione, i nobilissimi scrittori per inconsiderati condannano fuor di ragione ? Le parole di Dioneo, quelle dicialmolo, che coloro in lor lingua chiamano sbravazzare, son dette da lui per giuoco, facendo del balordo, e come s'intitola egli da per sé, dello scemo, per far ridere la compagnia, secondo ch'egli è usato (Avvertimenti, I 45) ».

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 170-71.

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 172 : « Et quivi, havendosi fatto mostrare il foglio già stampato del fine della prima giornata, si diedero a chieder se io havessi avvertito un passo degno di consideratione [...] Dice qui il dottissimo et giudiciosissimo Castelveltro che questa aggiunta d'offerire di voler essere sempre l'ultimo che ragioni, perché altri non pensi ch'ei voglia quel privilegio per povertà di soggetti et non per haver delle novelle alle mani, è chiaramente fatta fuor di proposito et inconsideratamente. Perciocché il volere essere l'ultimo nel novellare importa ben confidenza d'haver copia di molte novelle, et che, quantunque quelli che dicono prima vengano per sorte a dirne una o più di quelle che egli havea in animo di dire, non per questo egli resta senza dell'altre ; ma tale offerta non ha luogo in lui, havendo già dovuto il privilegio di non dover dire secondo la materia nella quale gli altri hanno tutti a forza a ragionar sotto una stretta proposta, et egli è libero da cio et vuol ragionar d'altra materia lontana o diversa da quella che accade che per mosttarsi ricco di novelle in diverso soggetto da tutti gli altri, tanto val che sia l'ultimo, quanto il primo. Et per certo questa bellissima consideratione è tanto chiara a comprendere che non vi hanno luogo né scuse né stiramenti. Ed io tosto che l'intesi proposi di non mancar di fare che i begli ingegni n'havesser diletto di udirla ».

pendant son séjour de deux mois dans la maison de Ludovico Capponi. Outre l'excessive longueur de l'ouvrage et ses redondances, il reproche à Ruscelli de considérer uniquement la langue de son époque plutôt que celle des écrivains antérieurs pour son édition. Il met en évidence le contraste entre l'ignorance de Ruscelli, qui, selon lui, n'a même pas lu Dante, Pétrarque et Boccace, et l'ostentation avec laquelle il brandit son savoir.

Io haveva già imposta l'ultima mano a questi miei duelli et era per mandargli in luce, quando, essendo stato invitato dal Signor Ludovico Capponi a dovere andare a star seco alcun giorno ad una sua villa, che è tra Siena et Fiorenza, detta la Paneretta, et andatovi et fermatomi lì per due mesi con molta mia consolatione, quivi dimorando mi vennero alle mani i tre discorsi del Ruscelli contra il Dolce, et così in quell'otio me li misi a vedere. Dove m'accorsi che egli s'era molto invaghito di quella sua fatica, non sapendo levar la mano dalla carta, che ne più delle cose sbrigar potendosi in poche righe, vi consuma le carte intere [...] e torna a dire e et a ridire una medesima cosa in maniera che, se egli contenuto si fosse di quello che bastava [...] di cento e quaranta carte, che sono in quel libro, fermamente in men di quaranta se ne sarebbe potuto spedire [...] Non haverei già pensato che in lui stata fosse così poca cognizione di questa lingua, havendone egli fatta tanta professione et tenutosene maestro, ma a lui è anche avvenuto come ad altri Toscani i quali, persuadendosi haverla la lingua apparata dalle voci vive, non la vogliono apprendere da quelle de'morti. Ché, per quanto in que' discorsi si mostra, non si pare che egli habbia veduto né Dante né il Petrarca né il Boccaccio.⁴²⁸

Les critiques de Dolce et Castelvetro envers les annotations de Ruscelli visent à faire ressortir non seulement le manque de connaissance de Ruscelli de la langue du Trecento, mais aussi sa tendance à introduire des accents ou à remplacer des mots ou des formes verbales selon ses habitudes et préférences linguistiques.

Il importe de remarquer ici que la polémique conduite par Dolce à l'encontre de Ruscelli est due, notamment, à des raisons de rivalité éditoriale : les deux étant en train de publier leur *Décameron* à Venise et les dates parutions étaient prévues à peu de jours d'intervalle. Cela amène Dolce à discréditer le texte de Ruscelli pour promouvoir la diffusion de son édition.

En ce qui concerne Castelvetro, sa *Correttione* se sert de l'édition de Ruscelli pour mettre en valeur aux yeux de Varchi sa *Ragione*, afin de lui faire comprendre qu'il aurait dû critiquer le Viterbois plutôt que son propre texte.

En résumé, Castelvetro et Dolce désapprouvent le texte de Ruscelli en raison de leurs intérêts personnels et non pas vraiment pour défendre la langue florentine, qui avait été modifiée par le Viterbois.

Comme nous allons le voir, la polémique contre Ruscelli acquiert une tout autre dimension avec Vincenzo Borghini, qui entend démontrer l'ignorance de l'éditeur pour des raisons et

⁴²⁸ Girolamo Muzio, *Battaglie per la difesa dell'italica lingua*, Carlo Scavuzzo (éd.), Messina, Sicania, 1995, p. 291-327, p. 291.

desseins différents de ceux ayant déclenché le débat entre le Viterbois et les autres lettrés étrangers à Florence.

En effet, Borghini, philologue florentin, très fier de ses origines et de sa langue maternelle, vise sincèrement à défendre la prose de Boccace des interventions étrangères et à révéler la beauté et la richesse du toscan.

À cet égard, comme nous allons le voir avec Borghini, on assiste à un changement de perspective important concernant le jugement sur la prose du *Décaméron*.

3.4 La polémique entre Ruscelli et Borghini

Dans cette partie nous allons réfléchir aux commentaires de Borghini sur les notes de Ruscelli.

Dans ses *cahiers*, Borghini critique les polygraphes, comme Ruscelli, qui, tout en n'étant pas florentins, prétendent corriger la langue des grands auteurs du XIV^e siècle. Selon lui, ils auraient dû lire plus attentivement les *Prose* de Bembo, l'unique homme de lettres non florentin à avoir étudié en profondeur la langue ancienne, avant d'envisager d'engager un quelconque travail de correction.

En effet, Borghini exprime à plusieurs reprises sa désapprobation à l'égard de Ruscelli⁴²⁹ en précisant que s'il en vient à écrire sur l'éditeur, c'est seulement pour démontrer sa méconnaissance de la langue du Trecento et les erreurs qu'il a commises dans la correction du *Décaméron*⁴³⁰.

Comme nous allons le voir, les critiques de Borghini sur les observations linguistiques de Ruscelli sont diverses, car il indique n'apprécier ni les notes qui visent à mettre en valeur certains mots de la prose de Boccace, ni celles qui condamnent la langue de l'auteur.

⁴²⁹ « Ruscello uomo vano e che sa pochissimo affatto della lingua ». Borghini, *Scritti inediti o rari sulla lingua*, op. cit., p. 67.

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 30 : « Di certi Ruscelli e simili mi pare opera perduta il ragionare, e ben sarebbe non aver mai cagione d'intrare in sì bassa voglia di leggere o ragionar di tali, ma per cavare d'error certi più semplici. Che tirati dalle molte scritture e postille e lisciamanti fatti a molti libri, mentre come correttori si vanno abbagliando la vita, e abbagliati dalle varie malie e vane promesse e sicurtà del parlare, si vogliono mostrare padroni della lingua nostra, non che intendenti, e scoprire al mondo quel che e' sono, e quanto e' sanno, non per cagione loro, ma per difesa della lingua, la quale per ignoranza e audacia loro, è stata malmenata, e in molti suoi scrittori corrotta e imbastardita, è necessario toccarne alle occasioni e non ex professo verti luoghi, non solo per mostrar che e' non ne sono buon discepoli questi che se ne tengono maestri, ma perché si vegga che [...] questa nosta non solamente non è intesa da tutti, né senza studio, ma neanche da quelli che se ne credono maestri, i quali, mentre la voglion insegnar, mostano che non la sanno ».

Dans la *Ruscelleide*, par exemple, Borghini signale la tendance de Ruscelli à privilégier les mots toscans employés par Boccace par rapport à ceux que l'auteur n'inclut pas dans ses écrits. Si l'on prend pour exemple le mot « pappardella », Ruscelli le considère seulement grâce à sa présence dans les écrits de Boccace, en commentant « usata dal Boccaccio ». Borghini répond à Ruscelli que le mot était répandu avant tout dans l'usage de l'époque et que ce n'est pas à l'auteur de lui conférer son origine toscane.

Questo è una sorte di cibo, che si fa con le lasagne e massime in peverada di selvaggiume, ecc. E qui nota che, se questa voce non era usata dal Boccaccio, non era ricevuta al modo che parla costui ; e non per averla usata il Boccaccio è nata in Toscana, ché vi era inanzi al Boccaccio e evvi stata dopo. Ma ha avuto più grazia e miglior fortuna in esser venuta in bocca al Boccaccio che d'esser nata in Toscana, poi che le sue sorelle, che sono tante e non da manco di lei, non hanno questo privilegio⁴³¹.

Pour ce qui est du mot « Giacchio », Ruscelli observe : « voce toscana vera, usata dal Boccaccio ». À ce propos, Borghini rappelle à Ruscelli que les mots toscans qui ne sont pas employés par les grands écrivains sont tout aussi dignes de considération, comme « tramaglio », « vagnaiuole » ou « rezze ».

Sono buone di lor natura, e se per qualche occasione non si troveranno in tali scrittori, per questo non perderanno il loro privilegio e bontà. E pero io diro così sicuramente *tramaglio*, *vagnaiuole*, *rezze*, come *giacchio*, se ben quel si truova nel Boccaccio, verbigratia l'altre no, ancor che il secondo credo che pur si trovi⁴³².

Ruscelli remarque l'expression « fattosi daccapo », en commentant « avertito » après l'avoir lue dans le *Décameron*. Borghini observe que cette expression n'a pas été forgée par la prose littéraire mais par l'usage du peuple, qui regorge de belles expressions. Par ailleurs, il est attristé de constater l'erreur de jugement de la plupart des lettrés de son époque, qui sous-estiment la langue de « l'uso ». Selon Borghini les mots de « l'uso » n'est pas à écarter par rapport aux mots de la langue littéraire.⁴³³

⁴³¹ Vincenzo Borghini, *Ruscelleide. Ovvero Dante difeso dalle accuse di Girolamo Ruscelli*, Costantino Arlia, (éd.), Città di Castello, Lapi, 1898, p. 28.

⁴³² *Ibid.*, p. 40-41.

⁴³³ Pozzi, *Lingua e cultura del Cinquecento*, op. cit., p. 240-241 : « S'egli intende che questo sia proprio del Boccaccio e trovato da lui, che lo potrei credere vedendo che e' non ha altra notizia di questa lingua se non quella che e' cava d'in su' libri, certo è che s'inganna perché gli è modo comunissimo di parlare di tutta Firenze, la quale di questi modi è pienissima, insegnati non dall'arte ma dalla natura, talché chi loda questi modi loda la natura propria del parlar nostro, che in vero lo merita. E Dio il volessi che molti di noi, e anche il Boccaccio stesso si fussi lasciato un po' più governare dalla natura, che molto meglio avrebbe fatto che e' non fece in molte delle sue composizioni e molto più sarebbon piaciute [...] E questo errore, è, come dicono e fanciulli, che e' ci pare strano avere el cul di due pezi come e poveri ; vo' dire che parlando come parlano e calzolai ci par far male ; e pure parlavano meglio in que' tempi e calzolai che non parlarono oggi e dotti in Lombardia. Ma è cosa naturale di pregiar sempre poco le cose sua ; e questo nuoce più a' Fiorentini, che che si dica il Bembo, che nessun'altra cosa, e certo è a chi considera bene le parole del Boccaccio, credo nel Proemio della quarta Giornata, che il Boccaccio

Ces observations de Ruscelli sont dues, selon Borghini, à sa méconnaissance du florentin, qui l'amène à ne pas saisir la plupart des mots de la langue propagés par l'usage.

Selon Borghini, Ruscelli a commis des erreurs puériles et ridicules, car il n'a pas envisagé une étude détaillée de toute la langue du Trecento, ce qui lui aurait permis de repérer les mots répandus au siècle de Boccace.

Egli accade che in una famiglia, in una vicinanza spesso si usa una voce assai piu che un'altra e tale non vi si usa che si usa altrove, e uno scrittore avrà un modo di dire suo proprio che non avrà un altro, così una voce; onde si può fare quella conclusione che io ho più volte detta, che a voler bene e perfettamente ritrovare e riconoscere una lingua, non basta uno autore solo né due, ma bisogna accozzarne più insieme, né solo dai nobili e autentici scrittori, ma dai più bassi ancora; e dagli scritti dei volgari cotidiani e domestici si può cavare delle buone voci, dagli artigiani poi i nomi propri delle loro arti, che sono molti e belli, e chi piglia a scrivere come ha fatto il Ruscelli e non usa queste tali diligenze, si troverà spesso ingannato, come è intervenuto a lui, che ha fatto errori e detto cose ridicole e da dare spasso ai fanciugli, e ove sia chi si faccia beffe di queste cose⁴³⁴.

Le jugement de Borghini est si arrêté et catégorique que, dans une lettre adressée à Bernardo Canigiani, le nom de Ruscelli lui sert à désigner tous les correcteurs qui ont été nocifs comme « la peste » pour les textes du Trecento, c'est-à-dire ceux qui ont commenté la prose ancienne conformément à la langue de leur époque ou à la langue latine.⁴³⁵

En effet, comme nous le verrons, Borghini reproche à Ruscelli d'avoir corrigé le *Décameron* selon son avis ou ses goûts linguistiques personnels plutôt que de tenir compte de la réalité linguistique du XIV^e siècle⁴³⁶.

Borghini a commenté un exemplaire de la troisième édition du *Décameron* de Ruscelli, qui, comme l'a souligné Stefano Carrai⁴³⁷, a fortement conditionné la « rassettatura » parue en 1573 et les *Annotazioni e discorsi* publiées l'année suivante.

gli pareva essersi abbassato in fin sottoterra parlando in volgar fiorentino e usando le parole che usavano e fornai e gli speciali ».

⁴³⁴ Borghini, *Scritti inediti o rari sulla lingua*, op. cit., p. 297.

⁴³⁵ *Prose fiorentine*, op. cit., p. 240-41: « Nè abbiamo avuto altra fatica, che cercare di esempi per confermare questi luoghi, o dichiarare quelle voci, e maniere di dire, che in lui si trovano pure, e sincere, e negli altri Testi erano state guaste, o ridotte all'uso moderno, e bene spesso all'uso del Latino da certi Ruscelli, che son propriamente la peste di questa lingua ».

⁴³⁶ Borghini, *Scritti inediti o rari sulla lingua*, op. cit., p. 301 : « Egli ha scritto sopra le nostre voci assai cose un certo Ruscello, e sedendo a banco ha date tante sentenze sopra Dante, il Petrarca, il Boccaccio, che è un piacere. Egli ha, a sua fantasia e come egl'ha creduto che debbino stare, corrotti, voglia perdonare che per scorso di lingua m'è venuto così detto, volendo dire corretti ».

⁴³⁷ Stefano Carrai & Silvia Madricardo, « Il Decameron censurato. Preliminari alla rassettatura del 1573 », *Rivista di Letteratura Italiana*, VII, 1989, p. 225-247.

Dans une lettre adressée à Giunti composée en 1562, il a défini l'édition comme « una storpiatura del Boccaccio⁴³⁸ », car Ruscelli, en prétendant corriger le *Décameron*, a commis à son tour de nombreuses erreurs.⁴³⁹

La plupart de ces commentaires, qui ont été intégrés par Borghini dans ses *Annotazioni*, visent à exposer les erreurs de Ruscelli, et ce, afin de préserver le texte de Boccace des interventions futures des éditeurs non natifs de Florence.

Certi luoghi più notabili che si leggon male verbi gratia in quel del Ruscello mi piacerebbe che fussino notati da noi et mostro in che pigliassero errore, che servirebbe, questo, a reprimer l'audacia di molti et assicurare in futuro il testo, et anche insegnerebbe a questi forestieri o gli sgannerebbe, che non sappiendo più che tanto credono anchora che quella altra letione sia buona⁴⁴⁰.

Pour ce faire, Borghini signale l'incohérence des notes de Ruscelli, qui, à plusieurs reprises, semblent donner des avis discordants sur certains procédés linguistiques.

Par exemple, à la page 42 de son édition, Ruscelli souligne l'alternance chez Boccace des formes « veduta », « vista » du participe du verbe « vedere ».

p. 42 egli per veduta non conoscea. R : Per veduta. Poco di sopra ha detto per vista.

Concernant cette observation, Borghini a renvoyé les lecteurs à ce que Ruscelli annotait à la page 91 de son édition, où, en revanche, il affirme que Boccace, à la différence de Pétrarque, n'a jamais employé dans le *Décameron* le participe « vista » :

B : vedi a 91 (p. 91 Haver veduta. R : Avver. in tutto questo libro, come il Bocc. non volle, ò più tosto non si ricordò mai, ò non gli era in uso, di dir visto ò vista, et gli altri suoi, quantunque sien voci bellissime, e usate dal Petrarca, et altri buoni scrittori).

Comme nous pouvons le constater, Ruscelli a contredit sa première affirmation de la page 42, en affirmant que Boccace n'a jamais employé le participe passé « vista ».

⁴³⁸ Borghini, *Lettera intorno ai manoscritti antichi*, op. cit., p. 78-79.

⁴³⁹ *Prose fiorentine*, op. cit., p. 179 : « Gli anni passati fu stampato a Venezia un Boccaccio da un certo Ruscello, che è impossibile a dire quanto egli storpiasse quello autore con suoi capricci, che piacendo a Dio un dì si torneranno tutti a casa con mostrare al Mondo quanto sia prosuntuoso uno, che parli di quel, ch'è non sà. E per questo rispetto vi ho detto più volte, che nelle cose dubbie si vada adagio, perché è molto minore errore lasciare un luogo scorretto in uno Autore, che impiastarlo, che paia, ch'egli stia bene, perchè quando si fa così, si passa via, e non vi si pensa più, e però non si sana mai ».

⁴⁴⁰ BNCF, II.x.131, in Carrai & Madricardo, « Il Decameron censurato », op. cit., p. 234.

En effet, Borghini signale cette confusion, en commentant : « oportet mendacem aut immemorem esse »⁴⁴¹.

Nous allons proposer un dernier exemple où Borghini met en évidence l'incohérence de Ruscelli :

p. 194 la nostra usanza vi puo haver renduti certi

R : Avver usanza per conversatione ancor duramente posta.

Borghini renvoie à la page 210 de l'édition où Ruscelli ne semble pas adopter la même sévérité pour le mot « usanza » employé par Boccace, en le commentant moins négativement.

Si Ruscelli fait d'abord observer que « usanza » était « duramente posta », il paraît ensuite accepter cet emploi dans le second passage de l'ouvrage proposé ci-dessus. Borghini remarque que cette contradiction de Ruscelli relève de son ignorance linguistique, qui l'amène à avoir des avis différents sur les mêmes phénomènes.

B : a 210 di sotto la considera un po' meglio come quello che non sa la lingua, ma la va di mano in mano imparando secondo che e' truova di nuovo (p. 210 l'usanza si converti in amore. R : Usanza per conversatione disse ancor di sopra nella novella de' tre fratelli, et altrove ilBocc. B : a 194 non gli piaceva).⁴⁴²

Avec la note suivante, Ruscelli remarque que Boccace a évité dans la nouvelle d'employer le mot « huomo » à cause de la présence de la même diphtongue dans le mot « buono », juste avant. Borghini attire l'attention sur deux autres passages du *Décaméron*, où on a l'emploi du « Huomo », qui suit, justement, l'adjectif « buono ».

p. 40 rispose il bon homo

R. Homo, et non HVomo si legge in tutti i Boccacci in questi luoghi di questa novella, credo per fuggir la durezza di due dittonghi così vicini buon' à huomo.

B : 72, 474 (P. 72 buon huomo, p. 474 il buon huomo).

Ruscelli semble critiquer Boccace pour son emploi de « niuno » à la place de « alcuno », en soulignant que cela n'est pas aussi répandu chez d'autres écrivains. Toutefois, Borghini fait remarquer que, dans un commentaire concernant le même pronom, Ruscelli semble accepter cet emploi en faisant appel, au contraire, à son large usage à l'époque de Boccace.

⁴⁴¹ Gizzi, « Girolamo Ruscelli », *op. cit.*, p. 338-339.

⁴⁴² *Ibid.*, p. 339.

p. 79 che di ciò niuna persona s'accorgesse
Avverti niuna per alcuna, contra la superstitione di molti.

B : egli è un di questi 93 (p. 93 senza niun dubbio . R. Avverti, senza niuno così dirsi come senza alcuno et senza veruno, quantunque niuno et alcuno sieno del tutto contrarij. B : non si ricorda di quel che ha detto di 79).

Quant au mot « talento », Ruscelli observe qu'il est employé le plus souvent soit tout seul soit avec les adjectifs « buon » ou « mal ». Borghini met en exergue les lacunes de Ruscelli, en remarquant que dans le *Décameron* on trouve d'autres occurrences où ce mot est accompagné de l'adjectif « maggiore ».

p. 131 mal talento

R : Talento val sempre voglia o desiderio ; et quantunque possa mettersi con ogni aggiunto, tuttavia pare che più spesso si metta o solo o con l'aggiunto buon, o mal , come qui.

B : maggior talento in Ferondo.

Dans le passage ci-dessous, Ruscelli critique l'habitude de rattacher le pronom à la fin du verbe et d'employer le pronom « le » indifféremment du genre et du nombre, en supposant que cette construction soit due à la négligence de Boccace ou des copistes, ou bien aux emplois de l'époque. On remarque dans ce commentaire le mépris de Ruscelli, qui se réfère aux emplois linguistiques du Trecento et de Boccace dans des termes négatifs.

p. 110 portò certi falconi pellegrini alSoldano, et *presentogliele

R : Presentogliele, questo pronome, le così in fine usa sempre il Bocc. con tutti i numeri, et con tutti i generi, per certo senza alcuna regola. Leggi il fine della gior. [nel fine della giornata : il Boccaccio usò quasi sempre di finire in e, tutti i detti pronomi affissi, tanto nel maschio, come nella femmina, et tanto nell'uno come nell'altro numero. Il che certo in quanto à me et à quante persone intendenti con le quali ne ho conferito da molto tempo, non si può dire che egli abbia fatto se non ò per capriccio, ò per poco pienamente considerar la cosa, ò pe seguire le bocche volgari che à quei tempi deveau così dire, ò (che più direi) forse che egli non così scrisse, ma le mani altrui l'habbian poscia così ridotto]⁴⁴³.

En effet, à l'issue de ce commentaire Borghini a observé : « costui è de' maledetti che vuole le cose per ragione », afin de rappeler que les annotations de Ruscelli ne tiennent pas compte de la souplesse linguistique du XVI^e siècle.

Nous allons nous pencher sur un autre commentaire de Borghini, qui se distingue par son ton à la fois ironique et sévère vis-à-vis de Ruscelli.

⁴⁴³ *Ibid.*, p. 340.

Ruscelli critique la forme de l'imparfait « faciavate », qui est, de son avis, évitée par tous les grands écrivains. Borghini commente ironiquement cette observation, car cette forme verbale est très répandue à l'époque et attestée aussi par le manuscrit Mn.

p. 117 quante *faciavate

R : faciavate, sapavate, diciavate, dovavate, et l'altre truovo per tutti i testi stampati. Ma ne i buoni a penna non mai e per certo sono in tutto fuor d'ogni regola. Leggerassi il mio della lingua nel secondo libro⁴⁴⁴.

B : Compare che buoni a penna non ne dovesse mai vedere cfr. Il quaderno II.x.85,c. 48r : Faciavate dice il R. che non truova ne' testi buoni a penna : vedete come si può l'huomo fidare di simil gente, che non se ne truova de' buoni alcuno che habbia altramenti. Io non so già se questa è una di quelle pronuntie che si è con il tempo venuta indolcendo, et come dall'antico amarò è fatto amerò, così come faciava sia a' nostri tempi fatto facevate. A questo si consideri che, quanto ai testi buoni, l'Ottimo et gli altri, ha faciavate et quel buon'huomo sognò una notte certi buoni testi a penna, ma, poi desto, non gli truovò].

Ruscelli critique l'emploi du verbe « ripigliare » avec le sens de « castigare ». La ressemblance entre « prendere » et « pigliare », aurait, selon Ruscelli, amené Boccace à employer le verbe « ripigliare » au lieu de « riprendere » avec le sens de « castigare ». Borghini lui rappelle que cet emploi était courant dans l'usage linguistique du Trecento et qu'il n'a pas été inventé par Boccace.

p. 133 ma gli strani ripigliare

R : Ripigliare molto vagamente usato simile di significato, a quello con cui è simile di compositione, che dicendosi prendere per pigliare, et riprendere per castigar con parole ha fatto che ancor ripigliare vaglia il medesimo.

B : L'uso comune il fece non il Boccaccio.

De même, avec son commentaire du passage ci-dessous, concernant l'emploi des verbes « être » ou « avoir » critiqué par Ruscelli, Borghini rappelle qu'il s'agit d'une forme répandue pendant le Trecento.

p. 136 qui non ha altro da dire.

R : Ha per è, molto spesso usa il Boc.

B : et tutti que' che viveano allhora.

En ce qui concerne le passage ci-dessous, selon Ruscelli, Boccace emploi de manière inappropriée le mot « pruni » pour désigner des plantes. Borghini ironise sur sa méconnaissance du florentin, car cette signification était répandue et acceptée à l'époque de Boccace.

⁴⁴⁴ *Ibidem*.

p. 255 Un boschetto assai folto d'arbuscelli et di pruni, correndo verso il luogo, dove egli era, una bellissima giovane ignuda, scapigliata, et tutta graffiata dalle frasche, et da' pruni.

R : Pruni mette sempre il Bocc. Non per quegli arbori fruttiferi che cosi chiamiamo. Ma per delle piante spinose, così nella Novella di Tancredi, et altrove.

B : non sa costui che egli scrive fiorentino ? A che dunque far queste maraviglie ?

La défense de la langue de Boccace menée par Borghini prend également un ton sarcastique. Par exemple, quand Ruscelli annotait « sta durettamente » (p. 99) en faisant référence à des mots anciens employés par Boccace, il commentait « niuno di ciò si meravigli perch'el Ruscelli havea cattivi denti ». Quand Ruscelli remarquait que certains mots étaient « poste freddamente » (p. 134), il annotait « accostale un poco al fuoco, o tu le metti al sole et si riscaldano ».

Les critiques de Borghini sur l'édition de Ruscelli nous montrent un changement de perspective sur le jugement de la prose de Boccace.

Tout d'abord, il importe de constater que Borghini, à la différence de Dolce et Castelvetro consacre ses observations uniquement à la défense de la langue de Boccace. En effet, il vise à démontrer que les irrégularités ne sont pas dans la prose de l'auteur, mais qu'elles viennent des éditeurs du XVI^e siècle, comme Ruscelli, qui ont modifié la langue du *Décameron* sans tenir compte des emplois linguistiques répandus à son époque.

Pour lui, Ruscelli a commis des erreurs grotesques, presque honteuses, qui ont contaminé la prose de Boccace et qui relèvent de son ignorance sur la langue du Trecento et de sa prétention de pouvoir modifier la langue de l'auteur selon ses goûts et préférences linguistiques. Toutes les constructions que Ruscelli a défini comme des « vices » injustifiables chez Boccace ou des « caprices » de l'auteur, sont en réalité des phénomènes linguistiques répandus dans la langue du Trecento et communes à plusieurs écrivains de l'époque.

Les commentaires de Borghini aux annotations de Ruscelli nous permettent de comprendre davantage son jugement sur la prose de Boccace ainsi que les critères philologiques sur lesquels s'appuieront ses *Annotazioni*.

3.5 Borghini, *Annotazioni e discorsi sopra alcuni luoghi del Decameron* (1574) : les « erreurs » de Boccace, la « maladie » du *Décameron*.

Dans cette partie de notre étude nous allons nous pencher sur *Les Annotazioni e i Discorsi sul Decameron*⁴⁴⁵ parue en 1573 et *La lettera intorno ai manoscritti antichi*⁴⁴⁶ et ce, afin de

⁴⁴⁵ Chiecchi, *Le Annotazioni*, op. cit.

⁴⁴⁶ Borghini, *Lettera intorno a' manoscritti antichi*, op. cit.

comprendre davantage le jugement de Borghini portant sur la notion d'« erreur » appliquée à la prose de Boccace.

Pour ce faire, il nous semble pertinent de commencer par parcourir brièvement les vicissitudes du *Décameron* à l'époque de la Contre-Réforme⁴⁴⁷, ce qui nous permettra de connaître davantage la pensée du *Spedalingo degli Innocenti* sur la langue de l'auteur et son attitude face aux interventions des *forestieri*, les seuls responsables, selon lui, des « erreurs » de Boccace.

Selon Borghini, la censure des parties du *Décameron* perçues comme immorales doit avant tout supposer une connaissance approfondie de la langue florentine et de toutes les expressions répandues à l'époque de Boccace, ce qui, comme nous allons le voir, ne semble pas être si évident aux yeux des inquisiteurs romains.

Comme nous le savons, sous le pontificat de Paul IV Carafa est émis le premier *Index Romain* (1557) et l'*Index de l'Inquisition générale* (1559) par Antonio Blado où, pour la première fois, on fait référence aux « erreurs intolérables » contenues dans le *Décameron* (*Boccatii Decades seu novellae centum, quae hactenus cum intolerabilibus erroribus impressae sunt, et quae in posterum cum eisdem erroribus imprimuntur*). Puis, sous le pontificat de Pie IV est publié l'*Index Tridentin* (1564) par Paolo Manuzio, qui interdit la publication du chef d'œuvre de Boccace avec de telles erreurs, et envisage la possibilité d'une « rassettatura » (*Boccacci Decades seu novellae centum, quandiu expurgatae ab iis, quibus res Patres commiserunt, non prodierint*).

Les « erreurs intolérables » mentionnées dans les *Index* constituent les parties de l'ouvrage incompatibles avec la morale et la religion de l'époque. Sous la direction de Pie V, Tommaso Manrique, le *Maestro del Sacro Palazzo*, est chargé de superviser la sévère censure du *Décameron* conformément aux ordres de l'Inquisition, afin de permettre la publication et la circulation du texte⁴⁴⁸.

⁴⁴⁷ Voir à ce propos Giuseppe Chiecchi, "Dolcemente dissimulando" : Cartelle laurenziane e « Decameron » censurato (1573), Padova, Antenore, 1992 ; Giuseppe Chiecchi & Luca Troisio, *Il Decameron sequestrato. Le tre edizioni censurate nel Cinquecento*, Milano, 1984 ; Raul Mordenti, *Le due censure : la collazione dei testi del « Decameron » rassettati » da V. Borghini e L. Salviati*, in *Le pouvoir et la plume*, Paris, 1982, p. 257-273 ; J. R. Woodhouse, « Il Borghini e la rassettatura del Decameron del 1573. Un documento inedito », Studi sul Boccaccio, VII, 1973, p. 305-315.

⁴⁴⁸ Chiecchi, *Dolcemente dissimulando*, op. cit. p. 180 : « Considerò molto bene la bona memoria del Maestro del Sacro Palazzo passato, a cui fu data questa carica di emendare questo libro, che cosa si intendesse per errori intollerabili e, come quello ch'era sempre stato alla formazione dell'uno e dell'altro Indice, si risolse che per errori intollerabili s'intendessero tutti li errori che fussero contro la fede catolica e le bestemmie o impietà, che fussero in detto libro asserte et affermate, e da tutti questi errori, bestemmie e impietà purgò detto libro [...] e di sopra più l'emendò dalle maledicenti che vi erano contro preti, frati, et altre persone ecclesiastiche ».

Il était impossible de réaliser ce projet sans tenir compte des volontés de Cosme I^{er}, qui joue un rôle essentiel dans la promotion de la culture florentine dans son grand duché. Cosme I^{er}, après avoir pris connaissance du projet romain de préparer une nouvelle édition du *Décameron*, arrive à faire en sorte que le texte soit publié à Florence, en revendiquant les droits de sa ville dans le domaine éditorial contre le monopole de Venise depuis 1527.

Vincenzo Borghini, Agnolo Guicciardini, Bastiano Antinori, Antonio Benivieni sont choisis par Cosme I^{er} pour censurer les passages indiqués par Tommaso Manrique. Ils doivent mener à bien un travail collégial très compliqué et délicat, dont le résultat sera l'édition du *Décameron* en 1573. Cette mission se réalise dans le bref délai de 12 mois : après l'autorisation adressée par Manrique à Filippo Giunti, datée du 10 mars 1571⁴⁴⁹, la « rassettatura » se terminera le 19 avril 1572. C'est cette date qui apparaît dans la dernière lettre envoyée par les *Deputati* à Manrique où ils lui expliquent les derniers détails de leur interventions⁴⁵⁰. Toutefois, il faudra attendre un an pour que le texte soit publié suite à l'autorisation de l'Inquisiteur de Florence, François de Pise, reçue le 17 août 1573. En effet, le 10 juin 1573 déjà, le frère Antoine Posi, secrétaire de la Congrégation de l'Index, avait écrit une lettre à l'inquisiteur de Bologne pour en interdire la publication⁴⁵¹ et Paul Constabile, le successeur de Manrique, avait exprimé sa désapprobation envers la « rassettatura »⁴⁵².

Les *Deputati* deviennent les « chirurgiens » du *Décameron*, qui doivent guérir les parties « malades » selon les ordres de l'Inquisition, en assumant le rôle de trait d'union entre le pouvoir de la censure et les lecteurs du texte censuré.

Il s'agit d'un public de lecteurs très compétents, capables de reconnaître tant les modifications apportées par rapport au texte original, que de comprendre que parfois les *Deputati* n'étaient pas tout à fait d'accord avec les interventions excessives sur certaines parties

⁴⁴⁹ Chiecchi, *Dolcemente dissimulando*, op. cit., p. 3 : « Noi fra Tommaso Manriquez, Maestro del Sacro Palazzo, per la presente cokediamo libera licenza al signor Filippo Giunti, che posso comunicar le cento Novelle del Boccaccio, da noi espurgate, con li Accademici di Firenze o con altri periti della lingua toscana, a fine che, levate le cose da noi notate, si possino continuar dette Novelle e, fatta detta continuazione, si rimandino qua a noi, per dare poi ordine si stampino. Et in fede ho fatto fare la presente, qual sarà sottoscritta di mia mano questo dì 10 di marzo 1571. Frater Thomas Manrique Sacri Palatii Magister »,

⁴⁵⁰ *Ibid.*, p. 161 : « Reverendissimo Monsignor e nostro osservandissimo, restò l'ultima volta a rispondere a Vostra Signoria Reeeverendissima sopra Quattro luoghi della lettera, che allora, stretti del tempo, non potemmo interamente soddisfare, I quali sono scritti distintamente in un foglio a parte che sarà con questo ».

⁴⁵¹ Mordenti, *Le due censure : la collazione dei testi*, op. cit., p. 258-59, n. 13 : « Ill.mi SS.ri della Congregatione dell'Indice miei padroni [...] havendo loro inteso che dalla stamperia de'Giunti di Firenze è stampato il Decamerone del Boccaccio, qual credono che già lo mandino a vendere in diverse parti, però [...] non lo dobbiate lasciar vendere [...] nonostante qualsivoglia licenza ch'in favore di detti stampatori vi fusse mostra ».

⁴⁵² *Ibid.*, p. 259 : « aviso V. R. che non lassì introdurre vendere tenere o legere il Boccaccio corretto e stampato a Firenze dalli Giunti dell'anno presente 1573 con licenza del R.P. predecessore mio, perché è biasimata e riprovata la espurgatione fatta con molto biasimo degli espurgatori che ne restano tassati grandissimamente appresso questa corte ».

du *Décameron*, introduites seulement pour respecter les ordres de l'Inquisition⁴⁵³. Les *Deputati* eux-mêmes font ressentir aux lecteurs la présence de la « forme » de la censure. En effet, ils utilisent le caractère typographique *tondo* plutôt que l'*aldino* pour l'intégration des parties qu'ils ont dû réécrire après les éliminations voulues par l'Inquisition. Ainsi, comme l'ont remarqué Chiecchi et Troisio, ils « segnalano le metamorfosi al lettore con un rinvio, un tacito segnale che è paradossale rilievo del restauro⁴⁵⁴ ».

En effet, Corrado Bologna a expliqué les conséquences de ce procédé en ces termes : « il loro intervento finisce per rendere il servizio opposto a quello prefigurato dall'Indice, e tanto più mette in risalto la forma della cesura, sottolineando quindi la presenza di un filtro proprio là dove elimina, quanto più rifiuta per il filologico rispetto di alterare eccessivamente l'intera tramatura del discorso originario⁴⁵⁵ ».

Les *Deputati* ont une grande responsabilité face aux lecteurs, car ils doivent réussir à éditer un texte qui puisse leur faire oublier celui de la *vulgata*. Par ailleurs, cette difficulté est aussi observée par Borghini, qui, à plusieurs reprises, fait l'éloge du travail de ses collègues⁴⁵⁶.

Les lettres échangées entre les *Deputati* et l'Inquisition sont conservées dans les dossiers laurentiens⁴⁵⁷, qui contiennent beaucoup de documents hétérogènes datés de 1571-72, telles que des listes de mots et des annotations. Il s'agit d'un témoignage incontournable, qui nous permet de constater la tension entre deux finalités opposées lors de cette « rassettatura » : la censure du texte, voulue par l'Inquisition, et le respect du *Décameron* défendu par Borghini « dolcemente dissimulando »⁴⁵⁸. Le rôle des *Deputati* est plutôt contradictoire, ils sont en effet divisés entre la censure et la restauration du texte, entre l'obligation d'accepter cette tâche et le désir de la refuser, et ressentent le poids de cette incohérence entre les objectifs de ce travail et leurs valeurs et idées linguistiques.

⁴⁵³ « che se mai carico alcuno ci sarà di cosa levata che ci potessi rimanere, non creda Vostra Signoria che gli abbia a essere nostro, che tutto il mondo sa che noi no leveremo simil cose se non per l'ordin ricevuto da costui ». Chiecchi, *Dolcemente dissimulando*, op. cit., p. 15.

⁴⁵⁴ Chiecchi, Troisio, *Il Decameron sequestrato*, op. cit., p. 52.

⁴⁵⁵ Bologna, *La tradizione*, op. cit., p. 676.

⁴⁵⁶ « E dovendosi di necessità mutare [...], dovendosi variare certi luoghi, ella è cosa molto laboriosa a fare e molto pericolosa a riuscire in modo ch'el mondo ne resti sadisfatto e che e' ne segua quel fine che s'è proposto, che i popoli se n'abbino a quietare [...] Et in questo veramente meritano non piccola commendazione i Deputati a questa opera da loro Altezze e miei maggior compagni, i quali sono persone di discretissimo giudizio e di ottima intenzione congiunta con non minor prudenza, che hanno avuto sempre l'occhio a fare e disporre in modo i concetti e le parole, che et il vulgo ignorante si contenti et il numero de' più intendenti ne possa rimanere almeno quieto, se non interamente sadisfatto, che ciò per avventura non è possibile, come interverrebbe di chi oggi toccassi Cicerone, et insieme per quanto e' possono torre ogni occasione a' maligni ». Chiecchi, *Dolcemente dissimulando*, op. cit., p. 9.

⁴⁵⁷ Il s'agit de deux dossier conservés à la Laurentiana de Florence (plut. XC sup. I I I^{I-II}) et à la Bibliothèque Nationale de Florence (Magl. VIII. 1393).

⁴⁵⁸ Chiecchi, *Dolcemente dissimulando*, op. cit.,

Comme l'a souligné Corrado Bologna « è ben evidente che tutta l'operazione s'inquadra entro un ampio orizzonte di politica culturale su scala nazionale, e specificamente nell'asse dell' "antitesi Roma-Firenze" su cui si stringono in un sol nodo ragioni linguistiche e strategie di potere. A farne le spese è proprio la tradizione letteraria : nella fattispecie il *Decameron*⁴⁵⁹ ».

Les lettres adressées par les "Deputati" à l'Inquisition concernent parfois des débats et des réflexions sur le sens et les définitions d'un seul mot ; cela nous montre non seulement leur minutie et précision, mais aussi leurs doutes et la remise en question des ordres reçus.

C'est notamment la souffrance de Borghini face aux instructions de l'Inquisition⁴⁶⁰ qui nous permet de clarifier sa position et sa pensée sur la prose de Boccace.

Vincenzo Borghini exprime à plusieurs reprises sa désillusion à cause de la « stitichezza troppo stretta » des censeurs romains, au point d'envisager de démissionner, comme il l'avoue dans une lettre à Lodovico Martelli⁴⁶¹. Les ordres qu'il reçoit par le biais du *Maestro del Sacro Palazzo*, et auquel il doit se soumettre, ne s'accordent pas avec son sens du respect pour l'originalité des textes, et il se retrouve à modifier ou à effacer des passages qui, à son avis, auraient pu être gardés.

Comme nous le verrons, c'est la langue qui guidera Borghini dans son travail de censure.

Dans la conception de Borghini, Manrique est « non molto intendente⁴⁶² », comme tous les *forestieri* de l'époque qui prétendent corriger le *Décameron* malgré leur ignorance du florentin. La plupart des propositions d'intervention de l'Inquisition est due, selon Borghini, à leur incompréhension des expressions de la langue florentine, qui les a amenés à proposer des corrections inappropriées et inutiles⁴⁶³ dont nous allons donner des exemples plus en détail dans les pages qui suivent.

E parso che certe voci non siano state intese per l'apunto, che non è maraviglia , perché essendocene molte non sol proprie di questo paese, ma di quella età antica, non sono bene spesso intese anche da' nostri⁴⁶⁴.

⁴⁵⁹ Bologna, *La tradizione*, op. cit., p. 676.

⁴⁶⁰ « Come vostra Signoria si può rcordare, egli è stato sempre in noi questo concetto generale, che molte cose ci sono levate che facilmente si sarebber potute tollerare ». Chiecchi, *Dolcemente dissimulando*, op. cit., p. 43.

⁴⁶¹ *Ibid.*, p. 17, n. 15 : « E se questo si lascia passare, domani si andrà più là e l'altro più la ancora e, se si fa così, liberamente vi dico che io mi tirero da banda ».

⁴⁶² *Ibid.*, p. 215 : « Et abbiamo solamente da mettere in conciserazione che quello che fu mandato qua l'altra volta sopra questo capo, fu non solo dal Maestro del Sacro Palazzo, non molto intendente di questa lingua, ma da altri teologi, valenti uomini et intendenti, considerato diligentemente, i quali intendiamo che hanno poi dato conto in iscrittura di ciò che fu fatto da loro dissimulando ».

⁴⁶³ « Ma, quando certe cose che si possono pigliare realmente in buon senso si potessino conservare, sarebbe credo io con meno fastidio dell'universale e forse con miglior giudizio, che mostrerebbe di non aver voluto sottilizzare troppo certe cose e di avere inteso certi particolari bene e come si debbono pigliare ». *Ibid.*, p. 11.

⁴⁶⁴ *Ibid.*, p. 10.

Après avoir terminé la « rassettatura », dans une lettre adressée à Niccolo del Nero, datée du 10 juillet 1574, Borghini juge en ces termes l'opération de censure que lui et les autres *Deputati* ont dû réaliser :

In queste censure sono delle parole non intese e dell'intese al contrario, concetti son presi per verso e tal volta a rovescio, il che non di meno noi siamo iti agevolando e dolcemente dissimulando quanto abbiām saputo.

En effet, il est possible de distinguer deux réactions différentes des *Deputati* face aux ordres reçus par le *Maestro del Sacro Palazzo*⁴⁶⁵. D'un côté, ils interviennent immédiatement sur certains passages jugés immoraux par les censeurs romains, reconnaissant qu'il s'agit effectivement de séquences compromettantes pour l'époque. En revanche, pour d'autres passages, ils expriment leur dissentiment vis-à-vis des propositions d'amendements élaborées par les censeurs romains, qu'ils pensent dérivées d'un malentendu lié à la compréhension de la langue du *Décameron*. Ainsi, plutôt que de les corriger, Borghini adresse à Manrique de longues explications sur le sens de certains mots ou expressions du florentin⁴⁶⁶. Il importe de préciser que ces observations ne visent pas à entrer en polémique avec les censeurs romains mais, au contraire, à trouver une solution commune⁴⁶⁷, « dolcemente dissimulando », sur les passages en question, afin de « rimanere d'accordo e fermare il punto ».

Il est possible de distinguer deux lignes principales dans le travail des *Deputati* : d'un côté on y remarque l'opération de censure et de l'autre le travail philologique sur la langue florentine. On constate dans les annotations de Borghini et des autres *Deputati*, qui ne pouvaient, bien évidemment, se rebeller face aux ordres de l'Inquisition, la tentative de faire au moins émerger leur sensibilité propre envers le texte, différente de celle des censeurs romains.

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p. 214-15 : « la mente nostra è, ovunque in detto autore sia cosa contraria in qual si voglia modo ai decreti et ordinazioni di santa Chiesa, in tutto e per tutto acquietarci alle dette censure e favorirle et aiutarle e no contraddir loro [...] Ma per quello che può essere di nostra intelligenza, che è intorno alle parole, ci occorre dire (rimettendoci però sempre anche in questo alla correzzione di loro Signorie) ch'e' potrebbe essere che in dette censure da quelli reverendissimi teologi non siano state intese interamente due sorti di cose ; perciò gli preghiamo, di grazia, che si degnino considerarle [...] L'una è la proprietà et uso della lingua nostra et alcune usanze proprie di questo paese et alcune di quell'età, le quali da chi non è natoqua o non l'ha in pratica lungamente non è maraviglia che non sia conosciuta. L'altra è i modi, le figure, gl'ornamenti e l'andar poetico et oratorio [...] Sopra questi duoi capi, reverentemente e con la debita summissione, diremo quello che a noi pare, sottoponendo in tutto al prudente giudizio loro ».

⁴⁶⁶ *Ibid.*, p. 100 : « Molto Reverendissimo Monsignor, lasciando da parte le cirimonie, che sarebbe perdere il foglio et il tempo senza proposito, essendo noi oramai sicuri del buono animo di Vostra Signoria Reverendissima et ella chiara del nostro, noi abbiamo in questa ultima lettera due maniere di luoghi, che la prima è di già acconci o lasciati da noi, la seconda di certi venuti di nuovo in considerazione e replicando qualcosa più ». *Ibid.*, p. 92.

⁴⁶⁷ « E queste cose, Monsignor Reverendissimo, non si dicono per contradire, ma solo per quietare gli animi, che a gran fatica si accomodano a quel che cor ogni ragione si lieva e che, dove parrà loro avere che dire, non taceranno ».

Leur vaste connaissance de la langue les rend encore plus conscients de leur responsabilité envers le *Décameron*, qu'ils refusent de voir abîmé et ridiculisé par la force destructrice de la censure.

Chi non vi è naturale, malagevolmente può vedere tutte le proprietà, e per dir così, naturalità sue et a noi bisogna avere gran cura in questa correzione e acconciamenti che non si guastino certi luoghi massimamente graziosi e naturali, per esser male intesi, che sarebbe cosa atta a fare venire in dipregio tutto il resto e recarlo in burla, come maneggiato da chi non intende ; dove per rispetto di costí, onde principalmente muove il tutto e per conto nostro ancora, bisognerebbe tenerla in una certa reputazione quanto più si può e levar l'occasioni a certi cervelli acuti e vivaci⁴⁶⁸.

Nous allons nous pencher sur la réaction particulière des Deputati aux propositions de l'Inquisition, qui nous aidera à comprendre les « erreurs » accomplies, selon Borghini, dans l'interprétation de quelques passages.

Il est intéressant de remarquer qu'après avoir lu les explications pertinentes des Deputati sur certains passages, les censeurs romains reconnaissent leurs « erreurs » d'interprétation et acceptent de ne pas intervenir sur le texte, comme nous allons le constater dans les passages illustrés ci-dessous.

Concernant le passage de *Dec.*, 1 I 8 Manrique avait proposé d'éliminer le mot « buona » en référence à la confession de Ciappelletto, selon lui inapproprié au contexte. Borghini lui explique que l'adjectif peut assumer des connotations sarcastiques et qu'il est donc parfois à entendre dans son sens contraire.

À cette occasion, Borghini ne manque pas de souligner que ces particularités de la langue florentine sont des évidences connues même par les enfants de son époque, en manifestant son ennui envers les interventions ou commentaires des *forestieri* sur sa langue maternelle.

Che la buona confessione avea fatta, noi diremo semplicemente quel che ci occorre sopra questo luogo e Vostra Signoria poi giudicherà e risolverà. [...] Che la voce buona, presa per el contrario, come sempre in questo modo di dire si piglia, vuol dire 'cattiva e biasimevole' ; e così si dice d'uno che abbia buona vista e cattivi fatti : 'questa è quella buona persona' etc. [...] intendendo tutto il contrario ; e son queste cose qui tanto chiare, che non c'è alcuno sì bambino che l'intenda o possa intendere altramente e dubitiamo, levandola, di non essere uccellati come poco intendenti della lingua, che nessuno crederà mai che il biasimare una cosa mal fatta sia offendere la religione, anzi approvarla e, s'è lecito dir così, aiutarla⁴⁶⁹.

L'adjectif « buona » est à nouveau mal interprété par les censeurs romains, ce qui donne l'occasion à Borghini d'illustrer les différents sens de l'adjectif selon les substantifs qu'il

⁴⁶⁸ *Ibid.*, p. 96.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, p. 95-96.

qualifie. Borghini explique que « buono » n'est pas toujours à entendre dans son sens premier de « virtuoso ». Par exemple, quand l'adjectif accompagne le substantif « volontà », il indique la disposition, la disponibilité d'un sujet à accomplir une action vers l'autre, même dans des conditions pas tout à fait favorables. Dans la nouvelle ci-dessous, par exemple, la « buona volontà » fait référence à la disposition du médecin et, en général, des hommes âgés à aimer, malgré la faiblesse due à leur vieillesse.

Simile è appunto, ma in altra significazione, il segnato di nuovo nella 10 della 1 : non è perciò loro tolta la buona volontà etc., il quale è modo di parlare tritissimo di chi è pronto e disposto a far qualche cosa ; né significa qui buona 'virtuosa' e come s'opponne a 'cattiva', perché questa voce è comunissima e secondo che è usata o accompagnata muta natura : 'buon pittore, medico, dottore' vuol dire 'valente' ; 'buon religioso', divoto et santo ; buon soldato' fiero et bravo' ; 'buona voglia', 'sana e galiarda' 'buona volontà' 'pronta e apparecchiata' ; e così dira uno che desidera di fare una cortesia e sia povero, come uno richiesto a far compagnia a uno che ha a far sue vendette e sia malato : 'la buona volontà ci è' come disse qui appunto questo valente medico che, se bene non v'erano le forze, era pronta la disposizione e il desiderio⁴⁷⁰.

Manrique propose d'effacer l'expression « uomo di corte » dans la nouvelle 187, en croyant qu'elle désigne le courtisan et que cela pouvait donc avoir des conséquences sur la cour de Rome. Borghini rassure le *Maestro del Sacro Palazzo* en lui expliquant qu'à l'époque de Boccace l'expression avait une toute autre acception : elle n'indiquait pas le courtisan, mais le *buffone*.

Credendo che questa voce uomo di corte importasse 'cortigiano' e che per ciò volesse tassare la corte di Roma, levarono via alcuni luoghi. Ma fatti di qua capaci con la ragione con gli esempi, che infiniti ce ne sono, che ella in questa lingua importa quel che oggi diciamo 'buffone' et 'araldo', come ragionevoli e discreti, veggendo che il levar tali cose, per non essere bene intese, aria generato riso e dispregio, giudicarono ben fatto non innovare cosa nessuna e così si rimase il teso nell'esser suo primo⁴⁷¹.

Manrique propose aussi de supprimer dans l'introduction du *Décameron* l'expression « crudeltà del cielo », en croyant qu'il s'agit d'une offense à la religion. Après avoir lu la réponse de Borghini, où il explique que le mot « cielo » fait référence à l'air contaminé pendant

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p. 96-97.

⁴⁷¹ « Altrove i Deputati : uomo di corte si chiamava in quella età colui che oggi comunemente si dice 'buffone' e per un altro nome chiamavan 'giullare' (benché forse vi avea alcuna piccola differenza), che con detti arguti e fatti piacevoli tratteneano i signori. E fu questo nome particolare quasi come d'una arte propria, non di chiunque stava in corte. E 'tenere' o 'fare' o 'bandire corte' era fare festa publica e solenne, come di nozze, di conviti e come diceano allora 'corredi' e tutto appartenea a' signori secolari, senza averci parte la chiesa o persone di chiesa. Né in modo alcuno si può applicare questo nome a quegli che allora et ora e sempre si son chiamati 'cortigiani', il qual nome, sena subio nato da quel della corte, ha forse dato ombra a chi non ha l'intera notizia di questa lingua. [...] E la cosa è anche così generalmente nota, che temiamo che, levata questa parte, possa generar maraviglia, come che sia proceduto dal non aver intesa questa voce più che da scandolo che 'la possa dare ». *Ibid.*, p. 28-29.

la peste, conformément à l'expression latin *grave coelum*, Manrique décide de ne pas intervenir sur le texte :

Intr 47 Noi troviamo ancora notato, a7, che si debba levare : tal fu la crudeltà del cielo, ove si parla della pestilenza ; a che ci par di avvertir che quel cielo, secondo l'uso comune, è preso per l'aria, e crudele si dice, per nostro uso proprio, che così esprimiamo quello che i Latini grave coelum⁴⁷².

En ce qui concerne *Dec.*, III 5, 30, Manrique avait exprimé la volonté d'éliminer ce passage, car, selon lui, il laisse présager deux façons de pécher, en comparant leur gravité. Borghini explique qu'il s'agit d'un proverbe, très répandu à l'époque de Boccace, selon lequel, dans certains cas, il faut savoir profiter des événements en fonction des situations⁴⁷³. Il ne s'agit donc pas ici, selon Borghini, d'une comparaison entre deux conditions de péchés, d'autant plus que l'adverbe « meglio » n'a rien à voir avec les catégories de vertus mais indique seulement ce qui convient au mieux dans certaines situations, comme la décision de la femme de Zima de céder à la proposition de Francesco⁴⁷⁴.

Concernant « Licito⁴⁷⁵ » dans l'introduction, *Dec.*, I 23, Borghini montre à Manrique qu'il n'a pas saisi son sens. Cela ne veut pas indiquer ce qu'on doit faire mais ce qu'il est possible de faire. L'expression n'est pas une source de contrariété pour les institutions de l'époque.

Nella descrizione della pestilenza, la voce licito [...] che non vuol dir quello che veramente è lecito o permesso dalle leggi. Ma bene spesso si usa da noi semplicemente per 'possibile', cioè non per quello che si deve, ma che si può [...] E tanto vuol dire quanto avesse detto : « e' non era magistrato o ministro publico che impedisse che ciascheduno non potesse fare quel che bene gli veniva liberamente. Così disse Dante : Molto licito è là che qui non lece etc., cioè se si può là che non qui, che parla nel tenere gli occhi fisi nel sole ; e così Il Petarca : A seguirarlo licito fosse etc., cioè possibile ; e se ne troverebbero gli esempi a migliaia⁴⁷⁶.

⁴⁷² *Ibid.* p. 216.

⁴⁷³ « In la 5 della III Giornata, rivedendola, sono occorse le infrascritte parole, che non furono notate, cioè : et se' gli pur si dovessi saper si è meglio far et pentire che starsi et pentirsi, le quali si hanno da levare, non potendosi dire di dui peccati l'uno esser meglio de l'altro e, quando ancor si potessi dire, non seria vera la sentenza ; e non si meravigliarono di questo, perché nel veder una volta sola non si può sempre stare così attento come bisognaria » *Ibid.*, p. 82.

⁴⁷⁴ Chiecchi, *Dolcemente dissimulando*, op. cit., p. 98 : « Quel che è nella 5 della III Giornata : egli è meglio fare et pentere etc., non sono proprie parole dell'autore, anzi è un proverbio notissimo e comunissimo in quell'età, che dura ancora, come molti altri de' quali de' quali è pieno questo libro ; che se si considera bene il luogo non pare la comparazione tra due peccati, ma dubbio e combattimento di colei se è per sapersi o non sapersi il peccato suo e si risolve che, quando pure per mala fortuna avvenisse che si sapesse, vuole seguire il comune proverbio in ogni modo e nasca che vuole. Né è quel meglio decreto o sentenza definitiva, ma è discorso d'uno appetito corrotto, che eleggie quel che giudica suo comodo e contento, né importa qui 'virtù' o 'vizio', ma 'più eligibile' ; se poi questo che ella eleggie non conviene ed è contro a coscienza, e perciò si ha da levare, bisogna levare delle cento parti le novanta di questo libro ».

⁴⁷⁵ *Ibid.*, p. 81 : « per la qual cosa era a ciascuno lecito quanto a grado li era addoperare, la quale sentenza potria dare un puoco di noia ; però quando si dicesse : per la qual cosa ciascuno operava quanto a grado etc., staria punto senza d'offensione ».

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 98.

À propos du passage *Dec.*, Intr., 48, Manrique propose de remplacer l'expression « cenaron nell'altro mondo », par « ne l'altro mondo furono⁴⁷⁷ ». Son intervention vise à critiquer l'emploi du verbe *cenare* dans cette expression. Borghini explique qu'il s'agit d'une expression métaphorique très connue, employée même par Cicéron, pour indiquer les passages dans l'autre monde.

Quello *cenaron nell'altro mondo* è un luogo preso tutto da Cicerone, ove parla della troppo animosa impresa di Leonida e della quale disse il Petrarca : Un nobil prandio una terribil cena ; e subito dalla maggior parte, cioè da chiunque ha mai letto cosa alcuna, è riconosciuto et inteso e perciò non può far danno ; oltre che simil modi di dire e quasi allegazioni, che sono sempre tacite metafore, sono frequenti ne l'uso del parlar nostro e levar simili ornamenti e vaghezze e, come dire, fiore dagli scrittori è un disertargli e fargli restare freddi e scipiti et un mostrare in chi ha trattato questa materia poco gusto o notizia della istoria e de l'arte e leggiadria delle buone lettere.⁴⁷⁸

Comme nous l'avons constaté, les observations des *Deputati* visent à faire réfléchir le *Maestro del Sacro Palazzo*⁴⁷⁹ sur le sens attribué à l'époque de Boccace à certains mots, mal interprétés par les censeurs romains, en citant aussi des exemples des mêmes occurrences chez d'autres auteurs plus anciens, comme Dante et Pétrarque. Avec leurs réflexions ils visent également à montrer que certains mots perçus comme immoraux, n'ont en réalité aucun lien avec la religion, d'où le caractère arbitraire des propositions de modifications de la part des censeurs romains⁴⁸⁰.

Les observations de Borghini sont tellement précises et méticuleuses qu'il arrive à défendre ces parties du texte des « erreurs » de l'Inquisition, qui auraient, autrement, abîmé le chef d'œuvre de Boccace. À plusieurs reprises, comme en témoignent les dossiers laurentiens, les *Deputati* sont fiers de montrer cette partie de leur travail pour laquelle ils ont réussi à mettre au service du *Décaméron* leurs connaissances linguistiques.

E pare a noi averlo in questo migliorato non poco, con aver medicate molte ferite che i pochi intendenti gli avevano fatte, mentre che e' vogliono correggere quel che e' credono star male solo per

⁴⁷⁷ « ne l'altro mondo cenarono co li loro passati, la qual pure offende ; e perciò se si dicesse : ne l'altro mondo furono etc., staria bene ». *Ibid.*, p. 81.

⁴⁷⁸ *Ibid.*, p. 88-89.

⁴⁷⁹ *Ibid.*, p. 101 : « Ne si maravigli Vostra Signoria di tanta diligenza e considerazione, che, come si è detto assai volte e molte altre verrà a proposito di ridire, ogni minimo toccoamento sara considerato e tirato minutamente e, dove si potrà appicar ferro, non saremo punto risparmiati ; e pero quanto manco occasione si darà a questi tali, per chi intenda la natura del'universale e la disposizione di questi tempi, si giudica tanto meglio, perché sarà un tagliar la via a infiniti cicalamenti e baie, che andranno a torno ».

⁴⁸⁰ *Ibid.*, p. 103 : « Or questo, che non attiene alla religione, come anche altre volte scrivemmo a Vostra Signoria, non crediamo che gli dia noia e che o dica senza o sanza, denari o danari, calicia o camiscia, poco gli importi che, e che vi sia un 'che' o non vi sia e dica tenesse o andasse e fecero o feciono e simil cose, o si aggiunga una parola lasciata o se ne levi una messa per errore ».

non lo intendere, e levati molti altri errori ancora, scorsi e per il tempo e per il tanto esser maneggiato e da tanti, che son cagion perché ordinariamente le cose si mutano e peggiorano del suo principio⁴⁸¹.

Toutefois, les *Deputati* ne sont pas toujours parvenus à persuader l'Inquisition de ses « erreurs ». Il s'ensuit que, malgré leurs explications sur le sens de certains passages, ils ont dû s'adapter et accepter les modifications proposées par les censeurs romains. C'est la raison pour laquelle les *Deputati* ont toujours renié leur responsabilité dans la « rassettatura » et souligné leur marginalité décisionnelle sur certains passages par rapport à l'Inquisition.

Cela est aussi exprimé, comme nous allons le voir, par le *Spedalingo* dans le *Proemio des Annotazioni*, un ouvrage fondamental pour l'histoire textuelle du *Décameron*, paru un an après la « rassettatura » du *Décameron*, en 1574.

Comme l'ont montré les études, le *termine post quem* des *Annotazioni* est daté du 10 mars 1571 et le *termine ante quem* du 6 août 1573. En effet, le 6 août 1573 est la date de la lettre dédicatoire adressée à Filippo Giunti, qui apparaît dans les *Annotazioni* envoyées à Paolo Constabile, nommé *Maestro del Sacro Palazzo* après Manrique. L'Inquisition ordonne d'éliminer quelques passages de la lettre dédicatoire et du *Proemio*. Paolo Constabile approuvera les *Annotazioni* le 30 octobre 1573 et l'inquisiteur général pour Florence le 6 novembre suivant.

En revanche, pour établir le *post quem* de la composition des *Annotazioni*, le témoignage de quelques-uns des cahiers de Borghini a été essentiel : on y retrouve des indications concernant le *Proemio* et la structure générale des *Annotazioni*. Le cahier BNCF II x 132, en particulier, contient, dans les folios 7-13, un premier catalogue des *loci critici*, daté du 12 juin 1571 (carte 7) et du 6 juillet 1571 (carte 13), qui seront analysés par les Députati dans leur *Annotazioni*. Dans les folios du même cahier 97-100 et 112-118 on peut lire des propositions concernant la structure du *Proemio* et le contenu des *Annotazioni*.

En outre le cahier II X 121, qui contient également des notes sur la structure des *Annotazioni*, a été daté *post* 10 mars 1571⁴⁸² car son contenu implique une autorisation de la part du *Maestro del Sacro Palazzo*, rédigée ce jour-là⁴⁸³, de commencer la « rassettatura ». Par ailleurs, cette

⁴⁸¹ *Ibid.*, p. 162.

⁴⁸² Riccardo Drusi, « La lettera intorno ai manoscritti antichi di Vincenzo Borghini e un suo nuovo reperto testuale in un codicetto per la rassettatura del Decameron del 1573 », *Studi sul Boccaccio*, XXIV, 1996, p. 7-57.

⁴⁸³ « Noi fra Tommaso Manrique, Maestro del Sacro Palazzo, per la presente concediamo liberate licenza al signor Filippo Giunti, che possi comunicar le cento Novelle del Boccaccio, da noi espurgate, con li Accademici di Firenze o con altri periti della lingua Toscana, a fine che, levate le cose da noi notate, si possino continuar dette Novelle e, fatta detta continuazione, si rimandino qua a noi, per dare poi ordine si stampino. Et in tal fede ho fatto fare la presente, qual sarà sottoscritta di mia mano questo dì 10 marzo 1571 ». Chiecchi, *Dolcemente dissimulando*, op. cit., p. 3.

même lettre d'autorisation est conservée dans le cahier au folio 43. Les *Annotazioni* ont donc été composées entre 1571 et 1573.

S'agissant de la contribution des *Annotazioni*, Riccardo Tesi, dans sa *Storia dell'italiano*, a récemment défini Borghini comme « il vero e proprio iniziatore della filologia dei testi antichi⁴⁸⁴ », en expliquant qu'il introduit une nouvelle approche dans l'analyse de la langue des ouvrages du Trecento, fondée sur une étude objective des phénomènes linguistiques.

En effet, la fiabilité de son édition du *Décameron* et les *Annotazioni* qui la suivent ont marqué, comme l'a souligné Tesi, la fin de l'époque pré-borghinienne, pendant laquelle certains *forestieri*, comme Ruscelli, avaient corrigé la prose de Boccace selon leurs préférences et les emplois linguistiques répandus au XVI^e siècle.

C'est seulement dans la première partie du *Proemio* des *Annotazioni* que Borghini fait explicitement référence à la censure voulue par L'Inquisition⁴⁸⁵, en précisant ne pas avoir décidé de la plupart des corrections apportées par la « rassettatura ».

Hor di questo, perché non nasce da nostra eletione, come, stando bene, non ce ne potremmo molto compiacere, così, se altro fusse, non ci accade molto scusare. Et si doverrà contentare ciaschudono, in qualla parte, di quello che hanno giudicato persone di tanta intelligentia et autorità et, di questa altra, di quel che si è potuto per noi.⁴⁸⁶

Dans la première partie du *Proemio*, il exprime en effet un jugement sévère sur les interventions des censeurs romains, en recourant à une métaphore chirurgicale, selon laquelle les modifications apportées au *Décameron* font l'effet qu'une jambe en bois à côté d'une jambe naturelle : malgré ses efforts, la jambe en bois ne pourra jamais tout à fait remplacer la jambe saine, ni en termes esthétiques ni en termes de fonctionnalité. De la même manière, les parties du texte qu'il a dû réadapter et recomposer conformément aux ordres de l'Inquisition ne pourront jamais complètement remplacer celles composées par l'auteur, car le sens et la langue ont inévitablement perdu leur beauté originelle et leur fonctionnalité.

Le reste du *Proemio* des *Annotazioni* est consacré à l'explication des méthodes adoptées dans la *rassettatura* du *Décameron*. Le chef-d'oeuvre de Boccace est écrit, selon Borghini, avec

⁴⁸⁴ Sur Vincenzo Borghini, voir aussi Vitale, *La questione della lingua*, op. cit., p. 96-100.

⁴⁸⁵ « Noi non crediamo, humanissimi lettori, che bisogni molto faticare in raccontare la istoria et cagione del ritocamento di questo autore, essendo, et per quello che nella epistola proposta al libro se n'è detto, et che prima se ne era in molti luoghi ragionato, et in molti ne havea la publica fama rapportato, a tutto il mondo notissima, Onde il replicar qui hora minutamente, per quali cagione fusse prima sospesa la letione, et poi con quali leggi et ordini renduta al mondo, dal quale è nato il presente racconciamento, sarebbe superfluo ». Chiecci, *Dolcemente dissimulando*, op. cit., p. 5.

⁴⁸⁶ *Ibid.*, p. 6.

une langue « speciale » à cause de l'excessive liberté et présomption de tous ceux qui, « molto poco intendenti », l'ont modifiée. Les correcteurs du *Décameron* n'ont pas respecté le texte de Boccace, car ils n'ont pas tenu compte de la diversité de la langue ancienne par rapport à celle de leur époque, en remplaçant beaucoup des mots employés par Boccace par des termes modernes, ce qui a causé la « maladie » du *Décameron*⁴⁸⁷.

Le médicament préparé par Borghini pour le *Décameron* dans ses *Annotazioni* doit suivre, bien évidemment, une voie opposée à celle qui a déterminé sa maladie, afin de montrer que les expressions ou les mots jugés erronés sont, en réalité, des phénomènes répandus dans la langue ancienne, et font partie dell'*usus scribendi* de Boccace⁴⁸⁸.

En effet, depuis le *Proemio* des *Annotazioni*, Borghini explique ne pas avoir jugé comme des « erreurs » certaines constructions, mais les avoir tout d'abord recherchées chez les autres écrivains contemporains de Boccace, afin de témoigner de leur fréquence dans la langue ancienne.

Trovando noi ne' testi scritti nel tempo dell'autore, o molto vicini, alcune voci e parlari nuovi, nuovi cioè a questi tempi, non habbiamo subito, come hanno fatto alcuni, credutogli errori et molto meno siamo corsi a correggerli, che sarebbe veramente un corromperli ; ma, come si fa de' ritratti di quella età, che si vogliono con tutti gli habiti et dimostrationi, che rappresentino que' tempi, et noi habbiamo fatto del suo, mandando infino a Certaldo : così siamo iti ricercando per riconoscere in viso queste tali parole nelli scrittori et scritture di quel medesimo secolo, né sopportato che sia guasta l'antica forma et, come dire, habito, del quale allhora andavan vestite.⁴⁸⁹

⁴⁸⁷ Chiecchi, *Le Annotazioni*, op. cit., p. 323. : « Essendo assai parole in questo autore [...] essendo dunque in molte città d'Italia non così bene intese queste parole, et vedendo costoro che si truovano in sul fatto, et udendo tutto il giorno questo bisogno, et in sé ancora per avventura quel che era in altrui alcuna volta provando, si presero fatica di dichiararle. [...] un po' troppo poco hanno cercato di vedere le cose della lingua, et non per quella via che bisognava, et, piu che non si convenia, confidato della pratica et giuditio proprio, et lasciatisi menare spesso dagli errori o abusi de' moderni ».

⁴⁸⁸ «Nostro libro abbiamo con ogni studio cercata, ed a nostro potere mantenuta. [...] ma fino che le Annotazioni non si veggono tutte, in molti luoghi andranno molti annaspando, e paranno loro alcune cose errori, che troveranno essere ogni altra cosa ». *Prose fiorentine*, op. cit., p. 241.

⁴⁸⁹ Chiecchi, *Le Annotazioni*, op. cit., p. 25 ; *Prose fiorentine*, cit., p. 240 : « avendo levate via certe voci, e rimessone alcune, e mutatene assai, tutto abbiám fatto volontariamente, e ex certa scientia, e se non c'inganniamo, con buon fondamento, ancorché qui qualche volta sia paruto nuovo, e fuor di qua crediamo, che sia per parer nuovo, e strano, ed a quelli specialmente, che si credono saper di questa lingua, più che non fanno, onde è stato necessario aprire talvolta certe proprietà, e interpretar voci, e ritrovar modi di parlare di quel buon secolo, che scrisse il Boccaccio ; [...] Né abbiamo avuto altra fatica, che cercare di esempli per confermare questi luoghi, o dichiarare quelle voci, e maniere di dire, che in lui si trovano pure, e sincere, e negli altri Testi erano state guaste ».

Le médicament dont le *Décameron* a besoin est donc une confrontation avec les textes « antichi »⁴⁹⁰ et « sinceri »⁴⁹¹, qui « aiutano a vincere e cacciare via gli errori ». Ce remède, qui pourrait sembler trop amer à certains, est la seule voie envisageable car directement proportionnelle à la gravité de la maladie du texte, trop modifié par rapport à la volonté de l'auteur.

Pensi hor chi legge quel che sarà, toccando gli errori et conseguentemente scoprendo o il poco sapere di questi tali o la poca cura. Ma come nelle medicine amare, che riecheggiano certe infermità maligne, non suol venire biasimo alcuno al medico, né etiandio da quegli stessi che le pigliano, se discreti sono, ma tutta la colpa o, per meglio dire, necessità si getta addosso alla qualità della malattia. Et di vero [...] se per altra parte ci fussino potuti condurre a quello che desideravamo, di moderare cotanta autorità et licenza presasi da alcuni di mutare ciò che non approvavano, che per questo sentiero di dimostrare gli errori, che sono quelle medicine amare, che a costoro per avventura paranno un poco aspre, volentieri l'haremmo fatto.⁴⁹²

Pour pouvoir guérir le *Décameron* de ses « erreurs », Borghini n'a pas considéré seulement les auteurs proposés par Bembo dans les *Prose*, mais aussi les écrivains de cette même époque, tels que Francesco da Barberino, Dante, Fazio degli Uberti, Domenico Cavalca, Giovanni e Matteo Villani, Iacopo Passavanti ou Franco Sacchetti ; les écrits mineurs permettant également de reconstruire et de comprendre la « nativa dolcezza » de la langue de Boccace⁴⁹³.

Par ailleurs, Michele Barbi a reconnu à Borghini ce mérite, en soulignant sa différence par rapport à Bembo, qui avait proposé un modèle linguistique fondé notamment sur la langue de Pétrarque et de Boccace :

se il Bembo per le *Prose della volgar lingua* fece largo uso dei poeti dei primi secoli, non ebbe però conoscenza che di pochi prosatori ; e quasi unicamente sopra il Petrarca e il Boccaccio fermarono il loro studio gli altri grammatici : pur tenendo gran conto di Dante, Petrarca e del Boccaccio, Borghini andò studiosamente ricercando quanti scrittori poté avere dei loro tempi, fino a quelli di più umile natura, come i libri domestici e familiari, persuaso che due o tre scrittori, per quanto siano perfettissimi, non bastino a dare notizia d'una lingua intera .⁴⁹⁴

⁴⁹⁰ « Possiamo sicuramente et liberamente dire che non è pensiero o sollecitudine nel ricercare buoni testi, né fatica o diligentia nel riscontrarli, che da noi si sia lasciata addietro ; tirandoci, da una parte, il desiderio di fare cosa grata alli studiosi della lingua, et sforzandoci, da altra, il bisogno che ne haveva il libro, troppo mal concio et troppo trasformato dal nativo et primiero esser suo ». Chiecchi, *Le Annotazioni*, op. cit., p. 9.

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 16.

⁴⁹² *Ibid.*, p. 23.

⁴⁹³ *Ibid.*, p. 27. « Non solamente ci siàn serviti della autorità degli scrittori consciuti et generalmente approvati, et di quegli anchora soli che, con buono et bel giuditio, furon segnati nelle sue Prose dal Bembo, ma di alcuni altri di minor nome et di tali, forse, che da non molti saranno stati sentiti ricordare et da meno veduti ».

⁴⁹⁴ Barbi, *Degli studi*, op. cit., p. 229-30.

Les *Annotazioni* se présentent donc comme une sorte de guide pour les éditeurs du XVI^e siècle, en leur offrant tous les outils nécessaires pour analyser la langue ancienne sans commettre d'erreurs.

a quando e' sapranno che le voci son buone, et intenderanno appresso la lor significazione, et ne vedranno chiarezze sufficienti o per via di ragione et d'esempli di altri scrittori di quel medesimo secolo, non pensiamo pero che debbano esser tanto scortesi, o che sarà me' dire, così ciechi delle loro opinioni, che vogliamo fare parlare uno, a sui dispetto, altrimenti di quel che volle⁴⁹⁵.

Comme nous allons le voir dans les *Annotazioni*, Borghini définit les règles sur lesquelles se sont appuyés les correcteurs de son époque comme des « minuzie dei grammatici », et « stitichezze » qui ont amené à juger tous les phénomènes relevant de la variété de la langue du Trecento comme des « erreurs ».

Nous allons analyser quelques passages du *Décameron* commentés par les Deputati dans leurs *Annotazioni*, qui nous permettront de réfléchir sur leur méthode d'analyse et de comprendre mieux leur jugement sur la prose de l'auteur.

En ce qui concerne la répétition de « che », Borghini, contrairement à Ruscelli qui avait jugé sévèrement cette construction, explique que l'« erreur » serait, au contraire, de modifier le passage car le deuxième « che » peut apporter de l'efficacité, de la grâce et de la vigueur à l'énonciation. À titre d'exemple il cite le passage du *Décameron* où, en effet, la redondance de la conjonction introduite par la proposition principale « non voglia », semble accentuer la charge émotionnelle de la supplique d'Andreola. L'erreur serait ici, au contraire, selon Borghini, de suivre « le minuzie dei grammatici » qui ne tiennent pas compte de la souplesse de la langue ancienne.

Et se habbiamo a dire l'animo nostro liberamente, crediamo che l'una e l'altra ci possa stare, per un certo uso proprio et natia libertà della lingua, che, sdegnando di lasciarsi sempre legare a queste minutie de' grammatici, piglia talvolta una di queste particelle fuor della natura propria loro et se ne serve come per ornamento et per fare il parlare più pieno, ma non senza grazia e qualche poco di forza. Et quel che in Gabriotto : « Già Dio non voglia che così caro giovane et cotanto da me amato et mio marito, che io sofferi che a guisa d'un cane sia seppellito. Etc [...] » Noi non ardimmo far tanta mutatione, che fu forse errore.⁴⁹⁶

⁴⁹⁵ Chiecchi, *Le Annotazioni*, op. cit., p. 16

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 172.

Le passage suivant est particulièrement utile pour comprendre la cohérence de la méthode de Borghini et son respect de la langue ancienne, qui l'amène à ne pas intervenir sur les passages qu'il considère comme peu clairs ou mal structurés. En ce qui concerne l'emploi du « che » suivi de l'infinitif, Borghini, tout en admettant que cette construction empêche parfois de comprendre le sens de la phrase, n'intervient pas sur le texte afin de respecter la prose de Boccace.

l'uso di questo che, nella lingua et in questo autore spetialmente, è notabile, perché talvolta si mostra non solamente ociosa, ma dannosa, per dir cosi, et di non piccolo impedimento al senso; del che basti per hora, de' molti che si potrebbono addurre, questo solo esempio nel principio della I : « Manifesta cosa è *che* si come le cose temporali tutte sono transitorie et mortali, così in sé et fuor di sé *esser* piene di noia », ove quel *che* male regge questo *essere* che segue poi.⁴⁹⁷

En faisant référence à l'ajout dans certaines éditions du verbe *fossero* dans le passage *Dec.*, III 7, 65 (« così di lui temendo, come de' morti corpi, se poi veduti andare come vivi, si teme »), Borghini remarque que ces omissions ne sont pas à considérer comme fautives chez Boccace mais comme des « figure et gratiose licentie delle lingue », des « gentilezze », conformes à la liberté linguistique de l'époque, et non comprise par les grammairiens :

La parola *fossero* non era nell'originale , il che ci significò il Mannelli che non l'ha et scrive in margine sic era *textus* [...] Potrebbe [...] significare che e' [...] volesse da vantagio assicurare noi con questa nota , quasi che e' dicesse: non ci dubitare d'errore alcuno , perché così ha il testo dell'autore [...] più di una volta si troveran così fatti difetti (se difetti si debbono chiamare et non più presto figure et gratiose licentie delle lingue) in questo et altri buoni scrittori nostri et Romani, et ce n'è un mondo di esempi. Ma questi che non sono usciti mai delle scuole de' fanciugli, dove e maestri hanno queste libertà per errori, et vogliono che il verbo habbia i suoi casi innanzi et dopo per ordine, non passerebbono per tutto l'oro del mondo una di queste gentilezze al Boccaccio. Hora, come havea l'originale et ha questo nostro, crediamo noi che si debba, non sol si possa, legger sicuramente.⁴⁹⁸

Ainsi, en ce qui concerne le passage *Dec.*, IV 1, 7, Borghini a critiqué l'ajout du subjonctif imparfait « *havesse* » que l'on retrouve dans certaines éditions. Il s'agit, selon lui, d'un « modo familiarissimo », très répandu dans la langue ancienne. Dans certains cas, l'omission permet d'éviter des répétitions avec d'autres verbes.

⁴⁹⁷ *Ibid.*, p. 173.

⁴⁹⁸ *Ibid.*, p. 170.

Ella scrisse una lettera, et in quella ciò che a fare il di seguente per esser con lei gli mostrò, dove da un di costoro per avventura fu aggiunta una parola, et in alcuni libri si legge : ciò che a fare avesse. Et pure quegli autori, che e' leggono a' lor fanciugli, dicono : quid agendum, con intendervi et non aggiungervi altro ; et è modo familiarissimo : tum ego, at ille, come il nostro poeta : Questo io a lui, et egli a me : « S'io posso » etc., senza dissi et risposi E specialmente si suole lasciare il verbo, che ordinariamente vi verrebbe, quando egli è vicino, come che 'l fastidio del replicare così appresso la medesima voce⁴⁹⁹.

Borghini consacre ses *Annotazioni* à l'analyse des anacoluthes où la syntaxe paraît comme suspendue dans la phrase. Il s'agit d'une construction syntaxique répandue pendant le Trecento dont il cite des exemples tirés de plusieurs auteurs de l'époque outre que Boccace. Ce phénomène s'explique au regard de la souplesse linguistique de l'époque, qui suivait plus le sens de la phrase que la cohérence et l'ordre des rapports syntaxiques entre les phrases.

Men reo et più piacevole “alla bocca è il capo di quello, il quale voi generalmente, da torto appetito tirate, il capo vi tenete mano”. Hora se in questa letione è errore, che secondo le minutie grammaticali per avventura vi sarebbe, è di quella sorte che, o per dimenticanza o per una certa spensierata libertà, vengono talhora fatti etiamdico a' buoni scrittori et in ogni lingua, e egli chiamao anacoluto, quasi che vi rimanga qualche parte sospesa, che non habbia dove si appicchi o donde dependa [...] Quegli che volsono fuggire questo o figurato o vitioso parlare, che e' sia, et che pur hanno fitto nell'animo quello ego amo deum delle prime regole, mutarono il quale in del quale et così appianarono questo scoglio. Sarebbe cosa da ridere se entrassimo a ritoccare il testo.⁵⁰⁰

Quant à cette construction, Borghini remarque que Mannelli⁵⁰¹, tout en ne le soutenant pas, n'est pas intervenu sur le texte, mais s'est limité à annoter dans les marges ses propositions de corrections. C'est cet exemple, selon Borghini, qu'il faut suivre pour l'analyse du texte ancien. En effet, dans ses *Annotazioni*, Borghini invite les correcteurs du texte à la prudence, notamment quand il s'agit d'intervenir sur des phénomènes répandus dans la langue ancienne. Il justifie ces phénomènes syntaxiques, qu'il considère comme des constructions à ne pas

⁴⁹⁹ *Ibidem.*

⁵⁰⁰ *Ibidem.*

⁵⁰¹ « Nel giudice di san Lepidio è questo altro luogo, che in tutti si legge a un modo: Ciò fu un paio di brache , le quali sedendo egli et i panni per istrettezza standogli aperti dinanzi, vide che il fondo loro a mezza gamba gli aggiugneva; che qui anche quel le quali rimane non punto men sospeso et sciolto che di sopra il quale . Considerò questo molto bene chi scrisse l'Ottimo libro e parvegli duro, onde così scrisse in margine: Quel 'le quali' vi è troppo, vorrebbe dire 'delle quali' et poi non vi fosse quel nome 'loro'; e in Calandrino del porco: Calandrino, se la prima gli era paruta amara, questa gli parve amarissima, dove pure scrisse in margine: Melius: a Calandrino. Per le quali chiose, la pima così si comprende che così havea l'originale, di poi che, come che egli non ne rimanesse sadisfatto, non però ardi di ritoccarlo, nel che fuggi egli per se ogni carico et insegno a noi come in questi casi sia da governarsi [...] Ma noi abbiamo ogni altro pensiero che di aiutare il giudicio o correggere la lingua del Boccaccio, quando ancora a nostro parere o di altri egli errasse » . *Ibidem.*

rattacher systématiquement à la distraction de l'auteur, mais à des habitudes linguistiques de l'époque, pleines de grâce et de force.

Et molto meno dobbiamo ritoccare noi questi luoghi, che sappiamo che è un vezzo della nostra favella, et forse è stata di alcuna altra delle celebrate fra le prime, proporre talvolta in parlando una parola che nel filo del ragionare, o per dimenticanza o per altro, non si appicca poi così bene a quelle che vengono dietro et rimane quasi in aria⁵⁰².

Les principes illustrés par Borghini dans les *Annotazioni* sont également exposés dans la *Lettera intorno ai manoscritti antichi*, où l'auteur s'adresse à un ami qui l'interroge sur les critères à suivre pour éditer des textes anciens.

L'identité du destinataire de la lettre et sa datation ont longtemps été l'objet de discussions et à l'heure actuelle la question est toujours sujette à débat parmi les universitaires⁵⁰³.

Michele Barbi, par exemple, a émis l'hypothèse de deux phases rédactionnelles différentes du texte : la première partie aurait été composée autour des années 1560 et la deuxième vers 1572-73. En revanche, selon Stefano Carrai, la lettre a été rédigée après 1569, et publiée avant les *Annotazioni*.

Les études récentes ont avancé l'hypothèse que la rédaction de la *Lettera* a débuté vers le milieu des années 1560 et a été interrompue quand la « rassettatura », achevée en 1572, fut publiée, c'est-à-dire en 1573.

Borghini dénonce dès le début de la lettre « les erreurs nocives » des modernes, qui ont corrigé les textes anciens *ope coniecturae*, en prétendant pouvoir remplacer certains mots avec d'autres plus conformes à leur goût et à leur époque.

è tanto anchor radicato questo errore, che molti si recano a non piccolo honore levare voci et i modi proprii d'uno autore antico et farlo parlare all'uso d'hoggi [...] io non posso approvare questo modo, anzi lo dannerò et danno come sfacciato, dannoso et inconsiderato⁵⁰⁴.

Dans sa *Lettre*, Borghini précise que, afin de juger correctement le texte ancien, il ne faut pas se limiter à tenir compte des mots répandus à l'époque de l'auteur mais aussi du « filo », c'est à dire la syntaxe de l'époque⁵⁰⁵.

⁵⁰² *Ibidem*.

⁵⁰³ Voir à ce propos, Borghini, *Lettera intorno ai manoscritti antichi*, op. cit., p. 49-65.

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 8-9.

⁵⁰⁵ « Né si ha da intendere, questo che io vi dico hora, per le voci semplici solamente, ma per i modi del dire ancora, et per le costruttioni et altre proprietà della lingua : la quale consiste nelle voci, ma non solo in queste, ché l'ha

En effet, de son côté, Borghini propose la correction *ope codicum*, fondée sur l'autorité des textes anciens et de leur langue. Il remarque à plusieurs reprises que la raison principale des erreurs dans les textes anciens est due aux copistes qui, à cause de leur ignorance, ont mal interprété la langue ancienne, sans tenir compte du contexte où certains mots étaient employés par l'auteur⁵⁰⁶. À ce titre, Borghini cite de manière ironique un exemple du *Décameron* où le copiste, n'ayant pas saisi le sens du mot « aringo » et du verbe « spatiando », les a respectivement remplacés par « amico » et « spaventando », plus répandus à leur époque. Cela ne convient pas du tout à la séquence du passage qui concerne la thématique choisie pour la journée, c'est à dire la fortune.

Et di questi errori ne sono scorsi tanti ne' testi che ci sono a mano, che gl'è una pietà a vederli; et se per mala sorte fusser rimasti soli al mondo certi testi del Boccaccio ch'io ho veduti, et che si havesse a stare a quelli, state sopra di me che non farebbe hoggi manco ridere per le sciocchezze di questo scrittore, che si faccia per la piacevolezza del proprio Autore. Io morrei s'io non ve ne dessi un esempio o due. Nella ottava della seconda è questo luogo : *Ampissimo campo è quello, per lo quale noi hoggi spaziando andiamo, né ce n'è alcuno, che, non che uno aringo, ma diece, non ci potesse assai leggermente correre.* La voce spaziando, presa dal latino, et l'aringo che è da cavaliere, fece paura allo scrittore, grossolano huomo et povero; et così ti piantò quivi : per lo quale noi hoggi spaventando andiamo, et non che un amico, voci che egli intendeva⁵⁰⁷.

Borghini précise que les copistes ne se limitent pas à remplacer quelques mots, mais visent aussi à en ajouter d'autres qui n'apparaissent pas dans le texte original⁵⁰⁸. Par exemple, dans le passage ci-dessous, l'ajout du verbe « passare » est tout à fait superflu, selon Borghini, à cause de la présence de l'infinitif « continuare ».

anche il suo filo ; né vuole il filo solamente, ma il tessuto anchora suo proprio, et speciale ; et chi non harà l'occhio all'età di quello autore che egli ha tra mano, et non si dimenticherà in questo caso di quella nella quale e' vive, ma vorrà misurare non solo il parlare, ma le altre usanze et actioni con la regola et misura di questi tempi, rimarrà spesso bruttamente ingannato ». *Ibid.*, p. 38.

⁵⁰⁶ « l'altro errore è, che tiene un poco della natura di questo medesimo, che quando e' s'abbattino a qualche voce nuova strana, per la quale, come idioti, ch'egl'erano, et di grossa pasta, e' non intendevano, il più delle volte uscendo dell'ufizio loro, il quale era copiare fedelmente le parole che e' trovavano, e' pareva lor peccato mettere una parola che a loro non significava nulla, pensando che e' dovesse intervenir così agl'altri, et che perciò il libro loro fusse manco vendereccio ; et ricorrevano alla più vicina ch'e'trovavano, purché la significasse qualcosa, non si curando poi se la faceva punto a proposito di quel luogo. Io non parlo qui delle mutationi fatte in prova e scientemente, et per migliorare o correggere – ché di questo parleremo inanzi, ché ha miglior maestri che non son questi manifattori prezzolati-, ma di que' che nascono da pura ignoranza ». *Ibid.*, p. 26.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, p. 27.

⁵⁰⁸ « Mi par che per lo più errino, o aggiugnendo qualche parola, parendo loro che a fornire la sententia ella vi manchi, o veramente le mutano, pensando che si errore, o finalmente le scambiano, pensando di fare meglio ; che son per lo più quelli che, com'io dicea pure hora, non par loro sadisfare a' lettori, dando loro quelle voci antiche et rozze, et però vi mettono l'usitate di questi tempi ». *Ibid.*, p. 39-40.

Come in Maestro Alberto da Bologna, quivi : *Et per questo incominciò a continuare quando a piè et quando a cavallo, secondo che più in destro gli venia, davanti alla casa di questa donna passare*. Questa ultima voce passare è superflua, bastando pur troppo, et essendo detto con più gentilezza di sopra continuare. Et vedete se gli è vero quel che io dico, che nel buon testo ella non è, ma vi è aggiunta in margine d'un'altra mano da chi col mezzo d'un cattivo guastò un buono⁵⁰⁹.

Dans la nouvelle de Ferondo, Borghini critique l'ajout du mot « domestichezza » après « in questa » en montrant l'incompétence des copistes, qui n'ont pas reconnu la valeur adverbiale du pronom démonstratif, attestée également chez Pétrarque.

Ma peggio è in quella di Ferondo, ove, oltre che e' pensarono che e' mancassi dove non mancava, ma ancora, con l'aggiunta che e' feciono, guastarono una belle locutione et propria di questa lingua, ove e' dice : Né per altro la sua domestichezza piaceva all'Abate se non per alcune recreationi, de' quali talvolta pigliava delle sue simplicità. Et in questa s'accorse l'abate, Ferondo avere una bellissima donna per moglie etc Molti testi pensando che e' mancassi, come chiamano questi grammatici, il sustantivo che s'appiccassi con la voce questa, v'aggiunsero, pigliandola di sopra, domestichezza, senza considerare che in questa, si come in quella, si dice adverbialmente, et come l'uso il Petrarca. : Et in questa trapasso sospirando⁵¹⁰.

Borghini semble être conscient du caractère novateur de sa théorie pour l'époque⁵¹¹, et des polémiques que sa méthode, fondée sur le respect du texte ancien, pouvait susciter chez les correcteurs, pour qui, au contraire, l'erreur était de conserver certains mots ou expressions d'un auteur et de ne pas les remplacer par d'autres plus répandus au XVI^e siècle⁵¹².

Et pur sarà forse qualchuno, che quando vedrà certi luoghi mutati, che pareano assai sicuri et piani, et certe voci levate, piacevoli et ricevute, dubiterà d'errore, et forse ne darà la colpa agli stampatori et forse a noi ; et gli parrà strano [...] o gli parrà che in certi luoghi habbiamo tolte via certe, che vi parean più necessarie che l pane e l vino a l'huomo⁵¹³.

Les observations de Borghini ont déterminé, selon Tesi, la fin de la « filologia selvaggia » et la découverte de l'italien ancien, ce qui aura, bien évidemment des conséquences importantes sur ses contemporains et ses successeurs.

⁵⁰⁹ *Ibid.*, p. 42.

⁵¹⁰ *Ibid.*, p. 42, 43.

⁵¹¹ « noi non habbiamo tocco alcuna benché minima particella, che non habbiamo voluto appresso di noi la malleveria de' miglior testi, et quella anche accompagnata dalla ragione ; et quando pure non siamo stati a tutta passata risoluti di qualche luogo [...] più presto habbiamo lasciati come ne' miglior testi si truovono, che volergli di nostro capriccio accomodargli come ci sarebbe paruto che e' dovessino stare ». *Ibid.*, p. 47.

⁵¹² « chi vuol mutare cosa alcuna non errerà mai se vi andrà adagio ». *Ibid.*, p. 46.

⁵¹³ *Ibid.*, p. 43.

En effet, comme nous allons le voir dans la partie suivante de notre étude, les idées de Borghini influenceront beaucoup l'approche du texte de Leonardo Salviati et de Paolo Beni, qui, avec des finalités différentes, se pencheront sur la prose du *Décameron*.

3.6 Salviati, *Degli Avvertimenti della lingua sopra 'l Decameron* (1584) : « la malizia » et i capricci » des éditeurs.

Après la mort de Cosme I^{er}, le 21 avril 1574, son successeur François de Medici demande à Leonardo Salviati, par l'intermédiaire de Giacomo Boncompagni et du cardinal d'Este le 9 août 1580, de s'occuper de la seconde *Rassetatura* du *Décameron*. Ainsi, à partir de mi-1581, Salviati commence à travailler sur son édition, qui paraîtra pour la première fois en 1582⁵¹⁴.

Les études ont montré qu'à la différence de ce qui c'était passé pour la *Rassetatura* de 1573, et qui avait été en quelque sorte imposée aux *Deputati*, Salviati avait demandé avec insistance de pouvoir préparer cette édition⁵¹⁵ dans le cadre d'un travail — que Mordenti définit comme « diplomatico-editoriale a prevalente scopo di lucro⁵¹⁶ » — au bénéfice des Giunti et de lui-même. Les premiers souhaitent en effet se remettre des dépenses économiques essuyées à la suite de la *Rassetatura* des *Deputati* ; et Salviati se faire rémunérer pour son labeur⁵¹⁷.

En effet, Salviati aurait demandé à la curie de Rome, avec l'aide de Buoncompagni, la préparation d'une seconde « rassetatura », en se portant volontaire de sa bonne exécution.

Pour reprendre les mots de Mordenti,

il Salviati in definitiva è il latore e nello stesso tempo l'ultimo destinatario del documento, alla stregua di colui che consegna la lettera di raccomandazione che lo riguarda al futuro datore di lavoro⁵¹⁸.

⁵¹⁴ Boccaccio, *Il Decameron di Messer Giovanni Boccacci Cittadin Fiorentino, di nuovo ristampato, e riscontrato in Firenze con testi antichi, et alla sua vera lezione ricondotto dal Cavalier Lionardo Salviati, Deputato del Serenissimo Gran Duca di Toscana*, Firenze, Giunti, 1582. Voir à ce propos Chiecchi & Troisio, *Il Decameron sequestrato*, op. cit., ; Raul Mordenti, « Per un'analisi dei testi censurati : strategia testuale e impianto ecdotico della 'Rassetatura' di Lionardo Salviati », *Annali dell'Istituto di Filologia Moderna dell'Università di Roma*, 1, 1982, p. 7-51 ; Id., *Le due censure*, op. cit. ; À propos des éditions de Salviati, voir : Gustavo Bertoli, *Le prime due edizioni della seconda « Rassetatura » del Decameron*, in Antonio Sorella (éd.), *Dalla textual bibliography alla filologia dei testi italiani a stampa*, Pescara, Libreria dell'Università editrice, 1998, p. 135-158; Marco Bernardi & Carlo Pulsoni, « Primi appunti sulle 'rassetature' del Salviati », *Filologia italiana*, 8, 2011, p. 167-200 ; Richardson, « Editing the Decameron in the Sixteenth Century », op. cit. ; Trovato, *Con ogni diligenza corretto*, op. cit.; Marcello Durante, « Il Decameron dentro la prima Crusca », *Studi sul Boccaccio*, XXX, 2002, p. 169-192.

⁵¹⁵ Brown, *I veri promotori*, op. cit., p. 314-32.

⁵¹⁶ Mordenti, « Per un'analisi », op. cit., p. 18.

⁵¹⁷ Tim Carter, « Another promoter of the 1582 'rassetatura' of the « Decameron », *Moderne Language Review*, 81, 1986, p. 893-99 ; et Brain Richardson, *Stampatori, autori e lettori nell'Italia del Rinascimento*, Milano, Bonnard, 2004, p. 98-99.

⁵¹⁸ Mordenti, « Per un'analisi », op. cit., p. 18.

Dans une lettre adressée à François de Medici datée du 10 décembre 1580, et qui a pour sujet son édition du *Décameron*, Salviati affirme que « ne caverà le mani in un mese »⁵¹⁹.

Les chercheurs s'accordent à souligner la rapidité avec laquelle le philologue a mené à bien son travail, qui aurait certainement été publié plus tardivement par rapport à sa fin effective, à reconduire, selon Brown, au mois de mai 1581⁵²⁰.

La raison de la vitesse de composition est due, selon Mordenti e Branca⁵²¹, au fait que Salviati s'appuie considérablement sur la contribution philologique de l'édition des *Deputati*, en fondant son texte sur la même classification des manuscrits c'est-à-dire le *Mannelli*, la *Deo Gratias* parue en 1470, un manuscrit ayant appartenu à Ludovico Beccatelli de Bologne et un dernier groupe de manuscrits similaires au Maur. Plut. 90 sup. 106/2 1438.

Il importe de préciser, que Salviati accorde foi à l'accord entre le *Mannelli* et la *Deo Gratias*, en expliquant que « troppo importa il consenso delle prime copie » ce qui l'amène à approuver, par exemple, 35 variantes confirmée par les deux textes⁵²².

D'ailleurs, Mordenti, tout en mettant en lumière les différences entre les deux « rassettatura » pour ce qui est de l'opération de censure⁵²³ — beaucoup plus radicale que celle de Salviati, et qui ne se limite pas seulement à effacer mais à modifier la formulation des passages en question jusqu'à leur donner le sens voulu — précise que, du point de vue philologique, Salviati s'est beaucoup appuyé l'édition des *Deputati*. En renforcement de cette hypothèse, il est nécessaire de rappeler qu'un exemplaire de l'édition des *Deputati*, conservé à la bibliothèque de l'Académie de la Crusca, Rari E 80⁵²⁴, contient énormément d'annotations et de corrections

⁵¹⁹ *Ibid.*, p. 30.

⁵²⁰ Brown, *Lionardo Salviati*, *op. cit.*, p.165-66.

⁵²¹ Branca, *Tradizione delle opere*, *op. cit.*, p. 322-323.

⁵²² Voir à ce propos Paolo Maino, « L'uso dei testimoni del Decameron nella 'rassettatura' di Lionardo Salviati », *Aevum*, LXXXVI, fasc. 3, 2012, p. 1005-1030.

⁵²³ « Salviati non si pone più solo il problema di purgare un testo, ma quello, assai più complesso e ambizioso, di controllare e regolare integralmente un messaggio. Per questo le modifiche, i tagli, le aggiunte della « rassettatura » di Salviati non si limitano ad attenuare, nei punti ritenuti inaccettabili il discorso boccacciano, ma aspirano a capovolgerlo, e comunque a dirigerlo fino al momento decisivo della fruizione nella lettura... La censura di Salviati è caratterizzata da strumenti più articolati dei semplici « tagli » (a cui ricorrono di solito i *Deputati*), proprio perché la sua attenzione si rivolge in prevalenza nei luoghi dove il significato si addensa e si concentra e dunque anzitutto nei finali delle novelle, che vengono modificati, stravolti, spesso del tutto ribaltati. Anche la modificazione del contesto, gli interventi di « paganizzazione », di secolarizzazione e, poi più in generale, di allontanamento nel tempo e nello spazio delle vicende, dei suoi predecessori nella « rassettatura ». Mordenti, « Per un'analisi », *op. cit.*, p. 23.

⁵²⁴ Si tratta di una copia « pulita », e soprattutto, sana, per essere quella che fu mandata in tipografia, e tuttavia resta aperta l'ipotesi di una copia al servizio in bella, rimasta per questo presso l'autore, che potrebbe essere a sua volta servita per esemplare la copia mandata a stampare. Né si può escludere del tutto, allo stato della ricerca, l'ipotesi contraria, e cioè che si tratti di una correzione « di ritorno », cioè di una censura manoscritta (forse neanche di mano del Salviati) riportata sull'edizione dei *Deputati* da una copia, già stampata, del decameron di Salviati. *Ibid.*, p. 51.

qui, selon Mordenti, « corrispondono (sia pure non perfettamente) alla rassettatura del Salviati⁵²⁵ ».

À ce propos, Bernardi et Pulsoni ont également signalé un exemplaire de la troisième édition du *Decameron* élaborée par Ruscelli⁵²⁶, qui se trouve à la bibliothèque Apostolica Vaticana, signé Capponi IV 506, abondant de corrections et d'annotations⁵²⁷, et intégrées par la suite dans l'édition de Salviati.

Quoi qu'il en soit, le succès de la *Rassettatura* de Salviati est remarquable⁵²⁸ par rapport à celle suscitée par l'édition des *Deputati*, qui, comme nous l'avons vu, avait déjà été critiquée avant même sa parution⁵²⁹.

Mise à part quelques jugements négatifs de l'époque, comme celui de Traiano Bracciolini qui définit Salviati comme « pubblico e notorio assassino⁵³⁰ » de Boccace dans ses *Ragguagli di Parnaso*, l'édition de Salviati a tellement été appréciée, qu'on peut compter pas moins de 12 impressions jusqu'à 1638.

Il convient de rappeler qu'après sa première parution en août à Venise⁵³¹, elle est presque immédiatement rééditée⁵³² en octobre-novembre de la même année à Florence⁵³³. Selon Bartoli

⁵²⁵ *Ibid.*, p. 50.

⁵²⁶ *Il Decameron di Messer Giovanni Boccaccio alla sua intera perfezione ridotto, et con dichiarazioni et avvertimenti illustrato*, per Girolamo Ruscelli. *Ora in questa terza edizione del Medesimo per tutto migliorato con un vocabolario Generale nel ne del libro, et con gli epiteti dell'Autore*, Venezia, Appresso Vincenzo Valgrisi, alla bottega d'Erasmus, e di Baldessar Costantino, al segno di S. Giorgio 1557.

⁵²⁷ « Fitta è la presenza di segni di richiamo (prevalentemente croci) che segnalano la postilla marginale da inscrivere in luogo del testo a stampa depennato. Di particolare interesse sono due punti in cui il postillatore trascrive del testo che poi depenna : la prima volta in III 1, dove anticipa una frase che copierà poco dopo (p. 125) ; la seconda in VIII 8, dove cancella una frase non attribuibile a un intervento del Salviati, visto che era già nel testo boccacciano », Bernardi & Pulsoni, « Primi appunti », *op. cit.*, p. 180 n. 6.

⁵²⁸ Severina Parodi, « Una lettera inedita del Salviati », *Studi di filologia Italiana*, 27, 1969, p. 147-174.

⁵²⁹ Toutefois, Branca exprime son faveur pour l'édition de *Deputati* « rivendicare a buon diritto un posto primario nella storia della critica al testo del *Decameron* soprattutto se si guarda alle loro attente ed acute Annotazioni Branca, *Tradizione delle opere*, *op. cit.*, p. 322-23.

⁵³⁰ Traiano Boccalini, *Ragguagli di Parnaso e scritti minori*, Luigi Firpo (éd.), I, Bari, 1948, 3 Vol., p. 52. (*Centuria III, Ragguaglio XV: il Boccaccio viene sfregiato dal Salviati*). « Il Boccaccio viene sfregiato dal Salviati. Leonardo Salviati, uomo per quanto comportano li tempi presenti e la qualità dei moderni Toscani, assai insigne nelle buone lettere, due giorni sono fece un'azione, la quale da tutti i virtuosi è stata biasimata, perciocché alle due ore di notte a capo il foro massimo avendo a rontato l'eccellentissimo signor Giovanni Boccaccio, prosator maggiore di Sua Maestà, gli diede molte ferite, con le quali lo deturpò e lacerò talmente, che i suoi più domestici amorevoli, che dopo tanta calamità l'hanno veduto, a erma non esser possibile riconoscerlo per quel Boccaccio tanto leggiadro che era prima; e quello che in in nito ha aggravato tanto eccesso è stato che il Salviati non per disgusto particolare che abbia ricevuto dal Boccaccio ha commesso così brutto mancamento, ma ad istanza dei Giunti stampatori di Firenze, per avarizia di venticinque scudi che gli hanno donati per premio di così gran scelleratezza, di maniera tale che questa mattina il cavalier Leonardo Salviati, uomo nato di così insigne famiglia, nella pubblica ringhiera dei rostri, per aver incrudelito contro un suo cittadino, ad istanza d'altri, per denari, è stato dichiarato pubblico e notorio assassino ».

⁵³¹ Sur les différences entre les deux éditions voir Bertoli, *Le prime due edizioni*, *op. cit.* ; Bernardi & Pulsoni, « Primi appunti », *op. cit.*

⁵³² Paolo Trovato, *L'ordine dei tipografi. Lettori, stampatori, correttori tra Quattro e Cinquecento*, Roma, Bulzoni, p. 86-87.

⁵³³ Giovanni Boccaccio, *Il Decameron di Messer Giovanni Boccacci Cittadin Fiorentino di nuovo ristampato e*

et Pulsoni, Salviati a fortement insisté pour publier cette deuxième version afin de faire face à la concurrence éditoriale florentine de l'époque, mais aussi parce qu'il n'était pas tout à fait convaincu de certaines modifications apportées à sa première mouture pour la censure de certains passages. C'est d'ailleurs ce qu'il affirme dans sa lettre adressée à Francesco le 24 septembre 1582⁵³⁴. Sur ce point, Maino a observé qu'en réalité l'édition parue à Vénise démontre que Salviati a continué à travailler sur sa *Rassettatura* beaucoup plus qu'un mois, en y apportant encore des corrections visant à conserver les leçons de Mn. « L'attenzione di Salviati alla propria rassettatura è durata ben più di quel mese da lui un po' vanitosamente indicato come necessario per portarla a termine »⁵³⁵.

Quoi qu'il en soit, Salviati explique les critères qu'il a suivis pour préparer son édition dans le premier livre du premier volume de ses *Avvertimenti*, divisé en 15 chapitres, ce qui nous permet de comprendre sa position sur la prose de Boccace, lui qui a été fortement influencé, comme nous allons le voir, par les commentaires rédigés par Borghini dans ses *Annotazioni*.

Dans le premier chapitre Salviati défend en effet la prose de Boccace des interventions des autres éditeurs, notamment ceux de 1527, qui ont, selon lui, modifié le texte par « capriccio », sans tenir compte de la langue de l'époque. Branca a d'ailleurs critiqué ce jugement de Salviati envers l'édition de 1527 en démontrant que la plupart des leçons conservées dans ce texte sont, en réalité, corroborées par la tradition manuscrite⁵³⁶.

Dans le chapitre XI de ses *Avvertimenti*, intitulé « Luoghi del Decameron, che in alcune copie paion corretti di fantasia », Salviati accuse les éditeurs de « malizia » envers le lecteur, et de « poco conoscimento »⁵³⁷. Selon lui, les éditeurs mentent aux lecteurs en leur proposant une version du texte qui ne correspond pas vraiment à celle rédigée et voulue par Boccace, mais

riscontrato in Firenze con testi antichi, e alla sua vera lezione ridotto dal Cavalier Lionardo Salviati, deputato dal Serenissimo Gran Duca di Toscana, con permissione de' Superiori e Privilegi di tutti i Principi, e Repubbliche. Seconda edizione, Firenze, Giunti, 1582.

⁵³⁴ « Mando a Vostra Altezza Serenissima il Boccaccio di Venezia, non come quello che debba servir per suo uso ma poichè egli è il primo a uscir fuori. Tosto ch'è sia finito, che dovèrè essere fra pochi giorni, le manderò questo di Firenze che sarà migliore e più bello ». cit in Bertoli, *Le prime due edizioni*, op. cit., p. 138.

⁵³⁵ Maino, « L'uso dei testimoni del Decameron », op. cit., p. 1030.

⁵³⁶ Branca, *Tradizione delle opere*, op. cit., p. 317 : « molte delle lezioni che il Salviati bollava come congetturali sono confermate dalla recensione della tradizione manoscritta ».

⁵³⁷ Salviati, *Avvertimenti*, op. cit., p. 28 : « Avrà ancora de' luoghi nel nostro testo, che, da come prima si leggevano in altri libri, appariranno peggiorati. Il che, quando anche fosse vero, non a noi, che gli abbiām forse ritirati alla vera scrittura dell'Autore, ma ad esso Autore, che non gli scrisse, come dappoi dalle copie sono stati emendati, se ne dovrà dar la colpa. E quanto si disdica questo [...] Corregger senza fermi riscontri, oltre a molte altre parti, quindi specialmente può esser manifesto, che chi'l fa, mentre che'l fa, lo biasima tuttavia. E per certo egli procede sempre, o da malizia, o da poco conoscimento. Da malizia, quando s'inganna studiosamente il lettore, ingannandoci di credere ciò, che nel vero non crediamo, per darlo a credere a lui : per poco conoscimento, persuadendoci, che sempre, come mostra, che stesse meglio, dal compositore dell'opera fosse sicuramente [...] così fatti luoghi, che non con l'autorità, e riscontri delle copie migliori, come far si dee fermamente, ma a capriccio, per che fosser mutati, secondochè a chi 'l faceva, o quanto al sentimento, o quanto alle parole, di mano in mano pareva, che stesse meglio. »

modifiée sans avoir envisagé une confrontation avec les autres auteurs et textes de la même époque.

À cette méthode, Salviati oppose son approche fondée sur le respect du *Décameron*, qui l'amène à conserver même les leçons les plus difficiles à comprendre, plutôt que d'intervenir de manière arbitraire sur le texte « più tosto c'è piaciuto di lasciarci le difficoltà, che di torla via, come si dice a capriccio ».

En effet dans le chapitre « Luoghi del Decameron dello 82 che si sono anzi voluti lasciar difettosi, o imperfetti, che correggerli di fantasia », Salviati justifie ses choix éditoriaux en expliquant clairement que l'erreur aurait été de modifier certains passages qu'il a choisi de conserver même si « difettosi o manchevoli ».

E tanto basti aver detto per esempio di luoghi corretti di fantasia : nel quale errore abbiamo noi temuto in guisa di non cadere, che in alcune parti avemo anzi eletto di lasciarle difettose, ò manchevoli, che d'emendarle, o di riempierle senza riscontri delle copie migliori, ò d'alcuna delle migliori : quantunque non solo il malore, ma eziandio, come stava davanti al malore, nella piu parte di quei luoghi, per sicurissime conghietture si scorga, chiaramente. Ma come non c'è paruto di doverle manomettere, così ci piace di proporle al lettore, acciochè possa egli, con piu giudicio, risolverli, quando gli aggradi, quel partito, a che noi forse, per soverchia dottanza, non abbiamo voluto appigliarci⁵³⁸.

Nous allons proposer des exemples de ces passages, qui, aux dires de Salviati, ont été corrigés selon la « fantasia et capriccio » des éditeurs. Comme nous pourrons le constater à plusieurs reprises il critique les leçons de l'édition de 1527 en faisant appel à l'accord de Mn et de la *Deo Gratias*, et la contribution des *Avvertimenti* des *Deputati*. Par ailleurs, il est intéressant de remarquer que l'attention de Salviati se porte sur les mêmes passages ou les mêmes formes syntaxiques qui avaient été l'objet de l'analyse des *Deputati*.

In Maestro da Bologna : pur men reo, e piu piacevole alla bocca è il capo di quello, il qual voi generalmente, da torto appetito tirate, il capo vi tenete in mano. Così tutti, fuorché 'l 27, il qual per medicare la clausula, che così par sospesa, la particella il quale, in del quale traformò. Contra la quale emendazione disputarono a sofficienza quei del 73⁵³⁹.

⁵³⁸ *Ibid.*, p. 40.

⁵³⁹ *Ibid.*, p. 28 : « Quegli che volsono fuggire questo o figurato o vitioso parlare, che e' sia, [...] mutarono *il quale* in *del quale* et così appianarono questo scoglio. Ma non considerano che in ogni modo restava questa medesima maniera di parlare altrove in questo libro et più d'una volta. Onde era purgato questo luogo (se così pur vogliono), ma non medicato il libro et sanato questo autore, rimanendoci delle medesime piaghe ».

Il s'agit d'un cas d'anacoluthie, car on assiste à un changement de construction pendant la narration : étant donné la présence du substantif « il capo », le pronom relatif précédant « il quale » ne devrait pas être au nominatif. Nous devrions en effet lire : « del quale il capo ».

On remarquera que ce cas d'anacoluthie a déjà été commenté par Borghini dans ses *Annotazioni* où, en reconnaissant la fréquence du phénomène dans la langue du Trecento, il critique les corrections proposées par certains éditeurs pour ce passage. À son tour, Salviati commente le passage en rappelant que les éditeurs du '27 ont remplacé le pronom « il quale » par « del quale ». On constate la rapidité d'analyse de Salviati, qui, tout en partageant l'avis de Borghini, se limite, dans son commentaire, à renvoyer aux *Annotazioni* de Borghini. Salviati continue sa démonstration avec le passage suivant, déjà commenté par Borghini. Les éditeurs du '27 ont rajouté le mots « dimestichezza » après « e in questa », en pensant à un cas d'omission. Salviati explique ce passage se référant une nouvelle fois aux *Annotazioni* de Borghini, qui avait expliqué la valeur adverbiale de « e in questa », en proposant, par ailleurs, d'autres exemples de cet emploi tirés de plusieurs auteurs du XIV^e siècle, comme Sacchetti ou Pétrarque.

In Ferondo. *E in questa s'accorse*. Il Sec. il Ter. el 27 *E in questa dimestichezza s'accorse* : che si vede, come di sopra dicemmo ad altro proposito, citando lo stesso luogo, che da chichè si fosse il primiero, vi fu aggiunto *dimestichezza*, parendogli, che vi mancasse : non avvedendosi, che *in questa* è avverbio, come da altri ancora avanti fu notato⁵⁴⁰.

Dans le passage suivant, Salviati critique l'ajout dans l'édition de 1527 du subjonctif imparfait « fossero » dans le morceau « se poi veduti andar come vivi fossero » dont Borghini avait déjà traité dans ses *Annotazioni*. Salviati commente assez rapidement le passage et sa désapprobation pour cette correction, en renvoyant encore aux *Annotazioni* des Borghini.

In Tedaldo Elisei, *Tutta stordì, così di lui temendo, come de' morti corpi, se poi veduti andar, come vivi, si teme*. Così gli altri : ma il 27 *come vivi fossero si teme* : reputando, come puo credersi, senza quel supplimento, la sentenza imperfetta. Di che ebbe anche sospizione il Mann. onde nel margine lasciò scritto, sic erat textus, e più avanti non ardì. Sopra 'l qual modo di favellare, parlarono a sufficienza quei del 73 e con esempli acconciamente il difesero nelle loro annotazioni.

⁵⁴⁰ *Ibid.*, p. 31.

Nous allons proposer ci-dessous un cas de parahypotaxe sur lequel Salviati s'attarde plus longuement par rapport aux autres passages analysés jusqu'ici. Salviati défend l'apport de cette conjonction dans la narration : il explique en effet que plus particulièrement dans des situations d'attente très intense envers quelque chose de fortement souhaité, la conjonction contribue à souligner la force et l'efficacité de la narration. Il en conclut qu'il ne s'agit pas d'une « erreur » de Boccace, mais de « proprietà » et « vaghezze » de l'italien ancien. Salviati invite les éditeurs et les grammairiens de son époque à aller au-delà de l'immédiate apparence de régularité des rapports syntaxiques, en suggérant une approche plus interprétative en fonction des contextes des nouvelles, comme pour le passage en question où la conjonction « e » lie l'impatiente de la femme à retrouver son amant Filippo au moment même de son arrivée.

Nel Geloso, che confessa la moglie : *quanto tempo le parve, ed il giovane per via assai cauta dal suo lato se ne venne*. Al 27 parve che la *ed* fosse soverchia, e guastasse la costruzione, e senza piu pensarvi la levò via. Ma quanto s'ingannasse, veggasi ne libri innanzi, dove si parla della copula, che par soverchia, e non è. In questo luogo spetialmente sta ella, non pur con grazia, ma con forza, e con efficacia, mostrando un certo sopraggiungner d'una cosa opportuna, e molto disiderata. E sono queste delle proprietà, e vaghezze della bellissima lingua nostra, che a chi non ne' ntende piu là, che le regoluzze, ò non le sente per natura, nel primo aspetto paiono errori, ò durezza : e avvedendoli in esse, se non s'avesse loro, come si dice, diligente cura alle mani, a poco a poco le torrebbon via tutte quante⁵⁴¹.

Il me semble pertinent de souligner ici l'avis de Salviati sur un autre phénomène répandu dans la langue ancienne : la répétition de « che » après une incise, dont il remarque la fréquence chez Boccace en proposant plusieurs extraits où apparaît cette redondance.

che [...] quando è congiunzione, e reggersi da per se, si replica molto spesso senza necessità [...] : il che or per maggior chiarezza, e per tor fatica al lettore, o per ischietta proprietà del linguaggio, spezialmente nelle Novelle si s'adopera dal Boccaccio : In Cupido fatto volare. G 4. n. 2. c. 218. v. 29. io voglio che in luogo delle busse, le quali egli vi diede a mie cagioni, che voi abbiate questa consolazione : Ne' Tregiovani, e tre sorelle. n 3. car. 225. v. 15. avvenne, sì come noi veggiamo tutto il giorno avvenire, che quantunque le cose molto piacciono, avendone superchia copia, rin crescono, che à Restagnone, il qual, ec. In Federigo degli Alberighi. G 5. no. 9. c. 307. v. 9. ora avvenne un dì, che essendo così Federigo divenuto all'estremo, che il marito di Monna Giovanna infermò : In Chichibio : G. 6. no. 4. c. 329. v. 11 ma io ti giuro, che se altramenti sarà, che io ti farò conciare in maniera, ec. In Linda e Pirro : G. 7. n. 9 c. 393 v. 30. Nicostrato, ora veramente confesso io, che come voi diciavate davanti, che io falsamente vedessi, ec⁵⁴².

⁵⁴¹ *Ibid.*, p. 36.

⁵⁴² Nous reportons ici les autres passages cités par Salviati : « Nel Maestro Simone in corso. G. 8. no.9. c. 451. v. 13. Avvenne che (parendo à Messer lo Maestro, ec.) che egli si dispose d'aprirgli l'animo suo : Nella Ciciliana, e

Comme on le constate en lisant le passage, Salviati ne se limite pas à donner des extraits à titre d'exemples mais propose une interprétation de ce phénomène, en expliquant que le deuxième « che » peut faciliter la lecture de certains passages en reprenant la narration après des interruptions syntaxiques. Il illustre alors son propos par des passages tirés des séquences narratives du *Décaméron*, où la proposition régissante est séparée de la subordonnée qu'elle introduit par des incises. Il s'agit, d'« una ischietta proprietà del linguaggio ».

Les commentaires de Borghini mais aussi ceux de Salviati seront très utiles au XVII^e siècle à Paolo Beni pour repérer les phénomènes syntaxiques du *Décaméron* qu'il commentera dans son *Anticrusca*.

3.7 Beni l'*Anticrusca*, « les erreurs » de Boccace : « les tests de réécriture » sur le *Décaméron*, la langue ancienne vs la langue moderne (Tesi).

Notre étude ne peut pas ignorer la première partie de l'*Anticrusca*, définie par les universitaires comme un travail de « syntaxe historique ». En effet, contrairement à la deuxième et troisième partie de son ouvrage, consacrées au lexique et à l'orthographe, Beni se consacre ici à l'analyse de la syntaxe du *Décaméron*, dont il décrit notamment les rapports interphrastiques. Son attention se porte effectivement sur les rapports entre les principales et les subordonnées, et la coordination entre propositions.

L'étude conduite par Beni s'inspire, malgré des objectifs différents, de l'enseignement de Borghini, qui introduit la conscience de la diversité constitutive de la langue ancienne par rapport à celle du XVI^e siècle. Beni s'appuie notamment sur les observations linguistiques contenues dans les *Avvertimenti* et les *Annotazioni* pour repérer les constructions typiques de la langue ancienne à analyser, en commentant parfois les mêmes passages que Borghini et Salviati.

Salabaetto. no.10 c. 460. v. 34. e rispuose alla buona femmina, che, se Madonna Iancofiore l'amava, che ella n'era ben cambiata : Nella coda della Cavalla. G. 9. no. 10. c. 506. v. 11. ma conveniva, che essendo in unasua stalletta allato all'asinosuo allagata la cavalla di compar Gianni, che egli allato à lei sopra alquanto di paglia si giacesse : Nel Saladino, e Messer Torello. G. 10. n. 9 c. 562. v. 29. Donna, certissimo sono, che, quanto in te sarà, che questo, che tu mi prometti, avverrà : Nella medesima c. 567. v. 37. Avvenne, che essendo la virtù del beveraggio consumata, che messer Torel, destatosi, gittò un gran sospiro. ». *Ibid.*, p. 23-24.

Afin de comprendre l'approche de Beni au texte de Boccace, il importe de rappeler que, comme l'a souligné Faithfull, contrairement aux lettrés du XVI^e siècle, les philologues, à la fin du XVI^e siècle et au début XVII^e siècle, commencent à étudier la langue du Trecento dans une perspective comparative avec la langue contemporaine. Avant la contribution de Beni, il n'y avait pas encore eu d'études comparatives et descriptives entre ces deux phases de l'italien.

Ce que Beni possède en plus, c'est une forte perception de l'évolution linguistique, acquise grâce à ses traductions du grec et à sa connaissance approfondie des langues classiques. Dans son étude, il ne se contente pas juste de comparer la langue du Trecento avec la langue moderne, mais la confronte aussi avec celle de l'époque classique.

À ce propos, Faithfull décrit en ces termes l'apport de Beni aux études linguistiques dans le cadre de l'époque : « la chiarezza con cui il Beni isola i problemi sintattici e la sua ordinata trattazione sono certamente degni di nota, specialmente in quanto esse segnano un grande progresso sulle possibilità dei filologi volgari in questo campo⁵⁴³ ».

Beni analyse un certain nombre de phénomènes typiques de la syntaxe du Trecento, et les soumet à des « tests de réécriture » en langue moderne, selon la définition que Tesi⁵⁴⁴ nous donne de son approche, afin de montrer leur incompatibilité avec la langue de son époque.

Dans ses « tests de réécriture » Beni compare et décrit les différences de structure entre deux phases diachroniques de l'italien, afin de prouver, comme il le déclare déjà dans le titre, que la langue du XIV^e siècle est « incolta e rozza » par rapport à la langue moderne « regolata e gentile ». Pour ce faire, Beni détaille et analyse les passages du *Décameron* saturés de « solecismi ».

Il secolo del Boccacci, per quel che tocca alla lingua, non fu il gratioso e gentile, ma ben inculto e rozzo [...] a me giova rammentarvi tuttavia dal Boccaccio essempli pieni e di barbarismi, e di solecismi, e di sconvenevoli e virtuose voci e maniere.⁵⁴⁵

En effet, contrairement aux éditeurs du *Décameron* du XVI^e siècle, comme Ruscelli, qui avaient corrigé de manière superficielle la prose du texte dans le but de le divulguer au plus vite aux lecteurs⁵⁴⁶, Beni ne considère pas cette méthode comme envisageable, et reconnaît

⁵⁴³ Faithfull, *Teorie filologiche nell'Italia del primo Seicento*, op. cit., p. 265.

⁵⁴⁴ Riccardo Tesi, « Lingua antica vs lingua moderna : Paolo Beni sulla sintassi del Decameron (L'Anticrusca, 1612) », *Lingua italiana*, I, 2005, p. 69-93.

⁵⁴⁵ Beni, *Anticrusca*, op. cit., p. 51.

⁵⁴⁶ Il s'agit, comme l'a remarqué Corrado Bologna, d'un travail qui vise à « omogeneizzare linguisticamente i testi per consentirne una migliore fruizione anche di massa che impone lo stesso strumento tecnologico della stampa ». Bologna, *Tradizione testuale*, op. cit., p. 678.

l'incompatibilité de la langue du Trecento avec celle du XVI^e et début du XVII^e siècle. Après avoir établi l'état de la langue ancienne, il s'agit, pour Beni, d'en faire une étude détaillée, d'en dresser la diversité et la singularité par rapport à la langue moderne et de prouver que la première ne peut être adaptée ou modifiée en fonction de la seconde. Riccardo Tesi explique en ces termes la méthode d'analyse de Beni :

gli interessi del critico possono finalmente concentrarsi sull'aspetto propriamente linguistico di un testo irremediabilmente avvertito come "antico" perché provvisto di una sua propria "testura di parole" - sia pure censurabile - non sovrapponibile con gli impieghi odierni.⁵⁴⁷

Comme nous l'avons vu, la diversité de la langue ancienne par rapport à celle du XVI^e siècle amène le "philologue" Borghini à juger certains phénomènes de la prose du *Décameron* comme des « vezzi » et « gentilezze » de Boccace. Beni, en revanche, après avoir pris connaissance de la diversité entre les deux phases de la langue, a recourt à plusieurs reprises dans son *Anticrusca* aux termes « imperfetione », « difetto » et « solecismo » pour décrire les constructions qu'il juge comme étant des irrégularités constitutives de la prose ancienne, et du *Décameron* en particulier.

En effet, il affiche sa désapprobation pour la langue de l'auteur : « il Boccaccio ha molti solecismi et altri errori di Grammatica da non tolerarsi non che imitarsi »⁵⁴⁸.

Afin de se rendre compte de l'innovation du jugement de Beni sur la syntaxe du *Décameron* par rapport à ses prédécesseurs, il importe de rappeler qu'au XVII^e siècle la syntaxe commence à acquérir de plus en plus d'importance et d'autonomie dans la description des phénomènes linguistiques. Comme l'a souligné Patota, « i nostri grammatici si occuparono poco e raramente di sintassi »⁵⁴⁹. Poggiogalli parle de « sintassi incosapevole » pour les études grammairiennes du XVI^e siècle dans ce domaine. En effet, il souligne que les grammairiens de l'époque traitent implicitement des phénomènes macro-syntaxiques sans néanmoins leur consacrer de sections spécifiques. Par exemple, dans les grammaires dédiées à l'analyse de la ponctuation, les lettrés doivent inévitablement envisager de distinguer les propositions entre elles avant de pouvoir décider de la position des différents signes. Dans ce cadre, les grammairiens n'envisagent qu'un

⁵⁴⁷ Tesi, « Lingua antica vs lingua moderna », *op. cit.*, p. 71.

⁵⁴⁸ Beni, *L'Anticrusca*, *op. cit.*, p. 41. « In somma io per me, a parlar chiaro, non saprei in tutto il Decamerone far scielta di quattro versi intieri, i quali non havessero qualche difetto, si che turgido almeno, o languido, o strano e sconcio, o affettato, o pur antico non si scoprisse in qualche parte ». *Ibid.*, p. 83.

⁵⁴⁹ Patota, *I percorsi grammaticali*, *op. cit.*, p. 131.

traitement superficiel des questions syntaxiques, de façon à se concentrer sur d'autres aspects de la langue. Pour preuve, il suffit de penser au chapitre « De' Punti » de Giambullari⁵⁵⁰ ou à celui de Dolce « Division del periodo e punti che usare debbiamo⁵⁵¹ ».

Tout au long du XVI^e siècle on constate en effet l'absence de grammaires consacrées à la syntaxe⁵⁵², sauf si on considère, bien évidemment, les trois livres de les *Regole della lingua fiorentina* dues à Giambullari, c'est-à-dire le troisième « De la costruzione », le quatrième « De la costruzione de' verbi » et le cinquième « De la costruzione delle parti consignificative⁵⁵³ ». Dans le cadre des études de l'époque on comprend donc la valeur de l'observation suivante de Dolce, contenue dans le chapitre « Delle concordanze delle parti », qui, à travers une confrontation entre les parties de la langue et celles du corps, exprime le besoin d'étudier la grammaire d'une manière plus globale, afin d'analyser aussi les rapports entre les différentes catégories.

Si come a colui che impara a dipingere, non è bastevole il saper formare separatamente occhi, bocca, orecchie, naso, testa, mani, braccia, e le altre parti dell'uomo; se egli non le sa con giusta proporzione e con misura convenevole porre insieme in guisa che ne riesca un bello e ben formato corpo; così non basta etiamdi al giovane studioso della regolata lingua l'haver apparato benissimo ogni sua parte, se egli non conosce come si convenga ciascuna di esse congiungere insieme ragionevolmente.⁵⁵⁴

Ce sera notamment à partir du XVII^e siècle qu'on voit paraître les premières études consacrées plus spécifiquement à la syntaxe. Il suffit de penser à la grammaire *Delle cagioni della lingua toscana* (1623) de Buonmattei⁵⁵⁵ où l'étude de « l'union di parole » devient le sujet central⁵⁵⁶.

⁵⁵⁰ Pierfrancesco Giambullari, *Regole della lingua fiorentina*, I. Bonomi (éd.), [1551], Firenze, Accademia della Crusca, 1986.

⁵⁵¹ Ludovico Dolce *Delle osservazioni nella volgar lingua libri III*, [1550], Venezia, Domenico Farri, 1568, p. 172.

⁵⁵² « Non troviamo, infatti, in questo secolo, niente che possa somigliare a una sintassi del periodo, con annessa individuazione delle particolari proposizioni ». Domenico Poggioni, *La sintassi nelle grammatiche del Cinquecento*, Firenze, Accademia della Crusca, 1999, p. 6.

⁵⁵³ « La costruzione è un debito componimento delle parti del parlare ; ordinate et disposte infra loro, in quello stesso modo, che ricerca la retta regola della gramatica. Ma advertiscasi che la retta regola non è quella solamente, che i migliori et più approvati scrittori osservarono ne' loro scritti ; il che ha luogo propriamente nelle lingue già morte : ma quella ancora dello uso comune delle persone qualificate, che la parlano, o che la scrivono ne' i tempi nostri ; et che la parleranno, o la scriveranno per lo advenire ; mentre che durerà quella lingua nello esser suo ». Giambullari, *Regola della lingua fiorentina*, Torrentino, Firenze, 1551, p. 114.

⁵⁵⁴ Dolce, *Delle osservazioni*, op. cit., p. 109.

⁵⁵⁵ Trabalza, *Storia della grammatica italiana*, op. cit., p. 300-331 ; Patota, *I percorsi grammaticali* op. cit., p. 112-117.

⁵⁵⁶ Diciamo « union di parole »; e con questo ci pare aver accennata la materia; perché l'orazione d'altro che di parole non si fa: come si può vedere in questa: «Umana cosa è aver compassione degli afflitti». Ma perché non basta pigliar molte parole e unirle insieme per far ch'elle sieno orazione, vi aggiungiamo « convenevole »; perché se le parole non fossero convenevolmente unite e disposte, elle non si potrebbon dire orazione. E si può farne facilmente la prova col pigliar le parole medesime e unirle confusamente e senz'ordine in questa o in altra maniera : « Degli avere umana è compassione afflitti cosa », ovvero così « Cosa è afflitti compassione umana aver degli ». Queste parole, perché non son convenevolmente disposte, non son materia prossima dell'orazione perché elle non sono abili ad esplicar verun concetto dell'animo. Faithfull, *Teorie filologiche*, op. cit., p. 217.

Beni décrit donc la langue du *Décameron* à une époque où, pour le dire à la manière de Faithfull, « le questioni di sintassi vennero ad occupare il posto preminente⁵⁵⁷ ». Il importe de rappeler également qu'au XVII^e siècle on assiste au développement d'une syntaxe « serializzata », qui tend à construire des phrases brèves et séparées les unes des autres, à la différence de la langue du XVI^e siècle. Comme l'a expliqué Durante, à cette époque « la consuetudine del periodo complesso e armonioso entra in crisi⁵⁵⁸ ».

En effet, l'attention de Beni se porte sur les passages du *Décameron* caractérisés par une structure syntaxique très articulée afin de critiquer le « difetto » de Boccace d'écrire « periodi ampi e rotondi⁵⁵⁹ » sur le modèle de la syntaxe latine. Il critique notamment l'« affettazione » de certains passages qui rend la narration artificielle et superflue. Par exemple, par rapport au passage suivant :

Tuttavia o l'amicitia grande che Giannotto havea, che il movesse, o forse parole le quali lo Spirito santo sopra la lingua dell'huomo idiota oneva, che fe'l facessero, al Giudeo cominciarono a piacer molto le demonstationi di Giannotto.

Beni remarque que la façon dont Boccace structure certains passages est trop artificielle à cause de l'ajout de subordonnées qui alourdissent la narration, la rendant obscure et compliquée à suivre pour le lecteur.

Oltre l'altre parole interposte fuor del piano e natural'ordine per render l'oration più numerosa per non dir gonfia, quelle (che il movesse) sicom'anco quell'altre (che se'l facessero) come sono trasposte molto dal piano del sentimento, suspendono assai la sentenza, con renderla oltramodo gonfia e lontana dal naturale⁵⁶⁰.

Beni, comme nous allons le voir, réécrit ces mêmes passages dans une syntaxe plus brève et linéaire, dans le but de démontrer qu'en s'inspirant des constructions latines, Boccace va à la rencontre de trois « écueils »⁵⁶¹ sur le plan linguistique et stylistique⁵⁶².

⁵⁵⁷ *Ibid.*, p. 222.

⁵⁵⁸ Marcello Durante, *Dal latino all'italiano moderno. Saggio di storia linguistica e culturale*, 1981, Zanichelli, Bologna, p. 16.

⁵⁵⁹ Beni, *L'Anticrusca*, op. cit., p. 74.

⁵⁶⁰ *Ibid.*, p. 26.

⁵⁶¹ *Ibid.*, p. 27 : « Mentre il Boccacci ama tanto que' periodi che da Latini rotondi vengon chiamati, et i quali più degl'altri si dilatano, tre scogli incontra ad un tempo ».

⁵⁶² *Ibid.*, p. 70. « Posciaché niuna è delle sue novelle la quale non si potesse commodamente ridurre a più piano, facile, dolce, leggiadro e temperato stile, ladove parte è languido e molle, parte, e per lo più, turgido e gonfio, e

À ce propos, Beni remarque tout d'abord que dans certains cas la syntaxe du *Décaméron* n'est pas conforme avec le principe de la rhétorique classique de la convenance car les contextes et les sujets « familiari » de certaines nouvelles, devraient être traités avec un style plus simple et non pas si « turgido, difficile e operoso⁵⁶³ ».

En outre, il souligne l'incompatibilité structurelle entre les langues classiques et l'italien, qui dispose d'une flexion morphologique mineure. Il ensuit que l'italien ne peut pas attribuer la même fonctionnalité et disposition aux éléments morphologiques dans la phrase : par rapport aux langues classiques, l'italien a en effet besoin d'un nombre plus élevé d'éléments pour exprimer un même concept⁵⁶⁴.

De surcroît, la longueur des passages et la quantité d'informations donnés n'est pas proportionnelle à la capacité de mémorisation du lecteur, ce qui diminue sa perception et sa compréhension du texte⁵⁶⁵.

Lors de son analyse, Beni cite un exemple en particulier qui, pour lui, nous permet de constater la présence de ces trois « scogli » dans un même passage et de réfléchir aux différentes façons d'organiser syntaxiquement une phrase dans la langue moderne par rapport à celle du Trecento. Nous commencerons par citer le passage ci-dessous :

E avanti che a ciò procedessero, per non lasciar il regno senza governo, sentendo Gualtieri Conte d'Anguersa gentil' e savio huomo, e molto lor fedel amico e servidore, e ancora che assai ammaestrato fosse nell'arte nella guerra percioche loro più alle delicatezze atto che a quelle fatiche pareva ; lui in luogo di loro sopra tutto il governo del Reame di Francia General Vacario lasciarono e andarono a lor camino⁵⁶⁶.

Beni souligne ici que la présence d'enchâssements ne rend pas seulement la syntaxe obscure, mais contribue à dénaturer le style de la nouvelle, car cette structure n'est ni conforme à la

soprattutto affettato e stranamente composto e tessuto. Per lasciar che assai spesso manca di verisimile, offende il decoro, et insomma da capo a piedi mostra pochissimo giudizio et ingegno. Che però chi leggerà la noiosa Introdutione con cui dà principio, la scusa e difesa delle sue ciancie ch'egli interpon quasi nel mezzo, la conclusion dell'opera onde impon fino al novellare vedrà che niuna cosa procede a verso ».

⁵⁶³ *Ibidem*.

⁵⁶⁴ *Ibid.*, p. 70-71. « Ciò singolarmente disdice all'italiana favella : posciaché non puo la nostra lingua con ugual ambito e giro di parole o con ugual brevità abbracciar quest'istesso concetto che ordinariamente suol il Latino e molto più il greco ; tantoché quella sentenza o concetto la qual ordinariamente vien dal Greco spiegata per esempio commodamente con quindici o venti parole, o con due o tre membra, e dal Latino con alquanto maggior numero di parole o più ampie membra, dall'italiano senza molto maggior ambito di parole, o di membra et incisi, non puo spiegarsi ».

⁵⁶⁵ *Ibid.*, p. 71 : « Il terzo e ultimo scoglio è che la Natura non sostiene che la memoria e l'intelligenza huamana agevolmente possa se non confusa et oscuramente intendere e conservare quei concetti i quali, con lungo ambito di parole e varie interpositioni di cagioni, e soprattutto con suspensioni del pimiero sentimento, si narrano ».

⁵⁶⁶ *Ibidem*.

narration, ni propre à la structure de l'italien, et commente ainsi la syntaxe du passage ci-dessous :

In questo periodo i tre detti scogli s'incontrano poiche quest'ampiezza di membri, d'incisi e di parole genera difficoltà et oscurità all'intelligentia : fà che più tosto operosa che naturale ne riesca l'oratione ; sapendosi che ordinariamente nel commun parlare non si sospende il senso tanto a dilungo, massime da donna e novellando ; e insomma fa violenza all'italiana favella, ma quale sì per la neccesità e uso degl'articoli e segni de' casi onde si allunga il periodo, come anco per esser men felice della Greca e Latina nelle composizioni de' nomi e nella proprietà delle voci, onde ha bisogno di multiplicar parole, non può con pari brevità e felicità abbracciar l'istesso concetto. E di qui è che nell'Italiano fa mestiero compartir e dispor in altra maniera le sentenze⁵⁶⁷.

Ainsi, Beni reformule ce passage avec une syntaxe plutôt brève, qui est, selon lui, l'unique solution envisageable pour éviter les trois « écueils » et pour pouvoir exprimer sa pensée de façon plus linéaire. En effet, pour ce faire, il sépare plusieurs propositions entre elles en introduisant des principales, afin de mieux définir les rapport interphrastiques.

Nous allons rendre compte ici de la proposition de réécriture de Beni:

Se il Boccacci nella da noi recata sentenza spezzandola, et in più membri compartendola, havesse così ragionato : « Ma avanti che a ciò precedessero, per non lasciar' il Regno senza governo, deliberarono di darne il carico a Gualtieri Conte d'Anguersa : perciocché essend'egli gentil' e savio huomo, e molto loro fedel'amico e servidore, molto in lui confidavano. E ancora che assai ammaestrato fosse nell'arte della guerra, onde a questa parimente non inutile potea parere, nondimeno, perciocché loro più alle delicatezze atto, che a quelle fatiche, pareva, lui in lor luogo sopra tutto il Reame di Francia Vicario lasciarono, e andarono a lor camino » harebbe fuggiti i tre predetti scogli e con molta chiarezza e facilità, e soprattutto naturalmente, spiegato il suo concetto.⁵⁶⁸

Comme nous pouvons déjà le déduire de l'exemple proposé plus haut Beni critique la longueur de certains passages du *Décameron*, qui amènent Boccace à composer « mal regolati periodi⁵⁶⁹ » où « la testura delle parole esce di regola ». Beni soumet notamment à des « tests de réécriture » les séquences où, à cause de la présence de longs enchâssements syntaxiques, on assiste à des changements de construction. Il remarque que Boccace, après ces interruptions, a employé « parole interposte fuor del piano e naturale ordine sintattico⁵⁷⁰ » car, après ces interruptions, on assiste à des changements de constructions et des fragments de phrases sont laissé en suspens.

⁵⁶⁷ *Ibid.* p.71-72.

⁵⁶⁸ *Ibid.*, p. 72.

⁵⁶⁹ *Ibid.*, p. 54.

⁵⁷⁰ *Ibid.*, p. 26.

Dans ses « tests de réécriture », les interventions de Beni sont plus ou moins radicales en fonction des passages analysés. En effet, Beni vise en général à réduire l'extension des passages considérés et à rétablir des rapports syntaxiques plus clairs parmi les subordonnées. Cela se vérifie soit par la réécriture globale du passage en question, soit, par exemple, par l'effacement des conjonctions redondantes ou l'introduction de verbes de mode fini à la place des infinitifs.

Dans les passages ci-dessous nous allons commencer par analyser cette dernière intervention de Beni sur le texte, c'est-à-dire la moins drastique, car, selon lui, il s'agit seulement d'effacer ou de remplacer quelques éléments de la phrase. Pour ce faire, nous allons notamment nous pencher sur la perception qu'a Beni des phénomènes comme la répétition de « che », le « che » suivi d'un infinitif et la parahypotaxe.

En ce qui concerne la répétition de « che », il observe : « Niuno cerchi difender il Boccaccio percioché non havrebbe all'incontro di metter insieme tanti che, e farlo così sovente, ch'estrema noia ci recassero⁵⁷¹ ». Il remarque en effet que Boccace « maravigliosamente pecchi et offenda l'orecchie nell'uso delle particelle che⁵⁷² ». Il cite le passage suivant pour souligner l'inutilité de la redondance.

Sentasi di gratia (tutto che già qualche saggio sene sia dato) nel proemio della giornata quarta. [quelli che contro alla mia età parlando vanno, mostra male che conoscano, che perche il porro habbia il capo bianco, che sia verde].⁵⁷³

Beni critique aussi l'emploi de la parahypotaxe qui, pour lui, rend les périodes imparfaites et en suspens, et propose d'effacer la conjonction « e ».

Ma di grazia sentasi quando così ragiona : « e mangiando egli lietamente, e quel luogo solitario giovanoli, e nel giardino entrarono due giovanette d'età forse di quindici anni l'una » [Dec. X 6 11] Hor qui per certo, se non si leva quell' *e* ultimo, il senso resta tuttavia sospeso et imperfetto. Ma che maniera di ragionare è quella ?⁵⁷⁴

En ce qui concerne le « che » suivi de l'infinitif, tournure plutôt fréquente chez Boccace, Beni récrit le passage ci-dessous en omettant la conjonction complétive et la redondance du sujet, soulignant ainsi l'irrégularité accomplie par Boccace.

⁵⁷¹ *Ibid.*, p. 39.

⁵⁷² *Ibidem.*

⁵⁷³ *Ibid.*, p. 40.

⁵⁷⁴ *Ibid.*, p. 109.

Ma chi di gratia saprà ritrar conveniente e regolato senso da queste parole ? «veggiamo che, poich'i buoi alcuna parte del giorno hanno faticato sotto il giogo ristretti, quegli essere del giogo allevati » [Dec. VIII, Concl.] : certamente se havesse detto «veggiamo i buoi, poiché alcuna parte del giorno hanno faticato sotto il giogo ristretti, esser dal giogo, allevati», il senso riuscirebbe piano e perfetto, ma nella guisa predetta a chi ha punto di giuditio, in niun modo; massime che, oltre abbondarvi un *che* e di più *quegli* ond'il senso poi resta corrotto, la costruzione in somma è tale «veggiamo che esser dal giogo allevati»⁵⁷⁵.

Dans le cas que nous allons proposer plus bas, l'intervention de Beni sur la syntaxe du *Décameron* est plus profonde car elle vise à rétablir les rapports syntaxiques isomorphes entre les propositions. En effet, la présence de plusieurs enchaînements syntaxiques, amène Boccace, selon Beni, à coordonner des propositions appartenant à des niveaux différents « non senza error di lingua ».

Ma passiamo a considerare alcuni luoghi ancora più ampi, ma pur non senza error di lingua. Dunque scrivendo egli : *Manifesta cosa è che si come le cose temporali sono transitorie e mortali, così in sé e fuor di sé essere piene di noia e d'angoscia e di fatica e ad infiniti pericoli soggiacere* qui siccome havea detto *le cose temporali sono transitorie*, così dovea soggiungere, *sono piene di noia*, e non, *esser piene di noia* : et a *infiniti pericoli soggiaciono*, e non *ad infiniti pericoli soggiacere*. e certo niuna ragione comporta che altrimenti si dica : se però alcun non trasponesse quelle parole *Manifesta cosa è che siccome le cose temporali tutte sono transitorie*, dicendo *Manifesta cosa è le cose temporali , siccome tutte transitorie e mortali, così in se e fuor di se, esser piene di noia et ad infiniti pericoli soggiacere*, dove, oltre la trasposizione delle parole, converrebbe anco levar la particella *che*. Segno evidente tal errore essere stato dell'Autore.⁵⁷⁶

Dans le passage proposé on assiste à la coordination entre une proposition au mode fini (« le cose temporali sono transitorie e mortali ») et une autre proposition à l'infinitif (« ad infiniti pericoli soggiacere »). Beni remarque aussi la présence de la conjonction complétive « che », qui introduit une subordonnée à l'infinitif (« che [...] essere piene di noia »). Ainsi, après avoir expliqué et décrit l'« erreur » de Boccace, il recompose le passage en rétablissant le rapport syntaxique entre les deux propositions et en effaçant la conjonction « che ».

Beni note également l'irrégularité du passage suivant due à la présence d'un verbe à l'infinitif (« accrescere ») cordonné à un verbe au mode fini (« aggiugne »). Ainsi, il remplace

⁵⁷⁵ *Ibid.*, p. 56.

⁵⁷⁶ *Ibid.*, p. 66. Voir aussi *Ibid.*, p. 56 : « ma chi di gratia saprà ritrar conveniente e regolato senso da queste parole? *Veggiamo che, poich'i buoi alcuna parte delgiorno hanno faticato sotto il giogo ristretti, quegli essere del giogo allevati* : certamente se havesse detto, *veggiamo i buoi, poiché alcuna parte del giorno hanno faticato sotto il giogo ristretti, essere da giogo allevati*, il senso riuscirebbe piano e perfetto: ma nella guisa predetta a chi ha punto di giuditio, in niuno modo; massime che, oltre abbondarvi un *che* e di più *quegli* ond'il senso poi resta corrotto, la costruzione in somma è tale : *veggiamo che esser dal giogo allevati* ».

l'infinitif en question par un indicatif (« accresce »), afin d'éviter que le sens soit « imperfetto et corrotto » :

Né quelle parole « leggiadre donne infra molte bianche colombe aggiugne più bellezza un nero Corvo, che non farebbe un candido Cigno, e così tra molti savi alcuna volta un men è non solamente accrescere splendore o bellezza alla lor maturità, ma ancora diletto e sollazzo, quelle parole « accrescere splendore » non istanno a sesto, ma rendono il senso imperfetto e corrotto : poichè dovea in questa o in altra simil maniera seguire : « così tra molti savi alcuna volta un men savio non solamente accresce splendore, ma ancora diletto o sollazzo ».⁵⁷⁷

Dans le passage suivant Beni constate que la construction « esce di regola », à cause de la coordination entre les propositions incidentes : l'une est au subjonctif imparfait (« fossero ») et l'autre au gérondif (« havendo disposto »). Ainsi, Beni propose de remplacer le subjonctif « fossero » par « essendo ».

Né senza errore è quello ch'ei scrive quasi al principio della novella settima dell'istessa giornata, mentre di Cane della Scala ragionando «il qual havendo disposto di fare una notabil e maravigliosa festa in Verona et a quella molte genti e di varie parti fossero venute, e massimamente huomini di corte d'ogni maniera; subito qual la cagione fosse da ciò si ritrasse [Dec. I, 7, 6], ove se non si dica *essendo* in luogo di *fossero* la costruzione e sentimento esce di regola.⁵⁷⁸

Beni fait également remarquer la coordination entre un infinitif (« contrafarsi ») et un gérondif (« contrafacendo »). Cela confère au passage « reo sentimento » et rétablit les rapports entre les deux propositions incidentes en employant deux infinitifs (« contrafar sé » et « contrafar »).

Parimente poco dopo scrivendo « huomini li quali, le Corti de' Signori visitando, di contrafarsi e con nuovi atti contrafacendo qualunque altro huomo, li venditori sollazzavano » [Dec. II, 1, 6], la sentenza ha poco convenevole anzi reo sentimento : dovendosi dire per minor male « di contrafar sé, e con nuovi atti contrafar qualunque altro huomo, li veditori sollazzavano » se ben il dritto era «di sé e qualunqu'altr'huomo contrafare, gli spettatori sollazzavano ».⁵⁷⁹

Dans d'autres cas l'intervention de Beni est encore plus radicale que celle-ci car il réécrit le passage depuis le début afin d'en modifier complètement la structure. Il s'agit de passages très articulés, où la proposition principale est le plus souvent séparée par la subordonnée qu'elle introduit par plusieurs enchâssements syntaxiques. Nous allons proposer un exemple :

⁵⁷⁷ Beni, *L'Anticrusca*, op. cit., p. 58.

⁵⁷⁸ *Ibid.*, p. 66-67.

⁵⁷⁹ *Ibid.*, p. 68.

Ma degno di palma è l'altro nel quale non molto dopo così scrive : « Hora avvenne che, essendo il Re di Francia et il figliuolo nella guerra già detta, essendosi morta la donna di Gualtieri et a lui un figliuol maschio et una femina piccioli fanciulli rimasi di lei senza più, che, costumando egli alla corte delle donne predette e con loro spesso parlando delle bisogne del Regno, che la donna del figliuol del Re gli pose gli occhi adosso e, con grandissima affezione la perona di lui e suoi costumi considerando, d'occulto amore ferventemente di lui s'accese » [Dec. II, 8, 7], dove, se ben si miri, uno o due *che* non istanno a sesto, ma parte abbondano, parte confondono, parte guastano il senso. Laonde chi trasponesse alcune parole, et insomma così dicesse: « Hora essendo il Re di Francia et il figliuolo nella guerra già detta, et essendosi morta la donna di Gualtieri et a lui un figliuol maschio et una femina piccioli fanciulli rimasi di lei senza più, e costumando egli alla corte delle donne predette e con loro spesso parlando delle bisogne del Regno, avvenne che la donna del figliuol del Re gli pose gli occhi adosso e, con grandissima affezione la perona di lui e suoi costumi considerando, d'occulto amore ferventemente di lui s'accese », la sentenza sarebbe perfetta, e di più chiara, e questo per essersi levati con picciola mutazione due che onde nasceva maravigliosa confusione e corruttela. E luoghi simili, ch'io tralascio per brevità, n'ha il Boccacci assaissimi.⁵⁸⁰

Dans ce passage on remarque les répétitions de la conjonction complétive « che », après l'incise, qui « confondono e guastano il senso ». Beni réécrit ce passage en introduisant la conjonction coordinative « e », afin de relier plusieurs propositions au gérondif, interposées après la principale, d'une façon plus linéaire. Puis, il introduit la proposition principale « avvenne che », qui est ainsi directement suivie de la subordonnée complétive, introduite par un seul « che ».

Nous allons proposer un autre passage.

Ma di gratia sentasi come ragioni di Talano nella novella settima della Giornata nona: « Costui havendo una giovane chiamata Margarita, bella tra tutte l'altre, per moglie presa, ma sopra ogn'altra bizzarra, spiacevole e ritrosa, intanto che a senno di niuna persona voleva fare alcuna cosa, né altri far la poteva a suo » [Dec. IX, 7, 4]. Hor qui senza dubbio manca il verbo che principal vien detto : posciaché cominciando a sospendere il sentimento fin da principio, col punto chiude la sentenza senza ricordarsi di aggiungere alcuna cosa che detto Talano o facesse o dicesse. Che se per alcuno, toltone il punto, cercasse di rintracciar il senso e ridurlo a perfettione con le parole seguenti, le quali sono: « Il che quantunque gravissimo fosse a comportar a Talano, non potendo altro fare, se 'l sofferiva. Ora avvenne una notte, essendo Talano con questa sua Margarita in Contado ad una sua possessione, dormendo egli, gli parve in sogno veder la donna sua andar per un bosco assai bello, il quale essi non guari lontano alla lor casa havevano », certamente costui incorrerebbe in molti scogli che ad ogn'huomo si offerirebbon tosto, et in particolare verrebbe astretto a congiunger *costui* con la parola *avvenne*, con dire: « Costui hora avvenne una notte » e di più enterebbe tosto in una nuova sospensione con incredibile confusione.⁵⁸¹

Pour ce qui concerne Dec., IX 7 4, Beni souligne dans ce passage l'absence de la proposition principale. En effet, le passage commence avec une proposition au gérondif (« Costui havendo una giovane ») qui a pour sujet Talano, et après les nombreux enchâssements syntaxiques, la

⁵⁸⁰ *Ibid.*, p. 69-70.

⁵⁸¹ *Ibid.*, p. 61-62.

narration ne reprend pas avec la proposition principale nécessaire pour compléter la phrase, mais reste suspendue. Beni ne remarque pas seulement que la première partie du passage est incomplète, mais aussi que la construction du reste de la nouvelle prête à confusion pour le lecteur et limite sa compréhension du texte, car nous avons une proposition principale (« Ora avvenne una notte ») qui ne peut pas syntaxiquement et sémantiquement être reliée à la partie précédente de la narration. Pour ce qui est de ce passage, comme nous allons le voir, Beni divise la période en plusieurs parties. Il garde la proposition au gérondif et introduit une relative, après la principale manquante « avvenne che ». Il insère ensuite des incises au gérondif, suivie par une principale puis la subordonnée complétive (« veder la donna sua andar per un bosco assai bello »).

Insomma, dovea compartire la sentenza in più periodi con dar a ciascuno il suo debito senso; o, se pur voleva tanto sospender et ingrandir lo stile, dovea dire : « Hora avendo costui una giovane chiamata Margarita, bella tra tutte l'altre, per moglie presa, ma sopra ogn'altra bizzarra, spiacevole e ritrosa, intanto che a senno di niuna persona voleva far alcuna cosa, né altri far la poteva a suo (il che, quantunque gravissimo fosse a comportar a Talano, non potendo altro fare, se l sofferiva) avvenne una notte che, essendo Talano con questa sua Margarita in contado ad una sua possessione, e dormendo egli, gli parve in sogno veder la donna sua andar per un bosco assai bello. ⁵⁸²

Beni consacre son analyse à la description et à la réécriture des passages du *Décameron*, qui reproduisent, selon lui, les défauts constitutifs de la langue « antica et rozza » du Trecento. Ces passages doivent être récrits dans la langue moderne « regolata et gentile ».

Le progrès remarquable des études sur la syntaxe, au XVI^e siècle, et la conscience de Beni de l'évolution linguistique, lui permettent, dans ces passages du *Décameron*, de redresser les rapports syntaxiques entre les propositions, d'éliminer les éléments redondants ou de remplacer certaines formes verbales. Il ne s'agit pas donc pour Beni, comme l'avaient fait la plupart des éditeurs du XVI^e siècle, de commenter les passages du *Décameron* pour proposer des corrections conformes au goût des lecteurs de l'époque. Beni les analyse syntaxiquement avec une précision et une expertise dignes d'un linguiste actuel et les réécrit dans une langue moderne, car celle-ci est, selon lui, l'unique possibilité pour lire le texte correctement. On en déduit donc que l'approche de Beni de la langue du *Décameron* est opposée à celle de Borghini, qui avait décrit les phénomènes typiques du Trecento comme des « vezzi et gentilezze », au nom du respect du texte ancien. Ces mêmes phénomènes sont, pour Beni, des « solecismi », « difetti », « errori » qui doivent être effacés grâce à l'apport de la langue de son époque.

⁵⁸² *Ibid.*, p. 61.

Conclusion

De la deuxième moitié du XVI^e siècle jusqu'au début du XVII^e siècle les lettrés et les éditeurs expriment des jugements différents sur des phénomènes syntaxiques identiques dans le *Décaméron*. Comme l'ont remarqué Maraschio et Cialdini, « Il Decameron è stato [...] uno straordinario banco di prova e di confronto non solo tra diverse idee di lingua, di grammatica e di filologia, ma anche tra diversi modelli normativi⁵⁸³ ».

En effet, on assiste à un changement de perspective sur la prose du *Décaméron* avec les *Annotazioni* et la « rassettatura » de Vincenzo Borghini et puis avec les *Avvertimenti* de Salviati, qui, à la différence d'autres éditeurs non florentins comme Ruscelli, acceptent et essaient d'interpréter et de justifier sémantiquement les formes syntaxiques analogues en les confrontant à celles utilisées par d'autres auteurs du Trecento et à la langue du XVI^e siècle.

En revanche, au début du XVII^e siècle, dans son *Anticrusca*, Beni soumet un catalogue des phénomènes typiques du Trecento qu'il considère comme obsolètes, (mais qui avaient en réalité déjà été perçus comme irréguliers vers la moitié du XVI^e siècle) et propose de les réécrire en langue moderne.

On constate donc que si au début du XVI^e siècle le *Décaméron* est un modèle de référence pour la langue italienne, il n'en est pas de même vers le début du XVII^e siècle, avec Beni notamment, où la prose du *Décaméron* commence à être considérée comme désuète par rapport à l'italien. Il importe aussi de rappeler que Beni a anticipé cette tendance, bien qu'uniquement à des fins d'analyse linguistique et non de divulgation littéraire, de moderniser l'italien des auteurs classiques anciens, dont il est par ailleurs encore question aujourd'hui dans le cadre de l'enseignement.

Le débat sur la prose du *Décaméron* au XVI^e siècle jusqu'au début du XVII^e siècle a également influencé la praxis ecdotique des siècles suivants. Les commentaires de Mussafia à l'édition du *Décaméron* de Fanfani (1857) — prémices à l'étude de la philologie moderne du chef-d'œuvre de Boccace — y joueront d'ailleurs un rôle incontournable.

À ce propos, Alfredo Stussi rappelle l'influence fondamentale de l'étude de Mussafia dans son article paru dans *Il lessico critico decameroniano* en ces termes :

⁵⁸³ Nicoletta Maraschio & Francesca Cialdini, *La lingua del Decameron nella riflessione grammaticale del Salviati*, in *Boccaccio letterato. Atti del convegno internazionale, Firenze-Certaldo 10-13 ottobre 2013*, Marchiario Stefano Zamponi (éds.), Accademia della Crusca, Ente Nazionale Giovanni Boccaccio, p. 189

Questo passaggio dalla preistoria alla storia è sancito, come in altri settori di studi sulla nostra lingua e letteratura antica, dal grande Mussafia, autore nel 1857, poco più che ventenne di quelle Osservazioni a proposito dell'edizione Fanfani del *Decameron* che tutt'oggi sono, almeno per la sintassi, uno dei più importanti contributi disponibili. Un contributo cui hanno fatto seguito indagini su singoli aspetti di quella prosa, nonché il prelievo del *Decameron* di esempi utili allo studio d'un determinato fenomeno, piuttosto che ricerche sistematiche⁵⁸⁴.

En s'appuyant sur le travail de Mussafia, les philologues modernes ont pu isoler certains passages du *Décameron* et les étudier sur la base d'une confrontation avec sa tradition manuscrite, qui les a amenés tantôt à douter de certaines leçons de l'Hamilton 90 et donc à reconnaître la présence d'une erreur de transcription de Boccace copiste, tantôt à rattacher une construction à l'état et à la souplesse de langue du Trecento. Dans la partie suivante nous allons réfléchir sur le sproprietà ecdotiques des philologues modernes, après avoir parcouru l'histoire de sa tradition manuscrite, qui en est une prémisses essentielle.

Chapitre II

L'aventureuse tradition manuscrite du *Décameron*

Introduction

Ce chapitre vise à présenter les aspects les plus caractéristiques de l'histoire du *Décameron*. Nous nous pencherons dans un premier temps sur une description des trois manuscrits principaux de l'ouvrage : le Parisien Italien 482 (P), copié par Giovanni d'Agnolo Capponi vers 1360, le Laurentien 42,1 (Mn) transcrit par Francesco D'Amaretto Mannelli vers 1384 et le Berlin Hamilton 90 (B), l'autographe de Boccace, transcrit vers 1370⁵⁸⁵.

Dans un deuxième temps, notre étude portera sur les phases les plus importantes de la

⁵⁸⁴ Alfredo Stussi, *Lingua*, in *Lessico critico decameroniano*, Bragantini & Forni (éds.), Bollati Boringhieri, 1995, p. 192-221, p. 195

⁵⁸⁵ Pour une description des trois manuscrits cfr. Marco Cursi, *Il Decameron : scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, Roma, Viella, 2007, p. 39-42 ; p. 161-164 pour B : p. 31-36 et 217-219 ; pour P : p. 47-52 ; pour Mn. p. 180-182. Voir aussi *Boccaccio autore e copista*, Firenze, Mandragora, 2013, p. 137-146 ; pour l'Hamilton 90 et le Parisien Italien 482 voir aussi Marco Cursi & Maurizio Fiorilla, Giovanni Boccaccio, in Brunetti Giuseppina, Maurizio Fiorilla et al. (éd.), *Autografi dei letterati italiani. Le origini e il Trecento*, I, Roma, Salerno, 2013, p. 34-103; Pour les reproductions on-line des manuscrits, voir : ALI-Autografi dei letterati online (<http://www.autografi.net>) pour l'Hamilton 90 ; pour le Laurentien Parisein 42, 1 voir GALLICA et pour le Laurentie Pluteo voir la 'teca della Laurenziana'.

tradition manuscrite, comme la vénération du Laurentien 42, 1, les erreurs dans l'Hamilton 90, la reconnaissance tardive de l'autographie de ce dernier et les rapports entre les manuscrits.

Nous envisagerons aussi l'impact de la tradition manuscrite sur l'histoire textuelle du *Décameron*, en réfléchissant sur les choix des éditeurs avant et après la découverte de l'autographie de l'Hamilton 90. Dans un premier temps nous suivrons l'ordre chronologique pour revenir ensuite sur la question de l'autographie et donc sur la question ecdotique.

Bref rappel

L'un des aspects les plus frappants du chef-d'œuvre en prose narrative de Boccace est son histoire textuelle qui a connu un parcours singulier, « sino a sfiorare il giallo ecdotico » (Branca⁵⁸⁶). Il n'est pas possible de dater avec précision la période au cours de laquelle Boccace a composé son *Décameron*, d'autant plus que certaines nouvelles, composées après son retour à Florence, ont commencé à circuler avant que l'ouvrage ne soit terminé⁵⁸⁷. Par ailleurs, cela est confirmé dans l'*Introduction* à la quatrième journée, où Boccace se défend des accusations que les lecteurs lui avaient déjà adressées⁵⁸⁸.

Si 1348 et le début de 1349 constituent le *terminus post quem* de sa composition, les spécialistes se sont longtemps interrogés sur la date de fin de la composition de l'ouvrage. Salviati, dans ses *Avvertimenti*, avait supposé que c'était en 1353, sans néanmoins expliquer et justifier de manière approfondie son hypothèse, qui a été effectivement mise en doute récemment par les chercheurs⁵⁸⁹.

Vittore Branca⁵⁹⁰, Carlo Muscetta et Francesco Tateo⁵⁹¹ ont supposé que Boccace avait

⁵⁸⁶ Vittore Branca, *Per la storia del testo del Decameron*, in Renzo Bragantini & Pier Massimo Forni (éds.), *Lessico critico decameroniano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, p. 419-438.

⁵⁸⁷ Maurizio Fiorilla, *Decameron*, in Teresa De Robertis et al. (éd.), *Boccaccio autore e copista*, Firenze, Mandragora, p. 129.

⁵⁸⁸ « Sono adunque, discrete donne, stati alcuni che, queste novelle leggendo, hanno detto che voi mi piacete troppo e che onesta cosa non è che io tanto diletto prenda di piacervi e di consolarvi e, alcuni han detto peggio, di commendarvi, come io fo. Altri più maturamente mostrando di voelr dire, hanno detto che alla mia età non sta bene l'andare ormai dietro a queste cose, cioè a ragionar di donne o a compiacere loro. E molti, molto teneri della mia fama mostrandosi, dicono che io farei più saviamente a starmi con le Muse in Parnaso che con queste ciance mescolarmi tra voi [...] nondimeno io non intendo di risparmiar le mie forze e anzi, senza rispondere quanto si converrebbe, con alcuna leggiera risposta torgli dagli orecchi, e questo far senza indugio ». Boccaccio, *Decameron*, Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla, Giancarlo Alfano (éds.), *op. cit.*, p. 686-687.

⁵⁸⁹ Voir aussi Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. II. Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del 'Decameron' con due appendici*, Roma, Edizioni di Storia e di Letteratura, 1991, p. 147-148.

⁵⁹⁰ *Ibid.*, p. 158.

⁵⁹¹ Carlo Muscetta, *Giovanni Boccaccio*, in Id. & Achille Tartaro, *Letteratura italiana. Storia e testi*, vol II, Il

terminé le *Décaméron* en 1351, en faisant référence à ses jours passés avec Pétrarque à Padoue, après leur rencontre en 1350. L'amitié avec le poète constitue en effet pour Boccace l'expérience « più decisiva nella vita interiore del Boccaccio uomo e del Boccaccio artista⁵⁹² » qui a orienté son intérêt pour les questions morales.

Asor Rosa et Corrado Bologna⁵⁹³ ont, quant à eux, avancé la date de 1353, notamment en raison de la longueur du *Décaméron* dont il faut tenir compte pour délimiter sa composition. Récemment, Lucia Battaglia Ricci a souligné que la lettre écrite le 13 juillet 1360 par Francesco Buondelmonti, fils de Gherardo Buondelmonti et de Lapa Acciaiuoli, à son cousin Giovanni Acciaiuoli constitue un témoignage important pour déterminer chronologiquement le *terminus ante quem* de la première circulation de l'ouvrage. Le texte nous montre en effet « l'avvenuta pubblicazione se non una già larga diffusione dell'opera⁵⁹⁴ ».

Il suffit de lire les mots écrits par Francesco Buondelmonti pour se rendre compte de l'intérêt que l'ouvrage a suscité dès le début parmi les marchands.

Echo che Monte Bellandi scrive a la moglie che vi dia il libro de le novelle di messer Giovanni Boccacci, il quale libro è mio, sì che vi priego quantum possum che ve lo faciate donare. E se l'arcivescovo di Napoli non è partito vi priego il mandate per lui, ciò é per li suoi cari, e che non lo desse né a Messer né a nullo se non a me. E se lo arcivescovo è partito fatelomi dare a Cenni Bardella. Lo mi mandi all'Aquila o a Sermona o voi me lo mandate per chi pare a voi che venga in mia mano: e guardate che non venga a mano a Messer Neri perché non l'avrei. Io il fo dare a voi perché mi fido più che di nullo altro e ollo troppo caro, e guardate di non prestarlo a nullo perché molti ne saranno malcortesi⁵⁹⁵.

Francesco Buondelmonti, né à Florence dans la première moitié du XIV^e siècle, commence, avec l'aide de son oncle Nicola, à exercer des charges politiques importantes à Naples. Vers 1359, en passant par Florence, il commande un manuscrit du *Décaméron*. N'ayant pas eu le temps de le retirer depuis Ancône, il s'adresse à son cousin Giovanni pour qu'il récupère le manuscrit et lui demande de ne le prêter à personne.

Comme l'a remarqué Branca, ces mots mettent en évidence l'enthousiasme des lecteurs à

Trecento dalla crisi dell'età comunale all'Umanesimo, Bari, Laterza, 1989, p. 370 ; Francesco Tateo, *Giovanni Boccaccio*, Roma Bari, Laterza, 1998, p. 430.

⁵⁹² Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, op. cit., p. 148.

⁵⁹³ Alberto Asor Rosa, "*Decameron*" di Giovanni Boccaccio, in Id., (éd.) *Letteratura italiana. Le Opere*, vol. I, *Dalle origini al Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1992, p. 473-591, p. 477 ; Corrado Bologna, *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, II, Torino, Einaudi, 1993, vol. I, p. 343.

⁵⁹⁴ Lucia Battaglia Ricci, *Boccaccio*, Roma, Salerno Editrice, 2000, p. 122.

⁵⁹⁵ Vittore Branca, « Per il testo del 'Decameron'. La prima diffusione del 'Decameron' », *Studi di filologia italiana*, VIII, 1950, p. 29-143, p. 47 ; Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, op. cit., p. 162.

l'idée de se procurer le *Décameron*, ouvrage pour lequel ils éprouvent une certaine affinité mais aussi une forme d'identification. En outre, il est possible de lire dans la lettre les noms de personnages que Francesco avait commissionnés pour acquérir l'ouvrage, ce qui permet de déduire le type de public lors de sa première circulation⁵⁹⁶.

Le *Décameron* a donc commencé à circuler dans un premier temps parmi les marchands, et ce n'est que dans un deuxième temps que nous assistons à l'émergence de sa tradition littéraire, dont témoigne la traduction en latin que fait Pétrarque de la nouvelle de « Griselda » dans le livre XVII des *Senili* (1373). Boccace lui-même enverra deux exemplaires de l'ouvrage à Mainardo Cavalcanti et à Pétrarque, comme le montrent les deux lettres adressées à ces derniers, vers 1372.

Ce ne sera que vers la fin du XV^e siècle et le début du XVI^e siècle que le chef-d'œuvre de Boccace connaîtra un véritable succès littéraire, notamment grâce à la promotion de la langue vulgaire. Nous assistons donc à une double tradition du *Décameron* : à partir du milieu du XIII^e siècle et au XIV^e siècle se développe une tradition « mercantatesca » puis, dans un deuxième temps, sa tradition littéraire.

Il est possible de supposer, comme l'a récemment souligné Marco Corsi⁵⁹⁷, que Boccace a essayé de contrôler la circulation du *Décameron* pour des raisons morales, suite, en particulier, à l'obtention de charges importantes dans les domaines politique ou ecclésiastiques et à son amitié avec Pétrarque⁵⁹⁸. À ce propos, il importe de remarquer que les premiers copistes du *Décameron* ont connu directement l'auteur ou des personnes qui lui étaient proches. Dans quelques cas il s'agissait aussi de copistes qui avaient pu avoir accès au *scriptorium* de Boccace, comme par exemple Capponi, qui n'était pas copiste de profession.

Pour constater cette opération de contrôle exercée par Boccace sur la diffusion de son texte, il suffit de lire la lettre que ce dernier adresse à Mainardo Cavalcanti composée le 30 septembre 1370, dans laquelle il demande à son ami de ne pas faire lire l'ouvrage aux femmes de sa famille.

Sed nunc sinalus ista. Te libellos meos non legisse, quod quasi magnum fateris crimen, cum rideam non miror ; non enim tanti sunt, ut aliis pretermisissis, magna cum solertia legi deant. Dato estivus calor, noctes breves et sponsa nova. Sane, quod inclitas mulieres tuas domesticas nugas meas legere permiseris

⁵⁹⁶ On lit en effet les noms de Monte Bellandi, Bertrand Meisseneier, Nicola Acciaiuoli, Nicolò Soderini. Voir à ce propos, Corsi, *Il Decameron : scritture, scriventi, lettori*, op. cit., p. 21 et Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, op. cit., p. 167.

⁵⁹⁷ Corsi, *Il Decameron*, op. cit., p. 42-46.

⁵⁹⁸ Voir à ce propos Ernest Wilkins, *Vita del Petrarca*, op. cit., p. 114 ; p. 121-124 ; p. 180, 195-196 ; p. 226-228 ; p. 251-252 ; 260 ; Branca, *Giovanni Boccaccio*, op. cit. p. 118-119 ; p. 146-175.

non laudo, quin imo queso per fidem tuam ne feceris. Et si decori dominarum tuarum parcere non vis, parce saltem honori meo, si adeo me diligis, ut lacrimas in passionibus meis effundas. Exstimabunt enim legentes me spurcidum lenonem, incestuosum senem, impurum homoninem, turpiloquum maledicum et alienorum scelerum avidum relatores⁵⁹⁹.

L'auteur a cherché à sélectionner ses lecteurs ainsi que ses copistes, afin de s'adresser à un public qui ne serait pas choqué ou scandalisé à la lecture du contenu de son chef-d'œuvre. Un autre témoignage du contrôle de Boccace sur la diffusion de l'ouvrage est la *Sen. XVII 3*⁶⁰⁰, qui nous révèle le retard avec lequel Boccace avait envoyé un exemplaire du *Décameron* à Pétrarque, le considérant probablement indigne d'être lu par son ami⁶⁰¹. Par ailleurs, de son côté, Pétrarque a conduit une lecture très sélective de l'ouvrage en traduisant la nouvelle de « Griselda » vers le latin, transfigurée du point de vue moral.

2.1 La tradition manuscrite du *Décameron*

La tradition manuscrite du *Décameron* constitue un témoignage fondamental pour reconstruire les étapes de sa tumultueuse histoire.

Les manuscrits du *Décameron* ont en effet, pour la plupart, été transcrits par des dilettantes, copistes amateurs mais enthousiastes⁶⁰², admirateurs du chef-d'œuvre de Boccace, et qui, en s'improvisant copistes, ont accompli cette tâche par amour du texte. En effet, la notion de « copisti per passione » a été forgée par Vittore Branca⁶⁰³ pour indiquer ceux qui se consacraient à l'écriture non pas par profession, mais par goût.

Toutefois, si le *Décameron* a commencé à circuler parmi les marchands, comme l'a récemment souligné Marco Corsi, il a également éveillé l'intérêt de la classe moyenne et des *copisti a prezzo*.

⁵⁹⁹ Giovanni Boccaccio, *Epistole e lettere*, G. Auzzas (éd.), in *Boccaccio, Tutte le opere*, vol V, t. I, 1992, p. 493-878, p. 704.

⁶⁰⁰ Petrarca, *De insigni obediencia* ; Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, op. cit., p. 169.

⁶⁰¹ Voir à ce propos, Battaglia Ricci, *Boccaccio*, op. cit., p. 256-258.

⁶⁰² « I copisti sono del tutto occasionali, persone delle più diverse condizioni e professioni che si son fatti scrivani, si sono adattati al paziente lungo lavoro per soddisfare un desiderio personale, per avere sempre con sé quel testo di moda, appassionante e amatissimo. Non sono amanuensi di professione ma copisti per passione, veri fans di quel testo, che rivelano nella scrittura stessa la loro appartenenza al ceto mercantile », Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, op. cit., p. 195.

⁶⁰³ Branca, *Copisti per passione, tradizione caratterizzante, tradizione di memoria. Studi e problemi di critica testuale*, in *Convegno di studi di filologia nel centenario per i testi di lingua (7-9 aprile 1960)*, Bologna 1961, p. 69-83.

Il convient de souligner que, à la différence des copistes de profession, les marchands n'ont pas hésité à modifier librement le texte lors de la transcription, en fonction de leurs goûts et préférences. Branca a décrit le rapport des copistes au texte en ces termes :

Si ha l'impressione [...] che di fronte al Decameron i lettori non fossero raccolti in un atteggiamento di ammirazione e di rispetto come di fronte ai capolavori di evidente e consacrata dignità letteraria. Lo sfogliavano e lo maneggiavano con la confidenza lieta e familiare che permetteva rimaneggiamenti e soppressioni e inserzioni di novelle estranee e accostamenti ad altri testi. Con l'atteggiamento cioè del lettore che taglia il libro più *suo* [...] sui suoi gusti, sulle sue necessità, sulle sue preferenze, sui suoi entusiasmi⁶⁰⁴.

On constate effectivement la tendance de ces copistes à croiser et à accompagner les nouvelles de Boccace avec celles similaires composées par ses contemporains. Par exemple, Daniello Fei intègre dans la dernière journée du *Décaméron*, une nouvelle du *Pecorone* ayant des thématiques similaires (Laurenziano XLII 4); d'autres copistes ont ajouté aux nouvelles du *Décaméron* des nouvelles qu'ils aimaient bien, comme celles du « Grasso Legnaiuolo » (cod. de Stoccoma) ou deux nouvelles anonymes (cod. de Modena a J 6, 6), d'autres encore ont modifié la narration de certaines nouvelles pour en souligner les traits les plus populaires, par exemple dans II 5, II 9, V 10.

Ayant été l'objet de prêts et d'échanges entre les marchands, les manuscrits nous donnent, grâce aux nombreuses traces de comptes présentes dans leurs marges, un important témoignage de cette première circulation.

En ce qui concerne la tradition manuscrite du *Décaméron*, il est important de distinguer les manuscrits datant de la première diffusion du *Décaméron* (1360-1375) de ceux postérieurs à la mort de Boccace (1376-1425). On compte essentiellement quatre manuscrits remontant à la première diffusion : Paris Bnf, it. 482 ; BNCF II II 8 Piacenza, B ; Passerini Landi Vitali 26 ; et l'autographe Hamilton 90. Parmi la soixantaine de manuscrits postérieurs à la mort de Boccace, le Laurentien 42, 1 se démarque par son importance.

Nous nous concentrerons plus particulièrement sur les manuscrits principaux de la tradition du *Décaméron*, dérivant d'un antigraphes de Boccace : le Parisien Italien 482 (P), copié par Giovanni d'Agnolo Capponi au XIV^e siècle⁶⁰⁵, le Laurentien 42,1 (Mn), transcrit par Francesco D'Amaretto Mannelli vers 1384 et vénéré pendant plusieurs siècles comme étant le seul digne de foi, et le Berlin Hamilton 90 (B) qui est le manuscrit transcrit par un Boccace déjà âgé vers

⁶⁰⁴ *Ibid.*, p. 198.

⁶⁰⁵ Branca & Vitale, *Il capolavoro del Boccaccio e due diverse redazioni*, op.cit.

le 1370.

2.1.1 Le manuscrit Parisien Italien 482

Le manuscrit Parisien Italien 482, conservé à la Bibliothèque nationale de Paris, a été copié par le marchand Giovanni d'Agnolo Capponi vers 1360, du vivant de Boccace. Capponi, fils d'Agnolo di Recco et de Bartolomea, naît entre 1343 et 1346 et devient consul de l'Arte della Lana en 1373. Sa famille, qui habitait dans le quartier de Santo Spirito, le même que Boccace, était une des familles les plus importantes à Florence au XIV^e siècle⁶⁰⁶.

Ce manuscrit est le seul exemplaire de l'ouvrage écrit avec une écriture mercantile, sur parchemin. Comme a été présumé par Rossi, puis confirmé par Branca et Vitale⁶⁰⁷, P constitue la version la plus ancienne du *Décaméron*.

Ebbene, io fui subito attratto, con la più profonda meraviglia da questo umile artigiano fiorentino, da questo cenciauolo predecessore di più recenti maledetti toscani, che riusciva a mettere insieme quella che, modestamente per primo, etichettai come prima stesura del *Decameron*⁶⁰⁸.

Après avoir été longtemps accaparée par B et Mn, l'attention commence à se porter sur P, que l'on considère désormais comme un exemplaire « autorevolissimo⁶⁰⁹ ».

Dans un deuxième temps, Aldo Rossi, en 1997, a supposé que le manuscrit était un autographe de Boccace, et Capponi le destinataire de cet exemplaire. Dans le volume *Cinquanta lezioni di*

⁶⁰⁶ Voir à ce propos Francovich, *Capponi Giovanni*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Istituto della *Enciclopedia italiana Treccani*, vol. 19, Roma, 1976, p. 19-20 ; Lucia Nadin, « Giovanni D'Agnolo Capponi, copista del « Decameron », *Studi sul Boccaccio*, III, 1966, p. 41-54, p. 44-45 ; Vittore Branca, « Boccaccio "visualizzato" dal Boccaccio. Possibile identificazione nel Parigino It. 482 di una redazione del Decameron anteriore all'autografa degli anni settanta », *Studi sul Boccaccio*, XXII, 1994, p. 225-234, p. 227 ; Id., « Su una redazione del Decameron anteriore a quella conservata nell'autografo Hamiltoniano », *Studi sul Boccaccio*, XXV, 1997, p. 3-131, p. 13-15 ; Id., *Il narrar Boccacciano per immagini dal tardo gotico al primo Rinascimento*, in Id., *Boccaccio "visualizzato"*, 1999, I, p. 3-37, p. 6-7.

⁶⁰⁷ Branca, Boccaccio "visualizzato" dal Boccaccio, *op. cit.* ; Id., « Su una redazione del 'Decameron' anteriore a quella conservata nell'autografo Hamiltoniano », *op.cit.* ; Id., « Ancora su una redazione del 'Decameron' anteriore a quella autografa e su possibili interventi singolari sul testo », *Studi sul Boccaccio*, XXVI, p. 3-97 ; Id.-M. Vitale, *Il capolavoro del Boccaccio e due diverse redazioni*, *op. cit.*

⁶⁰⁸ Aldo Rossi, *Cinquanta lezioni di filologia*, Roma, Bulzoni, 1997, p. 129.

⁶⁰⁹ Michele Barbi, *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante a Manzoni*, Firenze, Sansoni, 1939, p. 40.

filologia, il a exprimé sa conviction en ces termes :

Oggi so quello che per me sarebbe stato difficile da dire : cioè che il Parigino è un libro d'autore, è un autografo in cancelleresca con influssi della bastarda dello stesso Boccaccio, mentre Capponi è forse il destinatario della copia⁶¹⁰.

Dans cette affirmation, Rossi fait surtout référence à l'inscription à la fin de la table initiale des rubriques, position originale par rapport à celle occupée dans les autres manuscrits du *Décameron* : « Qui finiscono le rubriche del libro del *Decameron*. Incomincia il libro qui inanzi di Giovanni d'Agnolo Capponi da lui scritto ».

Selon Rossi, dans cette inscription, « lui » désignerait Boccace :

la ricostruzione è abbastanza chiara nei tre rigi, che terminano queste carte in inchiostro rosso quando tutto il libro era stato eseguito: 'Qui finiscono le rubriche del libro del *Decameron* incomincia il libro qui innanzi da lui scritto': questo *lui* è l'autore che lì dinanzi viene aggiunto a *Proemio di messer Giovanni di Boccaccio* con il *re* che finisce sul rigo sotto. Et è di Giovanni di Gnolo o Gano o Gallo Capponi è un rebus di cui rimandiamo la proposta di soluzione alla prossima puntata⁶¹¹.

Rossi affirme que les chercheurs ne se sont jamais posé la question de l'autographie du manuscrit à cause de la signature à la fin de l'inscription reproduisant le nom de Capponi : la signature du copiste étant alors considérée comme un élément suffisant pour attribuer à Capponi la transcription du manuscrit.

Outre l'attribution à Boccace de cette inscription, Rossi renchérit et ajoute que la mise en page et la distribution des majuscules reflètent les habitudes d'écriture de Boccace. Il est possible en effet, selon Rossi, de retrouver en P des procédés typiques du *ductus* de Boccace, comme, par exemple, l'emploi de la petite ligne d'abréviation.

Comme l'a rappelé Ricci, en faisant référence à l'écriture « cancelleresca » de Boccace,

Il Boccaccio usa molto spesso tracciare la lineetta d'abbreviazione come diretto prolungamento di una

⁶¹⁰ *Ibidem*. Rossi, *Cinquanta lezioni*, op.cit., p. 129-134 ; 157-178 ; 182-191; Id., *Decameron* 2000, in Angelo Scivoletto (éd.), *Studi in memoria di Dario Faucci. Filosofia, Dialogo, Amicizia*, Parma, Dipartimento di Filosofia dell'Università di Parma, p. 82-124, p. 118 ; Id., *Da Dante a Leonardo : un percorso di originali*, Firenze, Simsel-Edizioni del Galluzzo, p. 419.

⁶¹¹ Rossi, *Cinquanta lezioni*, op. cit., p. 177-178.

delle lettere che compongono la parola abbreviata; e dunque con un solo tratto di penna traccia la lettera e il segno d'abbreviazione, tanto che la lettera sia di quelle alte come la *f* o la *l* quanto che si tratti di lettere basse come la *a* o la *u*⁶¹²

Rossi relève la présence de cet emploi dans le feuillet 186ra du manuscrit où « con una sola linea il copista lega il compendio sulla *e* con un tratto che lo unisce alla *i* dopo la *s* (*in riprensione, consiglio*) oppure in *ent*, con un unico tratto segna il compendio e l'asta della *t* (*sommamente*)⁶¹³ ».

La même tendance est observable dans le feuillet 105r où « si ha il compendio *donegia* che interverbalmente unisce il tracciato della *e*, il compendio e il *g* successivo; oppure al terzo rigo della seconda colonna si vede il sintagma *ritornò in Rodi*, con il segno di compendio che parte dalla *o* finale, disegna un arco, scrive la sillaba *ro* e poi raggiunge sotto la *i*, continuando la linea con *di*⁶¹⁴ ».

Ces observations ont été démenties par Cursi⁶¹⁵, qui a comparé l'écriture de P avec celle des exemplaires d'écriture cursive de Boccace (la lettre autographe en vulgaire du 20 mai 1366 et le manuscrit Zibaldone Magliabechiano, c'est-à-dire le manuscrit Banco Rari 50 de la Bibliothèque nationale centrale de Florence). L'étude de Cursi a en effet relevé quelques différences morphologiques concernant notamment l'emploi des majuscules, les signes d'abréviation des nasales, et le chiffre sept.

Quant à l'emploi des procédés d'abréviation pour les nasales, Cursi a révélé des différences concernant le trait de liaison « segno abbreviativo per le nasali + f /s » et les terminaisons « vocale + piu segno abbreviativo »⁶¹⁶.

Pour ce qui est des initiales, Cursi mentionne la tendance de Boccace à utiliser en général deux systèmes de majuscules différentes en fonction de l'écriture semi-gothique ou mercantile. Dans le manuscrit P, en revanche, le copiste a utilisé des majuscules qui, tout en étant très semblables du point de vue morphologique à celles de Boccace, reflètent plutôt les modèles des livres semi-gothiques chancelières⁶¹⁷.

En outre, si dans P le chiffre sept est écrit dans une forme très similaire à celle moderne, dans

⁶¹² Battaglia Ricci, *Studi*, op. cit., p. 305.

⁶¹³ Rossi, *Cinquanta lezioni*, op. cit., p. 169.

⁶¹⁴ *Ibidem*.

⁶¹⁵ Cursi, *Il Decameron*, op. cit., p. 33 ; Id., « Un nuovo autografo del 'Decameron' ? Note sulla scrittura del Parigino italiano 482 », *Studi sul Boccaccio*, XXVIII, 2000, p. 5-34, p. 12-33.

⁶¹⁶ Cursi, *Un nuovo autografo*, op. cit., p. 21-23.

⁶¹⁷ *Ibid.*, p. 23-26.

les exemplaires autographes de Boccace ce chiffre correspond plutôt au « tipo a cuspidè⁶¹⁸ ».

Selon Cursi, les quelques ressemblances entre l'écriture du manuscrit P et les autographes d'écriture cursive de Boccace sont justifiables par une éducation commune possible des deux copistes et par l'attitude imitative de Capponi envers un exemplaire de l'auteur. Il est possible que Capponi ait transcrit le Parisien depuis un autographe contenant une version antérieure du *Décameron* par rapport à celle transmise dans le ms Hamilton 90 — et peut-être sous le contrôle de Boccace même. Fort de cette hypothèse, Cursi a mis en lumière la présence, dans P, d'un détail important concernant l'accent sur le « o » vocatif⁶¹⁹.

Comme nous le savons, cet accent ne commence à être répandu que vers le XV^e siècle. Avant cette époque-là, nous ne rencontrons pas l'emploi de cet accent dans les ouvrages italiens en vulgaire, excepté dans les autographes vulgaires de Boccace, comme, par exemple, le *Teseida*,

Sa présence dans le manuscrit P confirmerait donc, selon Cursi, l'hypothèse selon laquelle Capponi aurait transcrit le manuscrit à partir d'un autographe de Boccace, dans la mesure où nous ne pouvons pas considérer l'emploi de l'accent comme relevant de la volonté de Capponi : « L'eventualità che il giovane mercante dell'arte della Lana abbia apposto tali segni paragrafematici è da escludere e dunque è plausibile che si sia servito di un antigrafo d'autore, un autografo del B⁶²⁰. »

Les études les plus récentes ont supposé que le manuscrit P est une copie d'un exemplaire de l'auteur (AX) désormais perdu, étant donné que son écriture ressemble beaucoup à celle des autographes de Boccace des années 50, jusqu'à la « limite dell'imitazione grafica⁶²¹ ». Cursi a souligné que le manuscrit Parisien présente beaucoup plus de ressemblances avec l'écriture semi-gothique du manuscrit Hamilton 90 qu'avec celle de deux exemplaires d'écriture cursive de Boccace :

La scrittura dell'antigrafo era forse del tipo della minuscola cancelleresca, secondo quanto si può dedurre dall'aspetto delle prime carte del Capponiano, nelle quali le tendenze mimetiche del giovane copista parrebbero manifestarsi con più evidenza, e dal sistema delle iniziali a tratto, che sembrano dipendere da un modello boccacciano apparentemente più vicino alla semigotica del codice berlinese che alla corsiva dello Zibaldone Magliabechiano e della lettera di Perugia⁶²².

⁶¹⁸ *Ibid.*, p. 26-29.

⁶¹⁹ Fiorilla, *Decameron*, in Teresa De Robertis *et al.* (éd.), *op. cit.*, p. 144.

⁶²⁰ *Ibidem*.

⁶²¹ Cursi, *Il Decameron*, *op. cit.*, p. 33

⁶²² *Ibidem*. Voir, Cursi, « Un nuovo autografo », *op. cit.*, p. 29-33.

Les différences entre les deux manuscrits concernent, dans la plupart des cas, des variantes de l'auteur et des erreurs de Capponi ou de Boccace lors de la transcription de l'Hamilton 90. P présente beaucoup d'interventions qui attestent que le manuscrit a été révisé par Capponi avec l'intention de corriger certains passages.

Il est possible, en effet, de constater la présence dans le manuscrit de plusieurs annotations en interligne. Cursi⁶²³ a récemment examiné soixante-seize de ces interventions. Ses analyses ont montré que cinquante-six d'entre elles sont attribuables à Capponi, qui intervient dans trente-six cas pour corriger ses omissions.

Parmi les corrections accomplies par Capponi, il convient de distinguer celles indispensables à la correction du texte de celles contribuant plutôt à l'améliorer, c'est-à-dire les *varianti adiafore*, permettant de mieux comprendre les habitudes de Capponi lors de sa transcription du manuscrit. Les *varianti adiafore* pourraient répondre, dans certains cas, à l'intention de Capponi de reproduire fidèlement le texte de AX lors de sa révision. En effet, Cursi s'est interrogé sur la raison qui a pu amener Capponi à effectuer certaines corrections « Ci sarebbe da chiedersi, in effetti, quale interesse avesse il giovane Capponi a integrare il *tornarono* alla c. 107r., in *ritornarono* (Dec. V 2, 47) o a mutare la forma *umilmente*, alla c. 183r., in *umilemente*, inserendo una piccola *e* in interlinea⁶²⁴ ».

À son tour, Battaglia Ricci attire l'attention sur la correction apportée au folio 20 où le mot « fanciulla » est remplacé par « giovane » : « giovane è lezione attestata, per questo luogo del testo, dal codice Mannelli collaterale di B, probabile copia dell'antigrafo utilizzato da Boccaccio per B, sicché pare verisimile che *giovane* fosse la lezione a testo dell'edizione ultimativa⁶²⁵ ».

Ces interventions peuvent s'expliquer en imputant à Capponi l'intention de reproduire fidèlement le texte de l'exemplaire à partir duquel il copiait son manuscrit.

Cursi⁶²⁶ analyse également deux interventions en interligne, dans les folios 25v et 69r, qui, selon lui, ne sont pas attribuables à Capponi. Ces interventions sont respectivement l'ajout du nom « Açço » (II, 2, 19) et celui de la préposition « ad » (III, 7, 38).

L'écriture semi-gothique ne correspond pas à la « mercantesca » cursive employée par

⁶²³ Cursi, *Il Decameron*, op. cit., p. 34.

⁶²⁴ *Ibidem*.

⁶²⁵ Lucia Battaglia Ricci, *Scrivere un libro di novelle. Giovanni Boccaccio autore, lettore, editore*, Ravenna, Longo Editore, 2013, p. 61.

⁶²⁶ Cursi, *Il Decameron*, op. cit., p. 35.

Capponi pour la transcription du manuscrit et pour les annotations en interligne et dans les marges. En outre, Cursi remarque que la cédille se trouve en correspondance avec les deux « z », contrairement à l'habitude de Capponi de la placer seulement sous la deuxième lettre, en cas de double « z ».

Ainsi, étant donné la ressemblance de l'écriture de ces annotations avec la semi-gothique de Boccace, il pourrait s'agir d'interventions accomplies par Boccace lui-même lors de sa révision du manuscrit. Toutefois, nous n'avons pas encore assez d'éléments à l'heure actuelle pour affirmer avec certitude cette hypothèse ; cet état de fait est souligné par Cursi, qui appelle à avancer avec prudence.

L'ipotesi di una parziale partecipazione del Boccaccio all'ultima tra le diverse fasi di redazione del manoscritto, il momento della revisione finale, realizzata mediante una rilettura personale o più probabilmente attraverso l'ascolto della lettura del testo effettuata dal giovane copista, è affascinante, ma proprio per questo deve essere vagliata con estrema prudenza⁶²⁷.

Il importe de rappeler que P a suscité un certain engouement notamment grâce à la présence d'illustrations dans le manuscrit, qui en compte dix-huit. Il s'agit d'une lettre au début du *Proemio*, de seize vignettes représentant les récits de quelques nouvelles, dont l'une est divisée en deux parties.

Parmi ces dix-huit illustrations, onze représentent des nouvelles, généralement la première nouvelle de la journée ou, dans certains cas, la deuxième (comme celle de « Cisti ») ou la neuvième. Six de ces illustrations, en plus de la lettre du *Proemio*, représentent les différents niveaux de la « cornice ». Comme l'a souligné Battaglia Ricci, il est possible de supposer que le choix des nouvelles à représenter soit lié aux goûts personnels de l'illustrateur :

La scelta di illustrare la novella di Cisti TAV. 7 piuttosto che quella di Madona Oretta potrebbe testimoniare il privilegio accordato dal programmatore del ciclo iconografico a un aneddoto gustoso e pieno di allusioni a cronache cittadine piuttosto che a una novella di più raffinata tessitura metanarrativa⁶²⁸.

Les spécialistes se sont beaucoup intéressés à la datation de ces illustrations, en proposant

⁶²⁷ *Ibidem*.

⁶²⁸ Battaglia Ricci, *Scrivere un libro di novelle*, op. cit., p. 76-77.

différentes hypothèses concernant les années comprises entre 1355-1360 et 1400. Les études les plus récentes ont fixé comme *terminus post quem* 1359, ce qui correspond à la fin de la construction de la tour érigée par Giotto, représentée dans la feuille 214 r, et comme *terminus ante quem* une année comprise entre 1378 et 1389. L'année 1378 est celle des dernières charges publiques occupées par Capponi, et nous savons qu'en 1389 il était déjà mort.

L'autographie des illustrations de P a été affirmée à partir des années 90 par Maria Grazia Ciardi Duprè Dal Poggetto⁶²⁹, puis par Branca et Schmitt-Degenhart⁶³⁰, comme nous le lisons dans le volume *Boccaccio visualizzato*⁶³¹. Branca a fait remarquer la fidèle représentation, dans ces illustrations, du texte des nouvelles, en supposant leur autographie ou leur composition sous la surveillance de l'auteur.

Anche se si volesse avere qualche dubbio sulla mano dell'esecutore di quei disegni a più colori, dubbio non può esserci sul fatto che la mano o è del Boccaccio o fu indubitabilmente ispirata e diretta nell'esecuzione proposta da lui, insieme *auctor intellectualis e concepteur* [...] Si vuole visualizzare i due o tre momenti decisivi e caratterizzanti dell'azione, con una fondamentale e intelligente fedeltà al testo e al suo svolgimento: la quale fa supporre che chi disegnava avesse letto, veramente letto e capito i testi, li avesse puntualmente presenti nell'eseguire quelle visualizzazioni: come in generale non accadeva agli illustratori, ma come può fare l'autore o qualcuno guidato dall'autore stesso⁶³².

Toutefois, en 2008, les études plus récentes de Battaglia Ricci ont démenti cette hypothèse, avec l'approbation d'autres philologues⁶³³. Comme l'explique Battaglia Ricci, la fidélité des illustrations au texte ne constitue pas un élément suffisant pour démontrer leur autographie, dans la mesure où le *Décaméron* était copié par des copistes attentifs, parfaitement capables de représenter fidèlement le contenu du texte à travers des illustrations.

Battaglia Ricci a identifié l'auteur des illustrations avec un dessinateur qui, tout en n'étant

⁶²⁹ Maria Grazia Ciardi Duprè dal Poggetto, *L'iconografia nei codici miniati boccacciani dell'Italia centrale e meridionale*, in *Boccaccio visualizzato*, 1999, II, p. 3-52.

⁶³⁰ Annegrit Schmitt-Degenhart, « Lettera a Vittore Branca », *Studi sul Boccaccio*, 28, 2000, p. 269-70.

⁶³¹ Branca, *Il narrar boccacciano per immagini dal tardo gotico al primo Rinascimento*, op. cit., p. 5-14.

⁶³² Vittore Branca, *Il narrar boccacciano per immagini dal tardo gotico al primo Rinascimento*, op. cit., p. 214. A son tour Mazzetti a soutenu l'autographie des dessins de P, en expliquant : « il meccanismo testo-immagine creato dall'It. 482 è un congegno perfetto e sofisticato, originalissimo, che non può avere dietro di sé un progetto autoriale » ; Martina Mazzetti, « Boccaccio e l'invenzione del libro illustrabile: dal 'Teseida' al 'Decameron' », *Per leggere*, 21, 2011, p. 135-61, p. 146.

⁶³³ Battaglia Ricci, *Edizioni d'autore, copie di lavoro, interventi di autoesegesi : testimonianze trecentesche*, in Guido Baldassari, Matteo Motolese et al. (éd.), *Di mano propria. Gli autografi dei letterati italiani. Atti del Convegno internazionale di studi (Forlì, 24-27 novembre 2008)*, Roma, Salerno, 2010, p. 123-57, p. 140-157 ; Ead, *Scrivere un libro di novelle*, op. cit., p. 57-96 ; Marco Cursi & Maurizio Fiorilla, *Giovanni Boccaccio*, in Giuseppina Brunetti et al. (éd.), *Autografi dei letterati italiani. Le origini e il Trecento*, I, Roma, Salerno editrice, 2013, p. 43-103, p. 47.

pas un professionnel, était capable d'adapter au texte les images répandues dans la culture de l'époque. Partant du principe que ces illustrations renforcent l'hypothèse d'une non-autographie, l'auteur souligne la présence de nombreuses incohérences, dans certains cas, entre le texte des nouvelles et les dessins.

Ces incohérences tranchent avec l'habitude qu'avait Boccace de représenter avec précision les contenus du texte à travers les images, comme nous pouvons le constater dans les livres de la *Généalogie* ou dans les dessins de l'Hamilton 90. Pour le dire en reprenant les mots de Battaglia Ricci :

la pertinenza delle immagini di corredo nulla dice a proposito della mano che tracciò questi disegni (se non che chi li ha eseguiti, o chi li ha progettati ha piena conoscenza, e intelligenza, del testo), la non pertinenza delle immagini, o la presenza di aporie rilevanti tra testo e immagini di corredo, vieta di attribuire all'autore i disegni stessi⁶³⁴.

Dans certains cas, les incohérences entre le texte et les images sont tellement évidentes qu'il est non seulement impossible de supposer leur autographie, mais aussi d'émettre l'hypothèse selon laquelle Capponi aurait recopié depuis un autographe déjà illustré par Boccace.

Il suffit de penser, par exemple, aux dessins visant à représenter le jardin décrit dans l'« Introduction » de la troisième journée.

Nous trouvons, dans la Tav. 5, des pins au lieu des agrumes décrits par Boccace⁶³⁵. On remarque une autre incohérence flagrante dans les images figurant la peste décrite dans l'« Introduction » du *Décaméron*. Comme nous le savons, dans cette séquence Boccace dénonce la dégradation sociale et l'absence de toutes les valeurs de civilité, comme la solidarité et l'assistance aux malades. Or, l'image C 6 R Tav. 6 représente une visite à un homme malade et des funérailles, ce qui s'écarte du propos de l'auteur. La représentation que nous propose cette vignette de la mort volant, une faux à la main, au-dessus des défunts montre que l'illustrateur s'est inspiré du répertoire iconographique de l'époque pour représenter les *Trionphes de la mort*.

⁶³⁴ Battaglia Ricci, *Scrivere un libro di novelle*, op. cit., p. 74.

⁶³⁵ « Se per il giardino descritto nella terza giornata Boccaccio aveva operato scelte botaniche molto precise, escludendo i pini cari alla tradizione letteraria a favore di piante di agrumi, ben diversamente connotate dal punto di vista culturale e simbolico, l'illustratore non aveva raffigurato agrumi, sì pini. L'assenza degli agrumi è dato di assoluta evidenza, l'identificazione di quella pinta con un pino, è imposta dal fatto che dentro quella chioma, tracciata, come le alter, utilizzando moduli genericamente professionali, si vedono chiaramente delle pigne: motive iconografico diffuso nei festoni decorative ». Battaglia Ricci, *Scrivere un libro di novelle*, op. cit., p. 75 n. 48 ; Ead., *Edizioni d'autore*, op. cit., p. 154-157.

Battaglia Ricci, en faisant notamment référence aux différences concernant cette représentation de la peste, a donc rejeté l'autographie de ces illustrations.

Eventi siffatti lasciano credere del tutto improbabile si possa addebitare alla mano dell'autore disegni in così palese contraddizione con quanto è registrato nel testo [...] Questo vistoso disaccordo tra testo e immagine a proposito di un luogo pregnante anche dal punto di vista ideologico funge, da un lato, da ulteriore indizio a sfavore dell'attribuzione di questi disegni all'autore del testo, e dall'altro, a favore dell'identificazione dell'illustratore con un esperto della cultura figurativa coeva⁶³⁶.

Les incohérences avec le texte relevées par Battaglia Ricci dans la vignette représentant la peste sont tellement importantes que l'hypothèse selon laquelle Boccace aurait pu effectuer une première ébauche de ces illustrations, que Capponi ou d'autres copistes auraient ensuite réalisées dans P, est également impossible.

Si quelques-unes de ces illustrations concordent avec le texte dans les passages les plus significatifs de la narration, Battaglia Ricci fait valoir qu'à l'époque circulaient des images appartenant à « una stessa, peraltro molto frequentata, biblioteca visiva⁶³⁷ ». Le choix des passages à représenter et la précision des illustrations ne permettent donc pas de voir dans ces dernières le résultat d'un projet établi antérieurement par l'auteur.

Il importe de préciser que l'on constate également l'absence de symétrie dans la disposition des vignettes : certaines scènes des nouvelles sont un peu sacrifiées et font les frais du manque d'espace, comme dans la nouvelle de « Ghismonda » ou de « Martellino ».

Cela confirmerait l'hypothèse selon laquelle l'illustrateur n'avait pas à disposition un exemplaire déjà illustré. Il convient de signaler en effet que les illustrations ont été introduites après la transcription du manuscrit : dans quelques cas, il est possible de noter que les dessins ne respectent pas le système d'organisation des paragraphes adopté par Capponi lors de sa transcription.

Chi aggiunse le vignette infatti in alcuni casi interrompe l'esecuzione della riga orizzontale superiore della cornice quando giunse all'altezza della lettera o della cifra romana posta come titolo corrente e in altri proseguì il tracciato della riga, che andò a sovrapporsi ad esse⁶³⁸.

Les vignettes anticipent, interrompent ou suivent parfois la nouvelle. Cela nous montre que,

⁶³⁶Ead., *Scrivere un libro di novelle*, op. cit., p. 75-79.

⁶³⁷*Ibid.*, p. 80.

⁶³⁸*Ibidem*.

plutôt qu'un antigraphe de référence déjà illustré, l'auteur des dessins de P pouvait avoir comme modèle un antigraphe avec des instructions écrites.

2.1.2 L'Hamilton 90

Le manuscrit Hamilton 90, l'autographe transcrit par Boccace dans les dernières années de sa vie se trouve actuellement à la Bibliothèque nationale de Berlin. L'Hamilton 90 nous est parvenu incomplet : il manque la première feuille avec le *Proemio*, la première partie de l'« Introduction » et les fascicules de la journée VIII, ainsi qu'une partie des journées VII, IX et X.

S'agissant de l'autographe de Boccace, l'examen du manuscrit nous permet de reconstruire la dernière version de l'ouvrage, mais aussi de comprendre le projet culturel dans lequel l'auteur visait à inscrire son chef-d'œuvre.

Le manuscrit a été copié avec une écriture semi-gothique⁶³⁹, sur une parchemin de grand format avec une mise en page sur deux colonnes, laissant beaucoup de place aux marges.

L'Hamilton 90, le plus grand parmi les manuscrits du *Décameron* (371 x 266mm⁶⁴⁰), reflète la structure du *tractatus* scientifique universitaire⁶⁴¹ de l'ouvrage. Par ailleurs, l'importance accordée par Boccace au choix de cette forme est confirmée par un passage de l'*Elegia di Madonna Fiammetta* où est citée la forme du livre⁶⁴², par le format même du *Teseida*⁶⁴³ et par

⁶³⁹ Voir à ce propos, Armando Petrucci, *Il manoscritto Berlinese Hamilton 90. Note codicologiche e paleografiche*, in Charles. S. Singleton (éd.) Boccaccio, *Decameron. Edizione diplomatico-interpretativa dell'autografo Hamilton 90*, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 1974, p. 647-661, p. 652-653. « La scrittura dell'Hamilton 90 appare a prima vista come una semigotica libraria italiana della seconda metà del secolo XIV, abbastanza vicina, per impostazione, stile e caratteristiche generali, a quella adoperata dal Petrarca [...] Le caratteristiche principali della semigotica petrarchesca erano il modulo piuttosto piccolo, il tratteggio chiaroscurato, ma privo di vistose spezzature, la precisa individuazione dei segni e dei tratti, la separazione tra le lettere e soprattutto tra le parole, tutti elementi che contribuivano a rendere l'aspetto generale della pagina meno pesante e compatto rispetto a quello proprio di una gotica canonizzata [...] Per quanto riguarda il disegno generale della scrittura, occorrerà notare il fatto, a prima vista singolare, che l'inclinazione delle aste, lungi dall'essere uniforme, è irregolarmente ondeggiante, cosicché la « l », ad esempio, ora pende verso destra, ora verso sinistra ; né mancano le pagine in cui tutte le lettere appaiono come inclinate verso destra. A ciò deve aggiungersi la sinuosità delle aste della « l » e della « L » maiuscole : un altro elemento che contribuisce a dare un'impressione tutta antigotica di movimento, di irregolarità, di corsività (si direbbe quasi) alla pagina scritta ».

⁶⁴⁰ Corrado Bologna, *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, op. cit., p. 342; Manilo Pastore Stocchi, « Su alcuni autografi del Boccaccio », *Studi sul Boccaccio*, 10, p. 123-143, p. 138.

⁶⁴¹ Armando Petrucci, *Il libro manoscritto*, in Alberto Asor Rosa (éd.), *Letteratura italiana*, vol II. *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, p. 497-524, p. 515.

⁶⁴² Battaglia Ricci, *Leggere e scrivere*, op. cit., p. 642-643 ; Id., *Boccaccio*, op. cit., p. 115-116.

⁶⁴³ Battaglia Ricci, *Boccaccio*, op. cit., p. 126-127 ; Armando Petrucci, *La scrittura del testo*, in Asor Rosa (éd.), *Letteratura italiana. L'interpretazione*, vol. IV, Torino, Einaudi, p. 283-308, p. 292-294 ; Marcello Ciccuto,

l'autographe Laur. 52.9 contenant les *Généalogie* qui présente des dimensions et un format similaire à celles de l'Hamilton 90⁶⁴⁴. Comme l'a bien remarqué Bologna :

L'Hamilton 90 rispecchia palesemente l'abito intellettuale dello studioso educato nell'università gotica, in cui la didattica si fondava sulla lettura e sul commento dei grandi trattati : e consente di percepire la permanenza forse inconscia, nel Boccaccio maturo, dei modelli classici e formali oltreché ideologici assorbiti in quel periodo napoletano tanto che la struttura del *tractatus* scientifico (che sarà ovviamente d'obbligo, ad esempio, ancora per un repertorio scolastico come la genealogia) viene con esattezza trascritta nell'opera narrativa⁶⁴⁵.

Nous en déduisons que pour le *Décameron* Boccace prévoit un public capable de déchiffrer et de comprendre les allusions intertextuelles, les contenus éthiques et moraux de chaque nouvelle, les sources classiques, au-delà de leur dimension divertissante immédiate. En effet, compte tenu de cette structure du manuscrit, Battaglia Ricci propose d'interpréter différemment l'affirmation de l'auteur dans le « Proemio », selon laquelle le *Décameron* avait été pensé pour un public uniquement féminin, en soulignant la dimension de fiction littéraire propre au texte⁶⁴⁶.

Le choix de ce format répond, comme le dit Petrucci, à la volonté de Boccace « di promuovere la letteratura volgare alla dignità di libro da banco scolastico universitario⁶⁴⁷ ».

Le modèle du livre universitaire permet d'introduire dans le manuscrit un système de majuscules et de paragraphes qui « svolge una precisa, coerente, funzione paratestuale⁶⁴⁸ ».

À ce propos, il est important de noter la présence dans le manuscrit d'initiales rouges et bleues de taille variable⁶⁴⁹, visant à distinguer non seulement les différents niveaux narratifs de

Immagini per i testi di Boccaccio : percorsi e affinità dagli Zibaldoni al « Decameron », in Michelangelo Picone & Claude Cazalé Bérard (éds.), *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del seminario internazionale di Firenze Certaldo, 26-28 aprile 1996*, Firenze, Cesati, 1998, p. 141-160, p. 141.

⁶⁴⁴ Bologna, *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, op. cit., p. 344

⁶⁴⁵ *Ibidem*.

⁶⁴⁶ Lucia Battaglia Ricci, *Le donne del 'Decameron'*, in Ennio Sandal, (éd.), *Dante e Boccaccio*, Roma-Padova, 2006, p.167-212, p. 72. « Come credere che sia destinato a donne ? Come immaginare, a questa altezza cronologica, donne in grado di codificare le strutture del libro scientifico ? [...] In realtà il formato e la tipologia di libro che Boccaccio ha scelto per la sua opera negano la destinazione femminile esplicitata nel corpo del testo, impedendo di assumere acriticamente le dichiarazioni esplicite dell'autore ivi registrate [...] Per diverse ragioni, insomma, il libro evoca attorno a sé lo studio di un intellettuale-letterato, non, come suggerisce la lettera del proemio, una camera di donna o, come suggerisce l'invenzione portante del libro, un giardino ».

⁶⁴⁷ Petrucci, *Il libro manoscritto*, op. cit., p. 515 ; Cursi, *Il Decameron*, op. cit., p. 40.

⁶⁴⁸ *Ibidem*.

⁶⁴⁹ Patrizia Rafti, « Lumina dictionum » : interpunzione e prosa in Giovanni Boccaccio », IV, *Studi sul Boccaccio*, XXIX, 2001, p. 3-66 ; Teresa Nocita, « Per una nuova paragrafatura del testo del 'Decameron'. Appunti sulle maiuscole del cod. Hamilton 90 (Berlin, Staatsbibliothek Preudischer Kulturbesitz) », *Critica del testo*, II, 1999, 3, p. 925-934 ; Ead., *Le ballate del codice Hamilton 90*, in Furio Brugnolo, F. Gambino (éd.), *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni, Atti del VI Convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza* (Padova-Stra, 27 settembre-1 ottobre 2006), Padova, Unipress, 2009, vol II, p. 877-890 ; Francesca

l'ouvrage, mais aussi d'attirer l'attention, comme l'a récemment souligné Battaglia Ricci, sur les points les plus importants de la narration et de guider le lecteur dans l'interprétation des nouvelles. Ce système de majuscules met en évidence les formules des narrateurs pour introduire les histoires ou les commentaires finales, comme dans le seul cas de la nouvelle X 8, 111 où Filomena introduit en conclusion sa réflexion sur la valeur de l'amitié.

Si tratta di una precisa strategia grafica, che scandisce e segnala i vari "snodi" tematico-strutturali della sezione proemiale e al contempo denuncia come all'autore dell'opera paia luogo incipitario, strutturalmente rilevanti, non tanto l'inizio della novella vera e propria quanto l'inizio del discorso che contiene la novella: un discorso che l'autore puntualmente distingue nelle varie "fasce" o "sezioni", che lo costituiscono⁶⁵⁰.

Dans certains de ces passages introductifs, les narrateurs peuvent faire référence aux auteurs classiques, ce qui permet de dégager d'importantes clefs de lecture et d'interprétation en ce qui concerne l'aspect moral des nouvelles, comme dans celles d'« Alatiel » et de « Griselda ».

Dans la nouvelle d'« Alatiel », par exemple, Panfilo, en s'inspirant de la satire de Juvénal et à un passage de *Epistulae ad Lucilium* de Sénèque, introduit une critique contre les désirs excessifs des hommes. Cette introduction vise dans un premier temps à condamner tous ceux qui ont essayé à tout prix de s'enrichir au point de mettre en danger ou de perdre leur vie. Dans un deuxième temps, Panfilo adresse sa critique à tous ceux qui ont cherché avec la même ardeur le pouvoir, sans comprendre que « nell'oro alle mense reali si beveva il veleno », comme le dit une sentence de Sénèque dans *Thyeste* (« venenum in auro bibitur »). Ainsi, dans la nouvelle d'« Alatiel » l'excessif désir d'une beauté physique, aussi dangereux que celui de la richesse ou du pouvoir, a ruiné et mené à la mort tous les prétendants d'Alatiel. Dans ce cadre, la préface de Panfilo avec ses références à Juvénal et Sénèque permet de comprendre la valeur morale de la nouvelle d'Alatiel, qui vise à dénoncer les excès. Le système de majuscule que nous avons décrit ci-dessus attire l'attention du lecteur sur la préface de la nouvelle, en lui permettant de saisir le sens plus profond de l'histoire d'Alatiel ainsi que les sources littéraires et philosophiques employées par Panfilo⁶⁵¹.

Malagnini, « Mondo commentato e mondo narrato nel 'Decameron' », *Studi sul Boccaccio*, XXX, 2002, p. 3-124 ; Ead., *Il sistema delle maiuscole nell'autografo berlinese del 'Decameron'*, op. cit.

⁶⁵⁰ Battaglia Ricci, *Scrivere un libro di novelle*, op. cit., p. 30.

⁶⁵¹ Voir à ce propos, Guido Almansi, *Lettera della novella di Alatiel*, in Id., *L'estetica dell'osceno*, Torino, Einaudi, 1974, p. 143-160 ; Giancarlo Mazzacurati, *Alatiel ovvero gli alibi del desiderio*, in Id., *Forma e ideologia*, Napoli, Liguori, 1974, p. 25-75 ; Cesare Segre, *Comicità strutturale nella novella di Alatiel*, in Id., *Le strutture e il tempo*, Torino Einaudi, 1974, p. 145-159 ; Franca Brambilla Ageno, « Una fonte della novella di Alatiel », *Studi*

Une indication importante apparaît aussi dans la nouvelle de « Griselda ». Conformément à la thématique choisie par Panfilò, Griselda est un exemple de vertu, capable de faire face à toutes les épreuves injustes et cruelles auxquelles elle est soumise par Gualtieri. En réalité la préface de Dioneo nous permet d'aller au-delà de cette première interprétation de la nouvelle, car il précise que la « matta bestialità » de Gualtieri est l'essence même de cette histoire. Dioneo tire cette définition de l'*Inferno* de Dante (vv. 82-83 du chant XI), où elle est employée pour dessiner les péchés humains les plus graves commis contre Dieu. Les initiales du début de la nouvelle, qui attirent l'attention du lecteur sur la préface de Dioneo, permettent de saisir également la condamnation morale de Boccace à l'encontre de Gualtieri⁶⁵² et donc de réfléchir à la dimension éthique de la nouvelle⁶⁵³.

Nous assistons donc, comme l'affirme Casamassima, à une structure « altamente espressiva » qui rend « manifesto il piano in tutte le parti in cui l'opera è stata eseguita, mentre in ciascun membro è palesata la funzione che esso assume⁶⁵⁴ ».

C'est pourquoi les majuscules hautes d'à peu près une ligne de texte indiquent l'introduction des nouvelles et le premier vers de chaque ballade (II Concl. 16).

Le début de chaque journée est mis en relief par une lettre majuscule qui occupe en hauteur quatre lignes de texte, comme par exemple dans II, intr. 2. En revanche, le début de chaque ballade, de chaque nouvelle et la reprise de la narration après les ballades (II Concl. 16) sont marqués par de grandes lettres majuscules, occupant jusqu'à deux lignes de texte. Ces mêmes majuscules sont aussi employées par Boccace pour distinguer la narration prise en charge par l'auteur de celle prise en charge par les narrateurs dans les introductions (IV Intr. 12, 31, 44) et dans les conclusions (II Concl. 1.).

Sauf dans la nouvelle IX, 1, les premières nouvelles de chaque journée (exceptionnellement aussi II 5 et V 7) ont deux types d'initiales : la première, d'environ deux lignes, introduit la préface de la nouvelle et la deuxième, du même type, marque le début de la nouvelle proprement dite, comme nous pouvons l'observer dans II 1, 2-3. En revanche, toutes les autres nouvelles ont trois initiales (II 2, 2 -4) : une première initiale d'à peu près deux lignes introduit les mots

sul Boccaccio, X, 1977, p. 145-48 ; Giorgio Barberi Squarotti, *L'orazione di Alatiel*, in Id., *Il potere della parola. Studi sul 'Decameron'*, Napoli, Federico e Ardia, 1983, p. 64-96 ; Michelangelo Picone, « Il romanzo di Alatiel », *Studi sul Boccaccio*, XXIII, 1995, p. 197-217 ; B. Porcelli, « Alatiel e i dieci padroni », *Studi sul Boccaccio*, XXVI, 1998, p. 179-186.

⁶⁵² Rosa, *Il 'Decameron'*, op. cit., p. 473-77.

⁶⁵³ Battaglia Ricci, *Le donne del Decameron*, op. cit., p. 197-99.

⁶⁵⁴ Emanuele Casamassima, « Dentro lo scrittoio di Boccaccio. I codici della tradizione », *Il Ponte*, XXXIV, 1978, p. 730-739, (Aldo Rossi, *Il Decameron. Pratiche testuali e interpretative*, Bologna, Cappelli, 1982, p. 253-60, p. 258).

de Boccace avant que le conteur commence à raconter sa nouvelle ; une deuxième de la même taille qui marque la prise de parole du conteur, et enfin une troisième, longue un peu plus d'une ligne, pour indiquer le début de l'histoire.

À ce propos, Fiorilla met en lumière une différence structurelle importante concernant la première nouvelle de chaque journée par rapport aux autres : « le prime novelle si aprono quasi sempre direttamente con la voce di uno dei membri della brigata anziché con quella dell'autore, perché precedute sempre dall'Introduzione all'intera giornata, alla fine della quale Boccaccio ha già ricondotto il lettore nella dimensione narrativa della cornice⁶⁵⁵ ».

Fiorilla relève aussi que quand la préface du narrateur de la nouvelle est assez longue, on peut avoir jusqu'à quatre initiales : la première est d'environ deux lignes et les trois autres d'une seule, comme c'est le cas pour I 3, 2 -6.

Quoi qu'il en soit il importe de noter que ce système de majuscules utilisé dans l'Hamilton 90 a ensuite été reproduit par la plupart des copistes mais seulement pour distinguer le début de chaque nouvelle, c'est-à-dire « il punto di attacco dell'intera unità novellistica, posto immediatamente di seguito alla rubrica, e l'inizio della narrazione vera e propria, irresistibile polo d'attrazione per la maggioranza del pubblico decameroniano⁶⁵⁶ », comme l'a souligné Cursi.

Dans le manuscrit nous constatons aussi la présence de treize dessins attribuables à Boccace, qui représentent les mi-corps des narrateurs, par exemple Neifile et des personnages — Landolfo Rufolo (II 4), Alatiel (II 7) , Tedaldo degli Elisei (III 7), Filippo Balducci (IV Intr.), Gianni Lotteringhi (VII 1), Iancofiore (VIII 10) — dans la marge inférieure de la dernière planche de chaque fascicule⁶⁵⁷. On comptait initialement seize dessins mais trois d'entre eux ne nous sont pas parvenus, à cause de la perte des fascicules I, IX, XII.

Ces illustrations contiennent les réclames internes aux fascicules, selon une habitude plutôt fréquente chez l'auteur⁶⁵⁸. En effet, l'attention de Boccace lors de la transcription du manuscrit ne se porte pas sur l'iconographie mais plutôt sur la structure du livre. Nous en déduisons que ces dessins ont un rôle plutôt marginal dans l'Hamilton 90 par rapport à ceux du manuscrit Parisien.

Branca a remarqué le caractère caricatural de ces dessins, comme le portrait de Gianni

⁶⁵⁵ Fiorilla, *Nota al testo*, op. cit., p. XLVII.

⁶⁵⁶ Cursi, *Il Decameron*, op. cit., p. 158.

⁶⁵⁷ Voir à ce propos Vittore Branca, *Il narrar boccacciano per immagini dal tardogotico al primo Rinascimento*, op. cit., p. 14-20 ; Maurizio Fiorilla, "Marginalia" figurati nei codicidi Petrarca, Firenze, Olschki, 2005, p. 35-38, p. 41-81.

⁶⁵⁸ Voir à ce propos Giovanni Morello, *Disegni marginali nei manoscritti di Giovanni Boccaccio*, in *Gli Zibaldoni*, op. cit., p. 161-177, p. 164-66 ; Fiorilla, "Marginalia" figurati, op. cit., p. 36, n. 67.

Lotteringhi dans C 79v, qui, selon Zanone, pourrait représenter la « fantasima » inventée par la femme. Boccace semble parfois attribuer à ces portraits des valeurs symboliques : il suffit de penser à ce propos à l'image d'Alatiel (dans c 23V), qui, étant représentée sous une apparence radicalement différente ne désignerait pas la beauté mais plutôt la fugacité des choses temporelles.

Les chercheurs ont proposé différentes hypothèses concernant les destinataires du manuscrit. Branca a affirmé que le manuscrit avait été copié pour un ami éminent et qu'il ne s'agissait pas d'un manuscrit privé de Boccace, étant donné notamment sa présentation élégante de « bella copia » par rapport à un exemplaire de service (Ax) que l'auteur gardait avec lui pendant les dernières années de sa vie. L'incomplétude de certaines corrections, les cinq variantes d'auteurs témoignent, selon Branca, que Boccace a transcrit son texte en s'engageant plus comme un copiste attentif à l'élégance du manuscrit plutôt que comme un auteur⁶⁵⁹.

En revanche, Armando Petrucci a souligné que, si dans un premier temps le manuscrit avait été conçu comme un exemplaire important, les années passant il est « eseguito sempre con minor cura e ridotto a esemplare domestico da rivedere e correggere⁶⁶⁰ ».

Cette dernière hypothèse est confirmée par Cursi, qui, dans son analyse, propose une hypothèse complètement opposée à celle de Branca, en montrant la nature de *work in progress* de l'Hamilton 90⁶⁶¹, qui n'aurait pas donc les caractéristiques d'un exemplaire destiné à un personnage illustre. Lors de son examen du manuscrit, Cursi a notamment fait remarquer les nombreuses corrections accomplies par l'auteur et la mauvaise qualité du parchemin :

la pergamena è grossa e pesante e presenta nodi e fori, che talvolta hanno costretto il Boccaccio a seguire un irregolare andamento della scrittura ; le carte del pelo mostrano evidentissime le tracce dei bulbi piliferi e in molti casi sono i distacchi di scrittura che hanno determinato l'intervento correttore di mani più tarde⁶⁶².

Les nombreuses interventions de correction de Boccace dans le manuscrit sont accomplies

⁶⁵⁹ Giovanni Boccaccio, *Decameron. Fac-simile dell'autografo conservato nel Codice Hamilton 90 della Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz di Berlino*, Vittore Branca (éd.), Firenze, Fratelli Alinari-Ist. Di Edizioni Artistiche, 1975, p. 35, 42.

⁶⁶⁰ Petrucci, *Il libro manoscritto*, op. cit., p. 515 ; Id., *Il manoscritto Berlinese*, op. cit., p. 660.

⁶⁶¹ Il est intéressant de citer l'avis de Branca afin de remarquer la différence entre son avis et celui de Cursi « B non è manoscritto privato, su cui l'autore abbia lavorato proprio come autore [...] è una bella copia, insomma, di quel codice di servizio che certamente il Boccaccio teneva presso di sé [...] non presenta affatto, dunque, la fisionomia sempre in progress dello Zibaldone Magliabechiano; e neppure quella accidentata e movimentata dell'autografo della *Genealogia* [...] con continue abrasioni e correzioni [...] Sull'autore prevale tendenzialmente lo scriba : Il Boccaccio [...] si preoccupa dell'eleganza della presentazione anche nei particolari minori (richiami, allineamento, compiutezza delle righe e delle rubriche, maiuscole toccate di giallo o miniate) ». Boccaccio, *Decameron. Fac-simile*, op. cit., p. 44-43.

⁶⁶² Cursi, *Il Decameron*, op. cit., p. 41.

avec des écritures différentes⁶⁶³, ce qui confirmerait, selon Cursi, que cet exemplaire était destiné à l'auteur même et pas à quelqu'un autre.

Cursi attire l'attention sur les nombreuses hésitations qui caractérisent le manuscrit. Il est possible de remarquer à la fin de la colonne B du folio 9v. les traces d'une rubrique effacée dans un deuxième temps par l'auteur. Il est parvenu à identifier cette rubrique grâce au résumé long de six lignes qui s'étend jusqu'à la première partie d'une septième ligne, dépassant ainsi la dernière ligne écrite de la page. Seules les deux premières lignes de ce sommaire ont été gardées par Boccace pour créer la rubrique définitive de la nouvelle 1, 6.

En outre, l'étude des treize dessins — qui visent à contenir les rappels à la fin de chaque fascicule — révèle qu'il y a des variations : si le renvoi dans le troisième fascicule a été inséré après le dessin d'Alatiel, le renvoi du deuxième fascicule l'a été avant le dessin de Landolfo Rufolo, comme le démontre la superposition des encres de la veste du personnage avec les traits des lettres « s » et « o » du mot « suo ».

Cela pourrait d'ailleurs signifier que ces figurines ont été pensées par Boccace seulement après, certainement lorsqu'il a achevé le troisième fascicule. Elles ne feraient donc pas partie d'un projet précis ; il s'agirait alors plutôt, selon Cursi, d'un « elegante gioco⁶⁶⁴ » de Boccace copiste. Mais pas seulement. En effet, à ce propos Teresa Nocita⁶⁶⁵ a souligné que les dessins de Boccace n'ont pas juste une valeur esthétique mais qu'ils contribuent à représenter en images la fiction narrative « nella modalità di una lettura partecipata » avec ceux qui fréquentaient le *scriptorium* de Boccace.

Dans le manuscrit, il est également possible de constater, outre le nombre élevé d'erreurs d'annotations de Boccace, des variantes d'auteurs⁶⁶⁶. À ce propos il importe de rappeler cinq leçons de Boccace qui nous permettent plus particulièrement d'affirmer qu'il a continué à modifier son exemplaire pendant les dernières années de sa vie. Boccace a en effet indiqué dans les marges des leçons dérivant d'une version antérieure du texte : « fuggendo » pour « fuggito »

⁶⁶³ « dal tracciato moderatamente contrastato e dal ductus posato, in parte in scrittura corsiveggiante, dal tracciato sottilissimo, sembrano indubbiamente sottindere una copia eseguita per se stesso ». *Ibidem*. Voir aussi, Petrucci, *Il manoscritto berlinese*, op. cit., p. 649-651 ; Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, op. cit., p. 229-232.

⁶⁶⁴ Cursi, *Il Decameron*, op. cit., p. 42.

⁶⁶⁵ Nocita, *La redazione Hamiltoniana*, op. cit., p. 361.

⁶⁶⁶ Voir à ce propos Boccaccio, *Decameron. Fac-simile*, op. cit., p. 36-37 ; Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, op. cit., p. 162-69 ; Aldo Maria Costantini, *Correzioni autografe dell'Hamilton 90. Una proposta*, in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, vol II, *Boccaccio e dintorni*, Olschki, 1983, p. 60-77.

(II 8, 74)⁶⁶⁷, « sospignerà » pour « riceverà » (V 2, 34)⁶⁶⁸, « sopra » pour « presso » (V 4, 12)⁶⁶⁹, « confortar » pour « pregar » (V 10, 46)⁶⁷⁰, « costeggiando » pour « corseggiando » (V 7, 4)⁶⁷¹. Boccace n'a pas intégré dans le texte les alternatives proposées dans les marges, en attribuant à ces variantes, comme le suggère Branca, « un'eventuale funzione sostitutiva, e annotandole quasi forse "per memoria" ».⁶⁷²

Par ailleurs, comme l'affirme Casamassina, « il Boccaccio fu uno sperimentatore instancabile, non solo della scrittura, ma anche della sintassi costitutiva del libro e della presentazione della pagina ».⁶⁷³

2.1.3 Le manuscrit Laurentien Pluteo 42,1

Francesco d'Amaretto Mannelli, copiste amateur, a transcrit le manuscrit Laurentien Pluteo 42, 1, surnommé « Ottimo »⁶⁷⁴ à cause de l'admiration dont il a bénéficié, notamment à partir du moment où Borghini a été chargé par Cosme I^{er} de préparer la « rassettatura » du *Décameron*.

Le manuscrit, à deux colonnes et plutôt grand (391 x 291 mm), est rédigée avec une écriture « mercantesca » d'un *ductus* rapide. Appartenant à une famille noble, Mannelli ne vivait pas

⁶⁶⁷ Voir à ce propos Boccaccio, *Decameron. Fac-simil, e op. cit.*, p. 36. « Le due lezioni sono [...] perfettamente giustificabili e difendibili ambedue, con una sfumatura di senso diverso sottolineato dalla diversa punteggiatura conveniente nei due casi (II 8, 74 « Era già il diceottesimo anno passato poi che il conte d'Anguersa, fuggito di Parigi, s'era partito, quando ... » ; invece « Era già il diceottesimo anno passato poi che il conte d'Anguersa, fuggendo, di Parigi s'era partito, quando ... »).

⁶⁶⁸ Voir à ce propos, *Ibidem*. « (V 2, 34 « la sottil corda riceverà ottimamente la saetta » ; « la sottil corda sospignerà ottimamente la saetta ») : 'riceverà' può sembrare più conveniente per il parallelismo o meglio per la ripresa del precedente 'riceveranno', ma 'sospignerà' è forse più proprio riferito alla corda dell'arco, e può essere stato sollecitato da una facile reminiscenza dantesca (« Corda da sé non pinse mai saetta » : *Inf.*, VIII 13).

⁶⁶⁹ Voir à ce propos, *Ibidem* (V 4, 12 « in sul verone che è presso al giardino » ; « in sul verone che è sopra al giardino ») se la pesante répétition 'sul... sopra' può far preferire la prima lezione, va rilevato che più avanti è usata sempre proprio la seconda formula (21 « in sul verone che è allato alla sua camera e sopra il suo giardino » : e così 25, 31).

⁶⁷⁰ *Ibid.*, p. 37. « (V10, 46 « cominciò ad pregar Pietro che s'andasse a letto » ; « cominciò ad confortar Pietro che s'andasse a letto ») è più proprio al carattere della intraprendente protagonista 'confortare' che 'pregare' il marito, ma la prima formula ha il vantaggio di essere quasi una frase fatta ».

⁶⁷¹ *Ibid.*, p. 36-37 « (V 7, 4 « venendo galee di corsari genovesi di Levante, li quali corseggiando l'Erminia molti fanciulli » ; « venendo galee di corsari genovesi di Levante, li quali costeggiando l'Erminia molti fanciulli ») se sembra più efficace a prima vista 'corseggiando', la ripresa 'corsari... corseggiando' potrebbe esser tacciata di una qualche improprietà (perché i genovesi non potevano propriamente 'corseggiare' l'Armenia, ma solo le sue coste).

⁶⁷² *Ibidem*.

⁶⁷³ Casamassina, « Dentro lo scrittorio », *op. cit.*, p. 259

⁶⁷⁴ Voir à ce propos Stefano Carrai, *La prima ricezione del Decameron nelle postille di Francesco Mannelli*, in M. Picone (éd.) *Autori e lettori di Boccaccio. Atti del Convegno Internazionale (Certaldo, 20-22 settembre 2001)*, Firenze, Cesati, 2002, p. 99-111, p. 99-100.

loin du Ponte Vecchio, au sein de la paroisse de S. Felicità — la même que Boccace —, et pas loin du couvent de Santo Spirito où habitait le frère augustin, Martino da Signa. Martino da Signa avait reçu en héritage les manuscrits latins de Boccace, à condition qu'il n'autorise de retranscription seulement à « cui volueit, donec viverit⁶⁷⁵ ». Padoan affirme qu'en réalité Martino da Signa possédait aussi les autographes en vulgaire de Boccace, modifiés par l'auteur dans les dernières années de sa vie⁶⁷⁶, que Mannelli aurait ainsi pu consulter.

Mannelli a transcrit en 1381 tous les ouvrages en vers de Boccace (*Ameto, Amorosa Visione, Caccia di Diana, Teseida, Filostrato*⁶⁷⁷) et ceux en prose en 1384 (*Corbaccio, Fiammetta, Filocolo*⁶⁷⁸, *Décameron*). Il avait un fort rapport d'amitié avec Salutati, qui, en 1362, a essayé de lui faire obtenir un bénéfice ecclésiastique à Padoue⁶⁷⁹ à travers Michele da Rabatta.

Son père Amaretto, qui était passionné d'histoire et de littérature et avait copié quatre manuscrits⁶⁸⁰, a joué un rôle important dans sa formation. Cursi⁶⁸¹ a récemment montré qu'il a copié une *Cronichetta*⁶⁸², dont l'auteur était Amaretto lui-même, et un important manuscrit de la *Nuova Cronica*⁶⁸³ de Villani c'est-à-dire le Chigiano L VIII 296. Condamné à l'exil, accusé de gibelinisme et d'avoir aidé, avec sa famille, Arrigo VII contre Florence, Amaretto déménage probablement à Valence⁶⁸⁴ où il se consacre à l'activité de marchand. Mannelli, qui le 10 février 1378 s'inscrit à l'Arte della Lana, aide son père dans cette activité. Par ailleurs, la condamnation à l'exil a aussi été imposée à toute sa famille en 1388⁶⁸⁵.

Mannelli affirme copier directement d'après un original, qui correspond, selon Branca⁶⁸⁶, au

⁶⁷⁵ Giorgio Padoan, « 'Habent sua fata libelli'. Da Claricio al Mannelli al Boccaccio », *Studi sul Boccaccio*, 25, 1997, p. 143-212, p. 208-220.

⁶⁷⁶ *Ibid.*, p. 199-202.

⁶⁷⁷ *Ibid.*, p. 199-200 ; Franca Petrucci Nardelli, « Manipolazione di testi ed 'errata corrige' : l' 'Amorosa Visione' del Claricio », *Filologia e critica*, XXII/1, 1997, p. 99-104 ; Francesco Colussi, « Sulla seconda redazione dell'Amorosa Visione », *Studi sul Boccaccio*, XXVI, 1998, p. 187-263.

⁶⁷⁸ Padoan, « Habent sua fata libelli », *op. cit.*, p. 48-50.

⁶⁷⁹ Marco Cursi, « Produzione, tipologia, diffusione del 'Decameron' fra Tre e Quattrocento. Note paleografiche e codicologiche », *Nuova rivista di letteratura italiana*, 1/2, 1998, p. 463-551, p. 498.

⁶⁸⁰ Voir à ce propos, Cursi, *Il Decameron*, *op. cit.*, p. 49, n. 23 ; Cursi, *Un nuovo codice*, *op. cit.*, p. 153-154.

⁶⁸¹ Cursi, *Il Decameron*, *op. cit.*, p. 49.

⁶⁸² Voir *Cronichetta d'Amaretto Mannelli*

⁶⁸³ Voir à ce propos Marco Cursi, « Un nuovo codice appartenuto alla famiglia Mannelli : la Cronica figurate di Giovanni Villani, (Vat. Chig L VIII 296) », in *Segni per Armando Petrucci*, 2002, p. 141-158, p. 148-156. Alessandro Barbero, *Storia politica fiorentina nella Cronica di Giovanni Villani*, in Chiara Frugoni (éd.), *Il Villani illustrato. Firenze e l'Italia medievale nelle 253 immagini del ms. Chigiano L VIII 296 della Biblioteca Vaticana*, Firenze, 2005, p. 13-22, p. 16 ; G. Zanichelli, *La Cronica di Giovanni Villani e la nascita del racconto storico illustrato a Firenze nella prima metà del Trecento*, in *Il Villani illustrato*, *op. cit.*, p. 59-76, p. 69-72.

⁶⁸⁴ Cursi, *Il Decameron*, *op. cit.*, p. 49, n. 26-27.

⁶⁸⁵ *Diario d'anonimo fiorentino*, VI, p. 437 ; Ezio Levi, *Botteghe e canzoni della vecchia Firenze*, Bologna, Zanichelli, p. 126.

⁶⁸⁶ Branca, *Tradizione delle opere*, *op. cit.*, p. 333-338. Id. & Vitale, *Il capolavoro di Boccaccio*, II, *op. cit.*, p. 7 p.10, n. 3.

même antigraphe que celui utilisé par Boccace pour la transcription de l'Hamilton 90.

En effet, le copiste manifeste à plusieurs reprises son respect envers son modèle, en commentant ce qui est, selon lui, erroné, avec des annotations comme « così dice il testo originale e pero non radere tu che leggi » (f. 142r), « così dice il testo », (f. 143v) « dicit testus male ut credo⁶⁸⁷ ». Nous en déduisons que Mannelli a non seulement respecté l'exemplaire à partir duquel il copiait, mais il a également conseillé les lecteurs, dans ses annotations, de ne pas modifier ou corriger certains mots ou expressions pouvant leur déplaire.

La rigoureuse fidélité de Mannelli au texte amène à supposer que l'exemplaire à partir duquel Mannelli copiait était le même antigraphe que celui utilisé par Boccace pour transcrire son texte dans les années 70. En effet, étant donné que le manuscrit transmet une version très semblable à celle de l'Hamilton 90, certains chercheurs (comme Singleton⁶⁸⁸ et Ageno⁶⁸⁹) ont supposé que Mn était une copie de B.

Toutefois, malgré le nombre élevé d'erreurs communes aux deux manuscrits, les études plus récentes⁶⁹⁰ ont fait remarquer que nous avons dans B des erreurs absentes chez Mn et, au contraire, nous ne retrouvons pas chez Mn les variantes ajoutées par Boccace dans l'Hamilton 90.

Il importe de signaler aussi les nombreuses notes de commentaire⁶⁹¹ au *Décaméron* écrites par Mannelli lors de sa transcription qui donnent l'impression d'une sorte de dialogue entre le copiste et l'auteur. Il est possible de considérer ces notes comme une première ébauche de commentaire du texte.

Composées en alternance en vulgaire et en latin, elles ont constitué un témoignage important pour établir la formation classique du copiste et son intérêt pour les autres ouvrages de Boccace. Nous avons en effet cinq renvois précis au *Filostrato*, trois au *Teseida* et un à la *Fiammetta*. Mannelli a souligné la ressemblance de certains passages du *Décaméron* avec les *Metamorfosi* de Apulée (*Met.* II, 7 : « steterunt et membra que iacebant ante », en correspondance de *Dec.*, VIII 7, 67 : « fece tale in pie' levare che si giaceva ») et avec l'*Énéide* (*Aen.* IV, 165 pour *Dec.*, V 7, 13)⁶⁹².

Les annotations où Mannelli montre son respect envers le texte de Boccace, c'est-à-dire celles

⁶⁸⁷ Cursi, *Il Decameron*, op. cit., p. 42.

⁶⁸⁸ Giovanni Boccaccio, *Il Decameron*, a cura di C.S. Singleton, 2 voll., Bari, Laterza, 1955, vol. II, p. 386.

⁶⁸⁹ Franca Brambilla Ageno, « Il problema dei rapporti tra il codice berlinese e il codice Mannelli del Decameron », *Studi sul Boccaccio*, 12, 1980, p. 5-37.

⁶⁹⁰ Fiorilla, *Decameron*, in Teresa De Robertis et al. (éd.), op. cit., p. 133.

⁶⁹¹ Voir à ce propos Carrai, *La prima ricezione*, op. cit.,

⁶⁹² Carrai, *La prima recezione*, op. cit., p. 101.

où il dit au lecteur/copiste de ne pas intervenir — même lorsqu'il juge qu'il y a des erreurs— ont beaucoup impressionné Borghini, qui, dans le « Proemio » des *Annotazioni e discorsi sopra alcuni luoghi del Decameron* le dépeint ainsi :

Fu persona che seppe il latino et, per quel che e' si conosce in certe sue chiose, piacevole et ingegnoso molto, et notò con diligentia le virtù dell'eloquentia et de' concepti che per quanto portava la cognizione che si havea quella età) gli parvero artificiosi, et avvertì molti luoghi o imitati o cavati d'altri autori et anche la lingua di quelle sue chiose è tale che la si può sicuramente allegare in esempio⁶⁹³.

Les annotations de Mannelli reflètent son admiration pour Boccace en relevant la beauté de la langue de certains passages de l'ouvrage : « nota bel dire » (7v et 9r); « nota pulchram parenthesin » (23r) ; « nota bel decto » (27r) ; « nota naturale e proprio decto » (29r) ; « pulcra suasio est » (54r) ; « nota leggiadro decto » (75r) ; « nota naturali atti e parole » (90r) ; « nota bel decto » (127v) ; « nota dolce decto » (169v) ; « nota dolci parole » (129v)⁶⁹⁴.

Mannelli a reproché à l'auteur de trop s'attarder sur la narration : « hora alle consequentie » (85r) ; « e alle consequentie et alle consequentie » (88v) ; « superfluum » (74v-75r), ou de rendre certaines tournures complexes et imparfaites : « costruito in zoccoli » (5r) ; « latino imperfecto è qui » (26v)⁶⁹⁵. Mannelli n'intervient pas directement sur le texte pour corriger certains *loci critici*, mais il se limite à les signaler aux marges par des *signa crucis* et des annotations comme « sic era textus », « dicebat prius » ou « deficiit hic aliquis ».

Les annotations font aussi référence à la structure générale de l'ouvrage. Mannelli a vraisemblablement remarqué la ressemblance entre l'incipit de la dixième nouvelle de la première journée et celui de la première nouvelle de la sixième journée, en commentant : « nota che questo medesimo prologo usa l'autore di sopra nella decima novella detta da Pampinea, il che pare vizioso molto » (98v)⁶⁹⁶.

Il a également repris Boccace lorsque certaines affirmations lui semblent contradictoires, comme par exemple dans les passages expliquant les causes de la négligence de Pirro à l'égard de Lidia :

nota che dove è questo segno * mette l'autore in dubbio qual fosse la cagione che Pirro non si curava dello amore di Lidia, cioè o non volere o non vedere, e qui dove è questo segno # afferma esserne susa

⁶⁹³ BNCF, Filze, Rinuccini 21.5.2. p. 4-7. Voir *Annotazioni e discorsi sopra alcuni luoghi del Decameron* di M. Giovanni Boccacci, Firenze, LeMonnier, 1857, p. 11-12.

⁶⁹⁴ Carrai, *La prima ricezione*, op. cit., p. 102.

⁶⁹⁵ Ibid.,

⁶⁹⁶ Ibid., p. 103.

cagione solamente il non avvedersene, la qual cosa pare viziosa (115v)⁶⁹⁷.

Il importe de signaler que les annotations de Mannelli contiennent des observations précieuses concernant le lexique et la syntaxe du *Décameron*, elles seront d'ailleurs reprises par B, qui observe au XVI^e siècle que « la lingua di quelle sue chiose è tale che la si puo citare in esempio⁶⁹⁸ ».

Dans plusieurs annotations Mannelli s'est effectivement penché sur certaines tournures syntaxiques ou sur les mots employés par Boccace : avec la note « nota modum loquendi non secundum autores alios » (119r)⁶⁹⁹, Mannelli fait référence à l'expression « demmo luogo » employée avec le datif dans le sens de « smettemmo ». D'autre part, pour ce qui est des comparatifs « men saviamente » et « men discretamente », il annote « minus pros non », pointant ainsi l'emploi du comparatif d'infériorité au lieu de la négation (114r, 139 r)⁷⁰⁰.

En ce qui concerne le lexique, Mannelli emploie beaucoup de mots anciens comme *leccone* signifiant « ghiottone » (« o s'egli avesse preso l'altro che aresti tu decto leccone⁷⁰¹ ? » 150r), ou *lima lima* (« lima lima invidiose⁷⁰² » 140v), ou encore l'expression « buona panichina » (140r)⁷⁰³ avec la signification de « prostituta ». La présence de certains mots nous a permis de les rétrodater : « risciaquadenti » (« uno risciaquadenti pe' frati » 105v) ; « aver tagliato lo scilinguagnolo » (« messer Giovanni mio tu a tagliato lo scilinguagnolo », 100v) ; « peduccio » (« nota questo peduccio per lo quale si comprende le donne di Ravenna essser cortesi e maniere », 93r ; « nota un cortese peduccio per le bolognesi » 103r ; « nota un peduccio per i chierici e per le femine », 150r). Certaines expressions sont employées pour la première fois dans les commentaires. On peut citer à titre d'exemple « fare a pignibotte » (« o pur bene e che noi faremo a pignibotte ! » 22r) ou les proverbes comme « aterreno dolce venga di legno » (67v), ou encore « chi fa alla comare non farà ne bene ne male » (118v)⁷⁰⁴.

Les annotations témoignent aussi de l'implication de Mannelli dans la lecture du *Décameron*. Il intervient plusieurs fois pour commenter le contenu des nouvelles, visant à dénoncer la conduite des frères : « et pur pe' chiericj che di sé danno abondevol materia di

⁶⁹⁷ *Ibidem*.

⁶⁹⁸ Borghini, *Lettera*, op. cit., p. 29.

⁶⁹⁹ Carrai, *La prima ricezione*, op. cit., p. 103.

⁷⁰⁰ *Ibidem*.

⁷⁰¹ *Ibid.*, p. 104.

⁷⁰² *Ibidem*.

⁷⁰³ *Ibidem*.

⁷⁰⁴ *Ibidem*.

dire » (16r), « nota pe' frati bugiardi » (47r) ; « nota pe' frati astiosi che tutte le donne vorrebbon per loro » (54r) ; « nota uno asso pe' frati » (55r) ; « nota pe' chiericj ipocriti e bugiardi » (57r) ; « leggi qui per amor de' frati » (107v)⁷⁰⁵.

Toutefois, ce sont surtout les récits érotiques qui éveillent l'intérêt de Mannelli, comme le montrent les annotations à la nouvelle d'« Alatiel ». Le copiste, en faisant référence aux relations entre le protagoniste et les hommes rencontrés, a en effet commenté « e due », « e tre », « e quattro », « e otto, alle nove aren cavallo s'a Dio piace⁷⁰⁶ ». Il se moque aussi d'Antioco, qui, avant de mourir, prie Alatiel de continuer à l'aimer, en commentant « o sciocho sciocho » (33v)⁷⁰⁷. En se référant aux récompenses que le père d'Alatiel se propose de donner à tous ceux qui ont aidé sa fille, Mannelli annote : « buon gallo vorrebbe essere » (35r)⁷⁰⁸.

Il est aussi possible de relever à travers les commentaires de Mannelli, l'intérêt de ce dernier pour le contenu érotique, notamment lorsqu'il reproche à Boccace de séparer les femmes des hommes au moment du coucher : « meglio era fare mescolati di Borsella » (9v)⁷⁰⁹. Quant à la nouvelle de Peronella, Mannelli commente : « qui si chiava a parte post ex natura transitionis Priapi » (107v)⁷¹⁰.

Certaines annotations reflètent l'attitude misogyne de Mannelli, qui, dans plusieurs passages, a critiqué le comportement des femmes et souligné leur mauvaise conduite. Par exemple, à propos des larmes de Peronella, il commente « lacrime mulierum condimentum sunt malitie » (107r). Nous lisons aussi « sanno dove il diavolo tien la coda » (126r) ou, à propos de la confession de la femme de Ferondo, « nota come costej è ben disposta alla confessione che si comincia a ddir male del marito » (57r).

Dans la nouvelle de « Salomone », à propos du proverbe « buona femina e mala femina vuol bastone », Mannelli commente : « si ma non di legno » (147r)⁷¹¹. Dans plusieurs annotations, Mannelli critique également le comportement de la fille du roi d'Angleterre à l'égard d'Alessandro, en particulier lorsqu'elle pose la main d'Alessandro sur son sein : « vedi che anche le reali fanno delle cosette » (22v) ou bien quand elle dit au frère de vivre honnêtement, il annote : « tu be llo facesti quando Alexandro chiamasti nel leto tuo » (23r)⁷¹².

⁷⁰⁵ *Ibid.*, p. 105.

⁷⁰⁶ *Ibid.*, p. 106.

⁷⁰⁷ *Ibidem.*

⁷⁰⁸ *Ibidem.*

⁷⁰⁹ *Ibidem.*

⁷¹⁰ *Ibidem.*

⁷¹¹ *Ibid.*, p. 107.

⁷¹² *Ibidem.*

Certaines annotations où Mannelli attire l'attention des femmes sur les valeurs morales des nouvelles nous permettent de constater qu'il les considérait comme des *exempla* pour leur conduite. Il commente par exemple le souhait de Dioneo d'amuser les auditrices par une nouvelle sur l'adultère en ces termes : « questo modo si viole usare per questo libro pigliandone il bene e lasciando il male » (94v)⁷¹³. À propos de la nouvelle de Nastagio degli Onesti, il observe : « nota ch'onestà fa donna bella e cara » (91r)⁷¹⁴.

En ce qui concerne le prologue de la nouvelle de Maestro Alberto visant à dénoncer la volubilité des femmes, Mannelli a commenté : « nota tutto il prologo di questa novella quantunque se' donna lisciatrice o ciarlatrice » (17v), puis « dé nota bene donna che leggi » (17v)⁷¹⁵. À propos de la vanité des femmes, à la fin de la nouvelle de Bergamino, Mannelli annote : « et però tolgha la speranza a gl' amanti chi non vuole essere vagheggiata » (15v)⁷¹⁶ puis, en faisant référence à l'amour de Pinuccio pour Niccolosa : « nota de'laccioli d'amore, che mentre ch'una donna à vagheza d'essere guatata molte volte piacevolegiando si trova intinta » (141r)⁷¹⁷.

Le commentaire de Mannelli sur le passage où Bernabò di Genova déclare qu'il a toute confiance dans la fidélité de sa femme n'est pas sans importance : « Nota bene e meglio questo decto il quale è forza di far concedere alle donne di leggere questo libro » (39r)⁷¹⁸. On en déduit que même les exemples négatifs peuvent, selon Mannelli, contribuer à fortifier la vertu de ses lectrices.

Les annotations de Mannelli signalant des corrections ou des imperfections de l'exemplaire de Boccace sont tellement nombreuses qu'elles laissent aussi supposer que ce dernier n'était peut-être pas bien lisible à cause des nombreuses interventions de l'auteur. Comme l'a suggéré Cursi, « Forse l'antigrafo non risultava di facile lettura in alcune parti, poichè si trattava di un esemplare di servizio sottoposto ad una consistente azione di revisione da parte di Boccaccio?⁷¹⁹ »

Quoi qu'il en soit, les annotations de Mannelli ainsi que son goût pour les ouvrages de Boccace conduisent à l'hypothèse que la copie avait peut-être été composée pour sa famille ou pour lui-même. Cursi, en faisant référence à l'inscription finale du manuscrit, l'a en effet suggéré : « L'espressione 'et bene placitum et mandatum' fa pensare più ad un ringraziamento

⁷¹³ *Ibid.*, p. 109.

⁷¹⁴ *Ibid.*, p. 108.

⁷¹⁵ *Ibidem.*

⁷¹⁶ *Ibidem.*

⁷¹⁷ *Ibidem.*

⁷¹⁸ *Ibidem.*

⁷¹⁹ Cursi, *Il Decameron*, op. cit., p. 51.

per una concessione ricevuta che ad una nota dedicataria rivolta ad un presunto committente⁷²⁰. »

Scripto per me, Francesco D'Amareto Mannelli, di XIII d'agosto 1384. Deo sit laus et gloria in eternum. Ad honorem egregie simacuspini et beneplacitum et mandatum (c. 172 r e tavola 13).

2.2 L'autographie de l'Hamilton 90

Bien que le manuscrit Hamilton ait toujours été abondamment étudié et analysé par les lettrés depuis le XIV^e siècle, son autographie n'a été reconnue qu'en 1962 par Branca et Ricci. Si Alberto Chiari affirme la qualité d'autographie du manuscrit en 1948⁷²¹, allégation ensuite confirmée par Michele Barbi, les chercheurs n'ont pas accordé de crédit à son hypothèse, cette dernière n'étant pas encore justifiée par une explication paléographique exhaustive.

Il est important de préciser que pendant la Seconde Guerre mondiale le manuscrit n'était pas à la disposition des chercheurs mais avait été déplacé à la bibliothèque Westdeutsche de Marburg à cause des bombardements.

Comme il n'a pas été possible pour les lettrés d'analyser directement le manuscrit avant 1962, ils ont été obligés de travailler sur les reproductions photographiques conservées à l'Accademia della Crusca. Les circonstances historiques ont donc pu retarder la reconnaissance du caractère autographe de l'Hamilton 90 au cours des siècles.

Nous allons à présent réfléchir sur deux éléments essentiels qui ont contribué à retarder l'établissement de l'autographie du manuscrit : le culte voué à Mn et la présence de nombreuses erreurs dans l'Hamilton 90.

2.2.1 Les obstacles à la reconnaissance de l'autographie de l'Hamilton 90

Comme nous l'avons constaté, Mannelli a été un copiste fidèle et très précis pour la transcription du manuscrit Laurentien Pluteo, et il a fait autant preuve d'attention philologique pour le texte que pour le contenu des nouvelles.

⁷²⁰ *Ibidem* ; Padoan, « Habenti sua fata libelli », *op. cit.*, p. 208-210.

⁷²¹ Alberto Chiari, « Un autografo del Boccaccio », *La Fiera Letteraria*, III/27, 1948, p. 4 ; Id., « Ancora dell'autografia del codice Berlinesse del Decameron, Hamilton 90 », *Convivium*, n.s XXIII/3, 1955, p. 352-356.

Mannelli a été décrit comme un « copista scrupoloso e preciso, uomo intelligente, diligente e molto accorto », et son manuscrit comme étant « molto buono, più fedele e più sicuro ». La méticulosité du copiste a créé un réel engouement pour son exemplaire.

En effet, les lettrés ont pendant longtemps attribué un crédit excessif au manuscrit, en le considérant comme une copie de l'original, si bien que l'on assiste en 1761 à sa reproduction intégrale dans l'édition due à Bandini e Guadagni⁷²².

Comme l'explique Michele Barbi, le manuscrit revêtait une importance telle, que les éditeurs de textes au XVII^e siècle ont suivi ses leçons même si celles portées par d'autres manuscrits étaient préférables :

Quel codice fu creduto copia fedelissima dell'originale boccacesco, onde parvi dovere stare attaccati alla sua testimonianza anche quando la lezione appariva monca o scorretta e altri manoscritti offrivano lezioni regolari o più compiute⁷²³.

Le manuscrit a suscité l'admiration de la plupart des lettrés du XVI^e siècle, qui se sont occupé du *Décameron*. Dans la lettre adressée à Bernardo Cangiani, Borghini, en expliquant le critères suivis dans ses *Annotazioni*, exprime toute son admiration et sa confiance envers ce manuscrit :

tutto si è fatto, non per ghiribizzi, o per via di conietture, e di verisimili, o che così sia paruto, ma con la guida certa, e sicura de' Testi antichi, e d'uno sopra tutto, che noi chiamiamo l'Ottimo, che è propio del Granduca nostro, e credo che ne abbiate anche voi qualche notizia, il quale l'anno 1384 fu scritto da Francesco d'Amaretto Mannelli, copiato dall'original proprio dell'Autore con somma diligenza, del quale non si può tanto di ben dire, che più non meriti; e con questa Tramontana siamo camminati, e ci pare essere assai sicuri⁷²⁴.

Borghini mentionne également le manuscrit dans sa *Lettera intorno ai manoscritti antichi*, en faisant l'éloge de Mannelli pour son respect envers le *Décameron*, qu'il n'a pas modifié selon ses propres goûts, à la différence d'autre copistes de l'époque. La précision et la méticulosité de Mannelli, qui nous a transmis le chef-d'œuvre de Boccace dans toute son authenticité — peut être parce qu'il était contemporain de Boccace —, amène Borghini à considérer ce manuscrit comme étant non seulement « molto buono », mais aussi « capitale » dans la tradition

⁷²² Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Bandini, Guadagni (éds), Lucca, Giusti, 1761.

⁷²³ Barbi, *La nuova filologia*, op. cit., p. 35.

⁷²⁴ *Prose Fiorentine*, op. cit., p. 240.

manuscrite du texte.

Trovasi un Boccaccio scritto da Francesco d'Amaretto Mannelli l'anno 1384, il quale, per quel ch'io intendo, è molto buono; perché, com'e' dicono, et si vede per molti segni – ed io ne toccherò qualcuno di quelli che mi sono venuti fra mano-, egli copiò fedelmente quello che e' trovò, senza mescolarvi punto del suo; et verisimile è, essendo tanto vicino al Boccaccio, che il testo ch'egli hebbe fusse manco guasto et manco tocco che non sono ragionevolmente questi altri passati per più mani t come un vino travasato da più luoghi et in più botti, habbia perso qualcosa del proprio et natio sapore, et présone da' vasi dentro e quali è stato [...] se gl'è vero che quel del Mannelli, come io odo, et facilmente lo credo, fusse da lui così fedelmente copiato, sarebbe da farne grandemente et – sono stato per dire- solamente, capitale⁷²⁵.

À partir du XVI^e siècle et jusqu'à la découverte de l'autographie de l'Hamilton 90 en 1962, le manuscrit a joué un rôle essentiel dans la reconstruction philologique du texte.

Un premier témoignage de cette « vénération » pour Mn nous est offert par les *Deputati* qui ont suivi ce manuscrit pour la correction de 1573. C'était, comme ils l'expliquent, le seul manuscrit transmettant « quello che Boccaccio ci lasciò scritto, così semplice e puro e non ciò che qualche animoso emendatore avesse saccentemente mutato, ancor che in meglio⁷²⁶ ».

Les *Deputati* ont décrit le manuscrit comme étant « ottimo », en précisant que cette appellation visait à souligner non pas l'absence d'erreurs dans Mn, mais plutôt leur faible nombre en comparaison des autres manuscrits.

Noi gli diamo il titolo di Ottimo (et non ce ne pentiamo), non perché lo troviamo e lo crediamo fuor d'ogni errore, ma perché a comparatione degli altri, per nostro parere, ne ha pochi; in fra quali questo è forse il maggiore che, scorrendo gli occhi, come talvolta incontra nel copiare, ci si trova manco quando una parola et quando due et anche talvolta un verso intero. Et questo nella persona del copiatore doverrà parere pur degno di compassione, poichè nell'originale del proprio autore si vede più d'una volta questo medesimo mancamento, come si è pur hora mostrato⁷²⁷.

Borghini, chargé par le duc Cosme de superviser l'édition des *Deputati* parue en 1573, a confirmé le rôle central du manuscrit pour la correction du texte dans *Les Annotazioni e discorsi sopra alcuni luoghi del Decameron*. En effet, si les autres manuscrits présentaient des leçons

⁷²⁵ Borghini, *Lettera*, op. cit., p. 29.

⁷²⁶ Borghini, *Annotazioni e discorsi sopra alcuni luoghi del Decameron fatte da Deputati alla correzione del medesimo*, Firenze, 1857, p. 189.

⁷²⁷ Chiecchi, *Le Annotazioni*, op. cit., p. 118.

plus correctes, elles n'étaient pas retenues, car considérées plutôt comme des modifications introduites par les copistes « per fare il parlare più pieno o troppo spianare il sentimento⁷²⁸ ».

À son tour, Salviati manifeste son admiration pour Mannelli dans ses *Avvertimenti* (1582), en grande partie due au respect dont le copiste a toujours fait preuve envers le texte original de Boccace. En effet, même dans le cas où, selon Mannelli, il fallait corriger le texte, comme par exemple dans un passage de la nouvelle de « Tedaldo », il s'est limité à annoter son avis dans les marges pour prévenir les lecteurs, mais sans oser intervenir.

Non lasceremo perciò di dire, che il Mannelli fu tanto scrupoloso nel copiare appunto ogni cosa dal proprio originale, quanto mostraron quei del 73 alle cui prove ci piace aggiugner solamente un esempio, in questo affare molto solenne, se non siamo ingannati. In Tedaldo Elisei, fuorché 'l detto Mann e 'l Sec. Così hanno tutte le copie, e così leggiamo anche noi : *Intanto che paoneggiar con esse nelle chiese, e nelle piazze, come con le lor robe gl'innamorati giovani fanno, non si vergognano*. Solo il Mann. e 'l Sec. scrivono *paoneggian*. Il che scorgendo esso Mann. esser error manifesto, e che dir doveva *paoneggiar*, non perciò volle alterarlo: ma secondo, ch'egli è stato, scrisse nel margine, *sic est textus* : quasi dicendo, io conosco, ch'egli sta male, e veggo, com'egli avrebbe a dire : ma io non voglio toccare il libro scritto dall'Autore. In somma è tanta la bontà di quel testo, che egli solo vale il rimaso di tutti gli altri insieme, ani piu senza fine intanto, che poco avremmo per piu sicuro l'originale stesso⁷²⁹.

Salviati exprime son approbation envers le manuscrit à travers les expressions suivantes, auxquelles il a recouru à plusieurs reprises dans ses *Avvertimenti* : « n'avremo la chiarezza dal libro del Mannelli », « neanche in questo abbiamo lasciato il Mannelli », « sotto lo scudo del Mannelli », « dietro all'orma del Mannelli », « scriver si dee col Mannelli »⁷³⁰.

Dans la préface à son édition du *Décameron*, il défend la supériorité de ce manuscrit par rapport aux autres en ces termes :

Ma, passando più avanti, e seguitando di dar conto di questa nostra fatica, sappia il lettore, che nelle cose che possono stare in più d'un modo, seguitiamo l'incostanza de' testi, e massimamente del Mannelli, il qual crediamo che vaglia tutti gli altri insieme.⁷³¹

L'admiration pour le manuscrit était si profondément enracinée que certains éditeurs ont parfois gardé ses leçons, tout en déclarant ouvertement leur désaccord avec le texte de Mn.

À ce propos, Salviati dans ses *Avvertimenti* cite à titre d'exemple quelques passages où il a accepté la leçon de Mn, bien qu'il reconnaisse que le texte des autres éditions était bien meilleur

⁷²⁸ *Ibid*, p 189.

⁷²⁹ Salviati, *Avvertimenti*, op. cit., p. 16.

⁷³⁰ *Ibid.*, p. 15.

⁷³¹ *Opuscoli inediti e rari di classici o approvati scrittori*, op. cit., p. 150.

par rapport à celle reportée dans le manuscrit.

Onde per reverenza di quella copia abbiamo alcuna volta seguitato il Mannelli con qualche disavvantaggio [...] Nel proemio di Nastagio degli Onesti tutti gli altri scrivon così, *com'in noi è la pietà commendata, così ancora in noi è dalla Divina Giustizia rigidamente la crudeltà vendicata* : che appar senso più diritto e ordinato : nondimanco abbiám voluto seguire il Mann. il quale scrive, *così ancora in voi*. Nel proemio della quinta giornata seguiamo il Mann. che solo scrive *sturmenti* : il Sec. ha *strumenti* : gli altri tutti *stormenti*. Nella figliuola del Soldano, all'autorità del medesimo abbiám ceduto, e del Ter. che scrivono *troveremo*, avvengachè *troveremmo*, secondo ch'hanno le due stampe approvate, senza alcun dubbio stato fosse il migliore. E addietro nella medesima avemo scritto come 'l Mann. E come gli altri libri a penna, *si levarono un giorno subotamente diversi venti*, benchè con miglior suono, *si levaron subitamente*, abbiám il 27 e 'l 73.

Comme le fait remarquer Michele Barbi en ce qui concerne le passage IV 8, 7, Mn a la leçon « donna », mais le contexte exigerait « madre » (« la madre del fanciullo ») et encore pour le passage IX VIII, il garde la leçon non « voler voluto », attestée par Mn plutôt que « aver voluto » ; puis, dans le passage IX 4, 21, tout en avouant que la leçon régulière aurait été, « chi con vanga e chi con marra », sa fidélité envers MN l'amène à omettre le premier « chi », jusqu'à la justifier en ce termes : « mal non si addice un po' di disordine grammaticale⁷³² ».

Toujours sur ce même extrait, Michele Colombo a commenté : « Non m'entra nel capo che ad una voce significativa della cosa onde si parla, e che trovasi in tutti i testi, s'abbia a preferire una voce significativa di tutt'altro e che si trova in un sol testo⁷³³. » Tout en critiquant le texte de Mn, Colombo l'a gardé dans son édition et a transcrit « la donna del fanciullo ».

Dans la préface de son édition de 1857⁷³⁴, Fanfani a également exprimé ses doutes concernant la valeur du Mn, en soulignant qu'il y avait un nombre plutôt élevé d'erreurs dans le manuscrit, qui rendaient peu crédible sa filiation avec un exemplaire autographe. Tout en reconnaissant certaines erreurs de Mn, il les a gardées dans son édition⁷³⁵. Malgré son analyse, il finit donc par affirmer la supériorité du manuscrit et le considère « pur sempre per migliore di ogni altro⁷³⁶ », et n'envisage aucune confrontation avec les autres manuscrits pour son édition critique.

Vers la fin du XIX^e siècle, Tobler et Hecher ont attiré l'attention sur l'Hamilton 90,

⁷³² Barbi, *La nuova filologia*, op. cit., p. 38.

⁷³³ *Ibid.*, p. 37

⁷³⁴ Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Pietro Fanfani (éd.), Firenze, Le Monnier, 1857.

⁷³⁵ Barbi, *La nuova filologia*, op. cit., p. 38, n. 2. « Cfr. I 60, l. 15 'San Giovanni Barbadoro' (l. *Boccadoro*) ; I 87, l. 5 'Egli gli avergli trovati' (l. *d'avergli*) ; I 195, l. 12 'più lungo tempo' (l. *poi*) ; II 50, l. 14 'mentre di lei' (l. *Mentre la madre di lei*) ; II 77, l. 16 'del suo ragionamento' (l. *reggimento* ; e non è vero che tutti i testi abbiano *ragionamento*) ; II 245, l. 11 'rosa divenuta come rabbia' (l. *robbia*) ».

⁷³⁶ Boccaccio, *Decameron*, P. Fanfani (éd.), op. cit., p. 23.

d'importance décisive dans l'histoire textuelle du *Décameron*. Toutefois, n'ayant pas été conduite dans le cadre de l'entière tradition manuscrite, leur analyse a eu pour effet de déplacer l'engouement de Mn à B.

Nous assistons à un tournant important avec Michele Barbi, qui, dans sa *Nuova filologia*, en s'opposant à la sorte de culte voué à Mn puis ensuite à B, a souligné la nécessité d'étendre l'examen à plusieurs manuscrits pour la reconstruction philologique du texte en proposant, dans son analyse, des exemples⁷³⁷ de cas où il faudrait conserver la leçon d'autres manuscrits par rapport à celle de Mn et B. En effet, Barbi met en lumière que pour élaborer une reconstruction ecdotique correcte du *Décameron*, les éditeurs doivent cesser de tenter d'identifier le meilleur manuscrit de la tradition, mais doivent plutôt se concentrer sur l'étude des rapports parmi tous les manuscrits, afin de saisir la meilleure leçon à retenir dans le texte.

E come si spiega che pur essendo tante le controversie sulla lezione di così insigne monumento letterario, anche dopo che è svanita la fiducia di avere nel Mannelli la copia fedelissima dell'originale boccaccesco, e si è visto alla prova che altri manoscritti danno modo di riparare agli errori e alle lacune di quella copia, non si sia ricorso con maggior fiducia verso quest'altri manoscritti sottoponendoli a un accurato esame comparativo, e ci si sia invece arrestati a questionare se un suo affine debba o no prendere il suo posto nella stima o meglio nella superstizione dei critici?⁷³⁸

Bien que Barbi n'ait pas affirmé l'autographie de l'Hamilton 90, tout en la supposant en 1936, son étude constitue une étape fondamentale pour la reconstruction philologique du *Décameron*.

2.2.3 Les « erreurs » dans l'Hamilton 90 : les bévues de copiste

La présence de nombreuses lacunes et d'erreurs grossières dans l'Hamilton 90 a pesé dans la reconnaissance tardive de son caractère autographe, et ce pendant plusieurs siècles. Comme l'a expliqué Branca, il ne s'agit pas de « semplici svarioni o errori in qualche modo giustificabili in un copista distratto e impreciso come Boccaccio; ma sono fraintendimenti talmente grossolani, insomma bestialità così enormi da sembrare veramente inammissibili in una trascrizione autografa⁷³⁹ ».

⁷³⁷ Barbi, *La nuova filologia*, op. cit., p. 39-51.

⁷³⁸ Barbi, *Sul testo del Decameron*, op. cit., p. 35-85, p. 51.

⁷³⁹ Vittore Branca & Pier Giorgio Ricci, *Un autografo del "Decameron" (codice Hamiltoniano 90)*, CEDAM,

Il s'agit d'erreurs présentes dans l'Hamilton 90, mais aussi, et selon toute vraisemblance, dans l'antigraphe désormais perdu à partir duquel l'auteur copiait le manuscrit. Nous assistons surtout à des omissions, des répétitions, des sauts du même au même, comme par exemple, « marito » à la place de « Marato » (*Dec.*, II 7, 41) ou « belle monache » pour « delle monache » (*Dec.*, IX 2, 17) ; « ridendo » au lieu de « udendo » (*Dec.*, III 8 6) ; « feria » à la place de « festa » (*Dec.*, II 10, 43) ; « alavanto » pour « alquanto » (*Dec.*, II. Concl., 11) ; « né » au lieu de « io » (*Dec.*, III ç, 30)⁷⁴⁰.

En outre, il importe de rappeler que le manuscrit hamiltonien n'est pas un spécimen de travail mais une *copia a buono*, car Boccace a copié le manuscrit depuis un exemplaire "de service". C'est la raison pour laquelle, tout en recopiant son texte, l'auteur fut sujet aux mêmes erreurs que les copistes. Certains ont d'ailleurs été beaucoup plus attentifs et précis dans leur transcription du *Décaméron* que l'auteur lui-même, bien qu'il s'agisse de son propre ouvrage. Comme l'explique Branca, « nello scrivere B il Boccaccio fu vittima delle sue solite e connaturate insufficienze scrittoie, di naturali e ricorrenti stanchezze, di distrazioni plausibili specialmente in un autore che ricopia un testo suo⁷⁴¹ ».

Ainsi, les philologues ont admis que Boccace avait pu être un copiste quelque peu négligent lorsqu'il transcrivait ses propres œuvres et celles d'autres auteurs, n'hésitant pas à le qualifier de copiste distrait et un peu trop hâtif et « con un certa patologia scrittoia⁷⁴² », en se référant à plusieurs anomalies syntaxiques qui caractérisaient la prose de l'auteur ainsi qu'aux nombreuses erreurs qu'il a faites.

Dans sa critique de *Il capolavoro di Boccaccio e due diverse redazioni*, Marti écrit « Non sarà irrispettosa per Boccaccio — spero bene — l'ipotesi che egli, quando tra il 1370 e il 1372 allestiva il suo autografo, fosse soggetto, vecchiarello e malandato in salute e gravato d'impegni, a facili stanchezze con fatali conseguenze sulla sua attività di copista⁷⁴³ ».

À cause de la présence de multiples erreurs dans le manuscrit, les chercheurs ont longtemps estimé impossible de retrouver l'autographe du *Décaméron*. Singleton décrit ainsi en 1955 le vain espoir de cette recherche :

Mi si domanderà, fra tanti esemplari manoscritti del *Decameron*, non si è rinvenuto nessun autografo? Vana speranza! Non venne alla luce (e parrebbe oramai che non debba venire) quella copia del

Padova, 1962, p. 8

⁷⁴⁰ *Ibid.*, p. 8, n. 9.

⁷⁴¹ Boccaccio, *Facsimile dell'autografo conservato nel Codice Hamilton 90*, op. cit., p. 42.

⁷⁴² *Ibid.*, p. 41.

⁷⁴³ Marti, « Sulle due redazioni del Decameron », op. cit., p. 60.

capolavoro di mano del Boccaccio stesso che sola avrebbe potuto risolvere tanti problemi, convalidare o confutare le nostre ipotesi e salvarci da quella immane fatica del collazionare e classificare più di cinquanta testi tutti probabilmente copie di copie⁷⁴⁴.

En effet, Singleton tient compte d'un large éventail de manuscrits pour la reconstruction ecdotique du *Décameron*, dont l'Hamilton 90, mais sans lui attribuer le rôle d'autographe⁷⁴⁵.

2.2.4 La découverte de l'autographie de l'Hamilton 90

Comme nous pouvons le constater, l'histoire de l'autographie du manuscrit a connu un parcours plutôt singulier et tourmenté. Pour que l'Hamilton 90 soit reconnu en tant qu'autographe, il a fallu attendre 1962, c'est-à-dire le moment où Branca arrive à se procurer le manuscrit à la bibliothèque Marciana de Venise après son dépôt à la Westdeutsche Bibliothek de Marburg⁷⁴⁶.

Après avoir analysé l'écriture du manuscrit à Venise, avec la collaboration de Pier Giorgio Ricci⁷⁴⁷ qui venait aussi de découvrir l'autographe du *De mulieribus claris*, Branca en déclare l'autographie. Les deux spécialistes nous ont laissé leur témoignage de cette découverte qui marquera un tournant dans l'histoire textuelle du *Décameron*, en la décrivant en ces termes :

Ricordo con emozione il primo incontro in Marciana: aprimmo il volume, ed ecco il taglio caratteristico dei manoscritti usciti dallo scrittoio del Boccaccio, ecco l'atmosfera particolare delle sue pagine, ecco la nota, cara bella scrittura. Nessun dubbio possibile: avevamo innanzi l'autografo della più gran prosa italiana⁷⁴⁸.

En examinant directement le manuscrit, les deux chercheurs notent les similitudes entre la graphie de B et celle de Boccace en 1370, pendant ses dernières années.

⁷⁴⁴ Charles S Singleton, *Nota*, in Boccaccio, *Il Decameron*, op. cit., p. 332.

⁷⁴⁵ Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Aldo Francesco Massera (éd.), 2 vol., Bari, Laterza, 1927 ; Id., *Il Decameron*, Giorgio Petronio, 2 voll., Torino, Einaudi, 1950 ; Id., *Il Decameron*, Umberto Bosco, 4 voll., Roma, Tumminelli, 1946-51 ; Id., *Il Decameron*, Vittore Branca (éd.), Firenze, Le Monnier, 1951-52 ; Id., *Il Decameron*, Natalina Sapegno (éd.), Torino, Utet, 1955 ; Id., *Il Decameron*, Mario Marti (éd.), Milano, Rizzoli, 1958 ; Id., *Il Decameron*, Vittore Branca (éd.), Firenze, Le Monnier 1960.

⁷⁴⁶ Singleton, *Nota*, op. cit., p. 335-336.

⁷⁴⁷ Branca & Ricci, *Un autografo del Decameron*, op. cit.

⁷⁴⁸ Branca, *Prefazione*, in Boccaccio, *"Decameron". Fac-simile dell'autografo conservato nel Codice Hamilton 90*, op. cit., p. 9-44, p. 11.

Il convient de préciser aussi que la lampe de Wood a permis de découvrir que la plupart des erreurs qui ont retardé la reconnaissance de l'autographe n'avaient pas été commises par Boccace. Il s'agit en effet de *lectiones faciliores*, introduites par des lecteurs postérieurs qui ont essayé de retracer les caractères à même le manuscrit à cause de l'encre peu lisible de certains passages. Par exemple, en dessous du « i » de « marito », il était possible d'entrevoir le « a » de « marato » (*Dec.*, II 7, 41) et sous le « b » de « belle », le « d » de « delle » (*Dec.*, IX 2, 17)⁷⁴⁹.

Il reste tout de même de très nombreuses erreurs dans le manuscrit, dues à la distraction de Boccace : des répétitions de syllabes ou de lettres (III 3, 46 « hononorevolmente » ; IV intr. 39 « diconono⁷⁵⁰ »), des anticipations de lettres similaires graphiquement ou phonétiquement à celles qui suivent (II 6, 28 « fortana » à la place de « fortuna » ; III 4, 24 « manaco » à la place de « monaco⁷⁵¹ »), des omissions (I 5, 3 « rei » pour « reina » ; II 4, 29 « convevole » pour « convenevole⁷⁵² »), des assimilations de la fin du mot (I 6, 12 « avessa la messa » ; I 10 13 « moltre altre »), des erreurs de mémoire (III 7, 77 « Tedaldo Elisei » au lieu de « Tedaldo Palermini ») ; des erreurs dues à des corrections incomplètes (I 5 17 « cil presto : col presto per il presto : non è stata espunta la c iniziale » ; VI 4, 3 « sapute ptrovare : potrovare : non è stata espinta per errore la p iniziale⁷⁵³ »). Tous ces cas nous montrent que le manuscrit n'a pas été révisé après sa rédaction par l'auteur, plus attentif au texte même qu'à sa transcription. À ce propos, il suffit de penser que Vincenzo Pernicone a défini le manuscrit comme étant « un imbarazzante autografo⁷⁵⁴ », un an après sa découverte.

Pour reprendre les propos de Barbi :

Se errori vi sono o lacune, o imperfezioni formali, non si deve dimenticare che anche un autore, quando si fa più volte trascrittore d'opere proprie di notevole estensione, difficilmente può sempre mantenere ferma l'attenzione a ciò che trascrive, sì da evitare i trascorsi comuni a tutti i copisti o da avvertire ciò che ha bisogno di qualche emendamento o ritocco⁷⁵⁵.

En effet, nous assistons à des corrections immédiates de quelques mots, effectuées assez rapidement par l'auteur lors de la rédaction, comme par exemple « abandonati » pour « abbandonati » (Intr. 26) ; « penetenza » pour « penitenza » (III, 3, 16) ; « addoso » pour

⁷⁴⁹ Branca-Ricci, *Un autografo del Decameron*, op. cit.,

⁷⁵⁰ *Ibid.*, p. 38.

⁷⁵¹ *Ibid.*, p. 39.

⁷⁵² *Ibidem.*

⁷⁵³ *Ibidem.*

⁷⁵⁴ Pernicone, « Il codice Hamilton 90 imbarazzante autografo del "Decameron" », op. cit., p. 583-594.

⁷⁵⁵ Barbi, *Sul testo del Decameron*, op. cit., p. 53.

« addosso » (III 7 15) « possibele » pour « possibile » (III 7 39) ; « amazata » pour « admazata » (VI 4, 5) ; « miglior » pour « miglier » (VI 10, 23)⁷⁵⁶. Il en découle que l'auteur n'a pas soigneusement relu son texte et n'a pas corrigé les erreurs les moins évidentes, c'est-à-dire toutes les fautes décelables uniquement à une relecture attentive. Comme l'affirme Branca :

La serie di centinaia di lacune, di errori, di sviste, di aplografie e dittografie, di trascorsi di penna è davvero imponente [...] Essa conferma, al di là di ogni possibile dubbio, che non vi furono una rilettura e una correzione complete, sistematiche, e puntuali del testo⁷⁵⁷.

À ce sujet, il importe de préciser que dans l'autographe Boccace ne se limite pas à corriger ses erreurs de copiste les plus notoires, mais propose aussi, pour cinq passages, des leçons alternatives, des variantes d'auteur dans les marges du manuscrit dont nous avons déjà traité à la page 20 de ce même chapitre⁷⁵⁸.

La découverte de l'autographe de Boccace a eu une importance considérable pour la reconstruction ecdotique, mais aussi pour définir les habitudes de Boccace en tant qu'écrivain. Elle nous a révélé sa tendance à corriger et à modifier le texte du manuscrit jusqu'aux dernières années de sa vie.

Il s'agit, comme l'affirme Stussi, d'« errori che tuttavia per qualità e per numero non pregiudicano la qualità della sua testimonianza »⁷⁵⁹.

2.2.5. Le rôle du Hamilton 90 après la découverte de son autographie

Avant la découverte de l'autographie de l'Hamilton 90, les éditeurs ont tenu compte du manuscrit mais sans lui attribuer l'autorité d'autographe. Quand ils devaient choisir parmi plusieurs leçons du texte, l'Hamilton était considéré au même niveau que les autres manuscrits, lesquels pouvaient, dans certains cas, emporter la préférence de l'éditeur.

En effet, les éditions parues avant 1962, comme celles de Giuseppe Petronio, Umberto Bosco, Natalino Sapegno ou de Mario Marti⁷⁶⁰, ont tenu compte de l'Hamilton 90 mais sans lui

⁷⁵⁶ Boccaccio, *Decameron. Fac-simile*, op. cit., p. 38.

⁷⁵⁷ *Ibidem*.

⁷⁵⁸ *Ibid.*, p. 36

⁷⁵⁹ Stussi, *Lingua*, in Forni & Bragantini (éd.), *Lessico critico decameroniano*, op. cit.

⁷⁶⁰ Boccaccio, *Il Decameron*, Petronio (éd.), op. cit. ; Id., *Il Decameron*, Bosco (éd.), op. cit., Id., *Il Decameron*, Sapegno (éd.) op. cit. ; Id., *Il Decameron*, Marti, (éd.), op. cit.

attribuer le rôle d'autographe. Pour son édition parue en 1927, Massera⁷⁶¹ a suivi B, sans supposer son autographie, et a corrigé certaines leçons avec Mn. Singleton⁷⁶², à son tour, dans l'édition parue en 1955, tout en étant fidèle à B, intervient assez librement sur le texte en corrigeant à peu près trois cents leçons.

La découverte de l'autographie de l'Hamilton 90 a eu une influence déterminante pour la reconstruction philologique du texte.

Comme le constate Branca :

L'identificazione di un autografo del *Decameron* oltre un valore storico ed emotivo, ha un'importanza decisiva per il testo della più illustre prosa della narrativa europea: e non soltanto per le sue forme linguistiche ed espressive. È noto che di fronte alla folla di varianti offerte dai manoscritti del *Decameron* si era assai incerti nello stabilire quale fosse la redazione definitiva. Ora questa trascrizione autografa, compiuta negli ultimi anni di vita, tronca ogni dubbio⁷⁶³.

C'est précisément à ce moment-là que nous remarquons la tendance des éditeurs à surévaluer sans doute l'importance de l'autographe de Boccace. L'autographe même, en tant que tel, était considéré comme l'exemplaire pouvant transmettre la leçon la plus correcte par rapport à celle des autres manuscrits. Branca, en faisant référence à son article où il a documenté les erreurs présentes dans les trois manuscrits, après la découverte de l'autographie de l'Hamilton 90, réduit la valeur de la liste des erreurs communes à B, Mn et P qu'il avait identifiées.

L'identificazione dell'autografo ha tolto il carattere probante alla Tav VII del mio primo articolo per il testo del *Decameron*, riducendo le coincidenze in errori identici di B Mn P a pochi casi del tutto opinabili e certo non separativi⁷⁶⁴.

En effet, après la reconnaissance de l'autographie du manuscrit, nous assistons au transfert de la sacralisation du manuscrit de Mannelli vers celui de Boccace. Dans l'édition de Branca, parue en 1976⁷⁶⁵ pour l'Accademia della Crusca et publiée par la suite par Mondadori (1976) et Einaudi (1999)⁷⁶⁶, l'Hamilton 90 joue pour la première fois un rôle central en tant qu'autographe pour la reconstruction ecdotique du texte.

⁷⁶¹ Boccaccio, *Il Decameron*, Massera (éd.), *op. cit.*

⁷⁶² Boccaccio, *Il Decameron*, Singleton (éd.), *op. cit.*

⁷⁶³ Branca, *Per la storia del testo del 'Decameron'*, *op. cit.*, p. 430.

⁷⁶⁴ Branca, « Studi sulla tradizione del testo del 'Decameron' », *Studi sul Boccaccio*, 13, 1981-82, p. 21-158, p. 47.

⁷⁶⁵ Boccaccio, *Decameron. Edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano*, Vittore Branca (éd.), Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1976.

⁷⁶⁶ Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Vittore Branca (éd.), in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. IV, Mondadori, 1976 ; Id., *Decameron*, Vittore Branca (éd.), 2 voll., Torino, Einaudi, 1999.

Il importe de relever également la parution de l'édition diplomatique interprétative de Singleton en 1974 et de l'édition critique de Rossi en 1977⁷⁶⁷ — même si dans cette dernière Rossi garde beaucoup moins de leçons de l'Hamilton 90.

Le culte pour l'Hamilton était si répandu qu'il a amené Branca et parfois Rossi⁷⁶⁸ à en garder des leçons dans leurs éditions, bien que P et Mn nous aient transmis une version du texte plus correcte et acceptable du point de vue linguistique dans certains passages. Nous reviendrons plus en détail sur cette question dans la partie suivante de notre étude. Branca a justifié sa fidélité à l'égard de l'Hamilton 90 en soulignant les risques qu'une intervention sur l'exemplaire autographe pouvait comporter, comme par exemple la contamination par des leçons appartenant à d'autres versions de l'ouvrage.

nel correggere un autografo congetturalmente [...] si è quasi sempre destinati ad ottenere esiti più che incerti, specialmente in uno scrittore così libero ed estroso come il Boccaccio, libero di fare errori e incongruenze che non possiamo pensare di sanare noi⁷⁶⁹.

Branca a également soutenu la nécessité de garder certaines leçons dans son édition, puisque celles-ci représentent la volonté de Boccace :

Quando siamo nel campo dell'opinabile non si capisce perché si dovrebbe correggere l'autografo a nostro gusto e giudizio, spesso sulla suggestione di così dette regolarizzazioni logiche e sintattiche e di norme grammaticali teorizzate solo dopo duecento anni⁷⁷⁰.

Dans l'édition de 1976, Branca a conservé beaucoup des irrégularités du texte qu'il avait relevées chez B et classées dans son article de 1953.

⁷⁶⁷ Giovanni Boccaccio, *Decameron. Edizione diplomatico-interpretativa dell'autografo Hamilton 90*, Charles S. Singleton (éd.), con la collab. di F. Petrucci, A. Petrucci, G. Savino, M. Mardersteig, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 1974. Id., *Decameron*, Aldo Rossi (éd.), Bologna, Cappelli, 1977.

⁷⁶⁸ Voir à ce propos Fiorilla, « Per una nuova edizione », *op. cit.*, p. 214 n. 13 ; E. Lippi, *Giovanni Boccaccio*, in Enrico Malato (éd.) *Storia della letteratura italiana, X, La tradizione dei testi*, Roma, Salerno editrice, 2001, p. 331-357, p. 344.

⁷⁶⁹ Branca, *Studi sulla tradizione*, *op. cit.*, p. 32-33.

⁷⁷⁰ Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, *op. cit.*, p. 349.

2.3 Les rapports entre les manuscrits

Nous allons à présent nous concentrer sur les rapports entre les trois principaux manuscrits du *Décameron*, en décrivant les différentes possibilités qui s'offrent quant aux choix des leçons à garder dans le texte. Pour ce faire, nous allons présenter les critères philologiques des spécialistes qui se sont récemment occupés du *Décameron*. Nous allons les illustrer par des exemples et plus en détail dans le chapitre suivant de notre étude consacrée à la reconstruction ecdotique du texte⁷⁷¹.

Il est tout d'abord nécessaire de rappeler que P, Mn et B sont les manuscrits les plus importants de la tradition, puisqu'ils dérivent d'un autographe ou alors d'un exemplaire écrit sous la surveillance de l'auteur. Comme nous le savons, P reflète une phase antérieure de l'ouvrage par rapport à Mn et B⁷⁷². Branca⁷⁷³ a affirmé l'existence d'un exemplaire unique (AX), modifié par Boccace au cours du temps, d'où P et Mn dérivent indirectement et B directement. Branca l'explique comme suit :

Poiché esistono lezioni caratteristiche comuni che indicano che i tre manoscritti appartengono ad uno stesso gruppo, P si rivela chiaramente disceso da X (archetipo di α) per via indipendente e diversa da X¹ e quindi da B e Mn : derivato dunque, non senza notevoli guasti, da un subarchetipo X² dipendente in linea diretta da X⁷⁷⁴

Orlandi⁷⁷⁵, en s'appuyant sur les observations de Branca, a suggéré que Boccace avait apporté des modifications seulement dans quelques passages du texte et qu'on pourrait utiliser un schéma à trois branches pour représenter les parties du texte qui n'ont pas été modifiées :

Toutefois, étant donné la présence d'erreurs identiques dans B et Mn, absentes dans P, les études les plus récentes ont supposé l'existence d'un exemplaire commun (α) à B et Mn,

⁷⁷¹ Sur ce point, voir Fiorilla, *Per il testo del "Decameron"*, *op.cit.*, p.13-16 ; Id., « Ancora per il testo del "Decameron" », *L'Elisse*, VIII/1, 2013, p. 75-90, p. 76-77; Id., *Decameron*, in T. De Robertis *et al.* (éd.), *Boccaccio autore e copista*, *op. cit.*, p. 132-134; Id., « Sul testo del "Decameron": per una nuova edizione critica », *op. cit.*, p. 217-220.

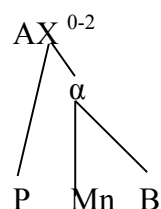
⁷⁷² Voir à ce propos Branca, *Boccaccio "visualizzato"* dal Boccaccio, *op. cit.*, p. 225-234 ; Id., « Su una redazione del Decameron », *op. cit.*, ; Id., « Ancora su una redazione », *op. cit.* ; Rossi, *Proposte*, *op. cit.*, p. 204-206.

⁷⁷³ Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, *op. cit.*, p. 277-303, p. 331-470, p. 303, n. 5; Voir aussi Giorgio Orlandi, *Pluralità di redazioni e testo critico*, in Claudio Leonardi (éd.), *La critica del testo mediolatino, Atti del Convegno Firenze, (6-8 dicembre 1990), Centro di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1994*, p. 79-115, (poi in Id., *Scritti di filologia mediolatina*, Paolo Chiesa, *et. al.* (éd.), Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 25-59), p. 94 n. 40; Lippi, *Giovanni Boccaccio*, *op. cit.*, p. 343-344; Giancarlo Breschi, « Il ms. Parigino It. 482 e le vicissitudini editoriali del "Decameron". Postilla per Aldo Rossi », *Medioevo e Rinascimento*, XVIII, 2004, p. 77-119 ; p. 77-81 ; p. 110-116.

⁷⁷⁴ Branca, *Per il testo del "Decameron"*, *op. cit.*, p. 240.

⁷⁷⁵ Orlandi, *Pluralità di redazioni e testo critico*, *op. cit.*, p. 79-115, p. 94-95

désormais perdu, différent de celui de P⁷⁷⁶. Les erreurs présentes dans cet exemplaire ont été transmises ensuite à Mn et B. Nous aurions ainsi un schéma avec deux branches : une branche représentée par P et l'autre par Mn et B, descendants de α .



Comme l'a suggéré Fiorilla, pour la reconstruction philologique du texte il vaudrait toujours mieux garder la leçon de B, ou de Mn quand B présente une lacune.

Toutefois, si B présente une erreur ou une lacune par rapport à une bonne leçon commune à P et Mn, il faudrait garder cette dernière. Il faudrait choisir la leçon de P et Mn, étant donné qu'ils nous transmettent le même texte, tout en dérivant de deux branches différentes de la tradition manuscrite de l'ouvrage.

Dans ce cas, les leçons de P et de Mn sont donc préférables, sauf dans le cas, bien entendu, de la présence de variantes d'auteur introduites par Boccace ou d'une erreur polygénétique de P et Mn⁷⁷⁷, comme, par exemple, dans le passage ci-dessous :

Dec., I 3, 5. Ma che il senno di consolazion sia cagione, come *premi* [*promisi* P Mn *premi* B] per una novelletta mostrerò brevemente⁷⁷⁸.

Selon Fiorilla, il s'agit, dans ce cas, d'une erreur polygénétique de P et Mn, due peut-être à la ressemblance du signe d'abréviation de « pro » et « pre ». Dans ce passage en effet, Filomena fait référence à la préface juste avant de *Dec.*, I 3, 4⁷⁷⁹.

Il est intéressant de remarquer que dans les cas de désaccord de P et Mn avec B, la leçon de B peut ressembler beaucoup à celle de P et Mn du point de vue paléographique ; de plus, dans

⁷⁷⁶Sur ce point, voir V. Branca *Introduzione*, in G. Boccaccio, *Edizione critica secondo l'autografo*, op. cit., p. LXXXIV-LXXXVI; Breschi, « Il ms. Parigino It. 482 » op. cit., p. 77-119 ; Fiorilla, *Per il testo del "Decameron"*, op. cit., et Id., *Ancora per il testo del "Decameron"*, op. cit., ; Benedetta Fordred, « "Errori" del Boccaccio o varietà della lingua trecentesca? », *L'Ellisse*, VIII/1, (2013), p. 43-74 ; Teresa Nocita, *Loci critici della tradizione decameroniana*, in Canettieri & Arianna Punzi, *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, Roma, Viella, 2014, vol. II, p. 1205-1210.

⁷⁷⁷Fiorilla, « Per il testo del Decameron », op. cit., p. 22-23.

⁷⁷⁸*Ibid.*, p. 22. ; Ageno, « Il problema », op. cit., p. 10.

⁷⁷⁹«Voi dovete, amorose compagne sapere che, sì come la sciocchezza spesso volte trae altrui di felice stato e mette in grandissima miseria, così il senno di grandissimi pericoli trae il savior e ponlo in grande e sicuro riposo ».

ce cas, la leçon de B n'est pas conforme syntaxiquement au texte et ne facilite pas sa compréhension, ce qui pourrait confirmer l'hypothèse d'une erreur de transcription de la part de Boccace copiste plutôt que la présence de variantes d'auteur. Voyons un exemple de ressemblance paléographique entre les leçons des manuscrits, où la leçon de P et Mn est préférable à celle de B :

Dec., IV Intr. 34 : E se non fosse che uscir serebbe del modo usato del ragionare, io producerei le istorie in mezzo, e quelle tutte piene mostrerei d'antichi uomini e valorosi, ne' loro più maturi anni sommamente avere studiato di compiacere alle donne: il che se essi non *fanno* [sanno P Mn fanno B] , vadano e si l'apparino⁷⁸⁰.

Comme on peut le constater, la leçon « fanno » de B a une forte ressemblance avec celle de Mn et P (« fanno/sanno »), ce qui amène à émettre l'hypothèse d'une erreur de Boccace copiste chez B plutôt qu'une variante d'auteur. En outre, la leçon de Mn et P est sémantiquement préférable, étant donné la présence juste après du verbe « apparino » qui implique que les adversaires de Boccace ne savent peut-être pas faire plaisir aux femmes.

Dans le passage suivant, en revanche, la leçon de B n'est pas conforme au texte notamment du point de vue syntaxique : le verbe « gridare » doit être à l'indicatif pour fournir à la phrase commençant avec « anzi » son verbe principal. Selon Fiorilla, la présence des gérondifs qui suivent pourrait avoir conditionné Boccace à commettre une erreur d'anticipation, typique des copistes. Il est alors fort probable qu'il ne s'agisse pas d'une variante d'auteur introduites par Boccace dans le texte.

Dec., II 1, 20 : La qual cosa veggendo Stecchi e Marchese cominciarono fra sé a dire che la cosa stava male, e di se medesimi dubitando non ardivano a aiutarlo, anzi con gli altri insieme gridando [*gridavano* P Mn *gridando* B] ch'el fosse morto, avendo nondimeno pensiero tuttavia come trarre il potessero delle mani del popolo⁷⁸¹.

En revanche, si Mn et B transmettent une leçon erronée par rapport à P, il faudrait, selon Fiorilla, choisir celle transmise par ce dernier manuscrit, en supposant une erreur présente dans l'antigraphe α et donc commune aux deux manuscrits (Mn et B) après avoir, bien évidemment, vérifié l'absence de variantes introduites par Boccace en B.

Si P et B ont une leçon identique, et problématique, et si Mn transmet une leçon différente

⁷⁸⁰ Fiorilla, « Ancora per il testo del Decameron », *op. cit.*, p. 79.

⁷⁸¹ *Ibid.*, p. 80.

et meilleure, il faudrait tout de même garder celle de P et B, sauf, bien entendu, la présence d'une erreur polygénétique dans ces deux manuscrits. La situation est tout de même délicate étant donné qu'il pourrait s'agir aussi d'une variante introduite par Mannelli visant à corriger une erreur dans l'exemplaire original. Dans ce cas-là, la question de l'acceptation ou non de la correction proposée par Mannelli se pose⁷⁸². Voyons l'exemple suivant :

Dec., VI 1, 1 : Un cavalier dice a madonna Oretta di portarla *con una novella* [*con una novella* P B *con una novella a cavallo* Mn] : e, mal compostamente dicendola, è da lei pregato che a piè la ponga⁷⁸³.

Selon Ageno, nous avons chez P et Mn un saut du même au même (« novella/cavallo »).

Il est possible aussi que les trois manuscrits transmettent une leçon inexacte. Il s'agit d'erreurs présentes dans l'antigraphe original AX, jamais corrigées par Boccace et sur lesquelles, comme l'a suggéré Fiorilla, il serait possible de proposer des corrections *ope ingenii*.

Récemment, Alfonso D'Agostino, dans son article *Ancora sui rapporti fra l'autografo berlinese del Decameron e il codice Mannelli*⁷⁸⁴, a réfléchi aux rapports entre B et Mn, question déjà envisagée par Branca et Ageno⁷⁸⁵. Les chercheurs se sont en effet demandé si Mn était collatéral ou dérivé de B⁷⁸⁶. D'Agostino, en s'appuyant sur les études précédentes et en se penchant à nouveau sur les variantes entre Mn et B, en a conclu que Mn était une copie de B. Il a expliqué en effet qu'il faudrait « considerare il codice Mannelli come una copia dell'autografo Hamiltoniano e non un suo collaterale⁷⁸⁷ ».

Cette observation a bien évidemment des conséquences importantes sur la reconstruction ecdotique du *Décaméron*. Selon les hypothèses d'Agostino, si nous avons une erreur dans B et si Mn et P ont des variantes différentes mais préférables, il faudrait choisir celle de P, comme l'avait déjà fait Rossi. En effet, dans Mn, Mannelli pourrait avoir introduit une conjecture sans l'avoir signalée. Si, en revanche, Mn est collatéral de B (et donc dérivé de l'antigraphe commun aux deux manuscrits), sa leçon dérive de l'original. En choisissant la leçon de P, l'éditeur

⁷⁸² Voir à ce propos, *Ibid.*, p. 33-34, p. 34, n. 118 ; Ageno, « Il problema », *op. cit.*, p. 12, n. 30.

⁷⁸³ Fiorilla, « Per il testo del Decameron », *op. cit.*, p. 33.

⁷⁸⁴ Alfonso D'Agostino, « Ancora sui rapporti fra l'autografo berlinese del Decameron e il codice Mannelli », in *Rhesis. International Journal of Linguistic, Philology, and Literature*, (<http://www.Diplist.it/rhesis/index.php>), Literature, 3.2, 2012, p. 44-85.

⁷⁸⁵ Branca, *Introduzione*, *op. cit.*, pp. LXIII-LXXXII; Id., *Studi sulla tradizione*, *op. cit.*, pp. 21-60; Ageno, « Il problema », *op. cit.*

⁷⁸⁶ Pour la collatéralité voir Barbi, *Sul testo del Decameron*, *op. cit.*, p. 51; Branca, *Introduzione*, in Boccaccio, *Decameron. Edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano*, *op. cit.*, p. vi-cxxxv, p. LXIII-LXXXII; Id., *Studi sulla tradizione*, *op. cit.*, p. 21-60; pour la dépendance de Mn de B voir Maria Sampoli Simonelli, « Il "Decameron": problemi e discussioni di critica testuale », *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, II, XVIII, 1949, p. 129-172, p. 169-172; Padoan, *In margine al centenario*, *op. cit.*, p. 39-41; Rossi, *Proposte*, *op. cit.*, p. 157-170; Ageno, « Il problema », *op. cit.*, p. 5-37;

⁷⁸⁷ *Ibid.*, p. 85.

risquerait de superposer deux phases de rédaction différentes⁷⁸⁸.

Il n'est pas possible à l'heure actuelle de déterminer avec certitude si Mn et B sont liés par des rapports de dépendance ou de collatéralité, dans la mesure où nous disposons d'assez peu d'éléments soutenant tantôt l'une, tantôt l'autre hypothèse. Par exemple, dans le sens d'une collatéralité entre Mn et B, Fiorilla cite le passage *Dec.*, II 7 41, où Mn a la leçon fautive de « marito » et non pas celle de « Marato », ce qui tendrait à démontrer que Mannelli a retranscrit la lettre « i » introduite dans B par les copistes postérieurs à cause de l'encre peu visible.

Toutefois, afin d'évaluer correctement les rapports entre B et Mn, il faudrait étudier intégralement, comme le suggère Fiorilla, tous les manuscrits du *Décameron* des XIV^e et XV^e siècles, en se focalisant notamment sur les corrections en interligne et en marges chez B intégrées par Boccace ou par d'autres copistes⁷⁸⁹, et sur les habitudes de Mannelli copiste en général, tout en tenant compte de sa transcription du *Corbaccio*⁷⁹⁰.

Conclusion

Nous avons représenté les différents cas sur lesquels les philologues modernes se sont penchés pour la restitution du texte du *Décameron*. Comme nous pouvons le voir, la question est plutôt délicate pour l'ensemble des situations que nous avons décrites et, comme le suggère Fiorilla, avant d'intervenir sur B, il faut bien veiller à respecter la volonté de Boccace auteur et à ne pas contaminer les différentes phases différentes du *Décameron*. Dans la partie qui suit nous allons réfléchir davantage sur les propositions ecdotiques des philologues modernes.

⁷⁸⁸ Pour *Dec.*, II 6, 55; X 10 19, III 7 92-93 voir Fiorilla, « Sul testo del Decameron », *op. cit.*, p. 223-224; Id., « Per il testo del Decameron », *op. cit.*, p. 23-25; D'Agostino, « Ancora sui rapporti », *op. cit.*, p. 47-48; 66-68.

⁷⁸⁹ Comme l'a remarqué Branca : « Le più frequenti sono del Boccaccio, altre di mani illustri e identificabili, altre ancora di lettori ignoti e localizzabili cronologicamente solo con molta approssimazione. Naturalmente tanto meno è possibile giungere alla certezza nell'identificazione quanto più l'intervento è piccolo, come ad esempio per lettere isolate, per croci e crocette, per lineette e trattini, per punti o segnetti vari che alle volte possono essere anche casuali ». Branca, *Decameron*, *op. cit.*, p. xxxii.

⁷⁹⁰ Maurizio Fiorilla m'a récemment envoyé un article écrit avec la collaboration de Corsi en occasion des actes du colloque dédié à Pijo Raina. Le philologue dans cet article met en exergue la complexité des rapports entre Mn et B.

2. L'analyse ecdotique des « erreurs » de Boccace

Introduction

Nous illustrerons dans cette partie du chapitre les commentaires et les propositions ecdotiques des philologues modernes au texte du *Décameron*.

Adolfo Mussafia, en commentant l'édition due à Fanfani, propose un catalogue des phénomènes syntaxiques répandus dans le *Décameron* en distinguant les erreurs de Boccace copiste des phénomènes pouvant être justifiés soit par l'état de la langue ancienne soit par des raisons sémantiques.

Par la suite, près d'un siècle plus tard, suite à la découverte de l'autographie de l'Hamilton 90, les philologues modernes, comme Ageno et Fiorilla, ont réfléchi de nouveau sur certains passages du *Décameron* — parfois, les mêmes que Mussafia et les lettrés des XVI^e et XVII^e siècles —, en proposant des leçons alternatives de P et Mn, par rapport à celles de B, gardées par Branca dans son édition.

2.1 Les commentaires de Mussafia à l'édition Fanfani (1857) : les « irregolarità piacevoli » de la pensée.

Mussafia s'est occupé du *Décameron*, plus particulièrement d'un point de vue linguistique, en commentant dès l'âge de vingt-et-un ans l'édition de Fanfani, parue en 1857. Dans son analyse — et en s'appuyant aussi sur les commentaires des grammairiens de l'époque comme Colombo ou Dal Rio —, il signale à la fois la présence de lacunes dans le texte de Boccace, mais explique et justifie aussi les phénomènes syntaxiques dans certains passages, en les considérant comme typiques et propres de l'état de la langue ancienne⁷⁹¹.

Son travail, constitué de trois parties (le texte, la ponctuation, les notes), a le mérite d'avoir recueilli la plupart des passages du *Décameron* caractérisés par des constructions syntaxiques anacolutiques, et d'en avoir montré la fréquence. Mussafia consacre en effet son étude aux phénomènes d'accord du participe passé⁷⁹², de la répétition de « che »⁷⁹³, de « che » suivi d'un

⁷⁹¹ «il periodare dei primi scrittori d'una nazione somiglia spesso alla dicitura degli uomini del popolo, i quali quando si fanno a narrare, non perseverano regolarmente nella stessa costruzione, ma incalzandosi le idee l'una all'altra, passano senz'avvedersene a costruzione diversa da quella con cui avevano incominciato ». Adolfo Mussafia, *Scritti di filologia e linguistica*, Aldo Daniele & Lorenzo Renzi (éds.), Padova, Antenore, 1983, p. 21.

⁷⁹² *Ibid.*, 6-10.

⁷⁹³ *Ibid.*, p. 22-23.

infinitif⁷⁹⁴, de la parahypotaxe⁷⁹⁵, des phrases laissées en suspens⁷⁹⁶, de coordination entre propositions au mode personnels et impersonnels⁷⁹⁷ ; phénomènes qui ont commencé, comme nous l'avons vu, à être critiqués par la plupart de grammairiens des XVI^e et XVII^e siècles. Il importe de préciser que Mussafia juge parfois différemment ces mêmes formes syntaxiques selon l'apport qu'elles procurent au texte. En effet, dans certains cas, il reconnaît ces constructions comme étant propres à la souplesse de la langue du Trecento, où le sens et l'enchaînement fluide et logique de la pensée prévalent sur la régularité des rapports syntaxiques. Selon le philologue, le sens conféré à certains passages porte naturellement à l'emploi de ces phénomènes tant que la clarté de la narration n'est pas réduite.

Non è da dimenticare che i primi scrittori delle lingue, non avendo apprese regole grammaticali, non le seguono con quell'esattezza che gli addottrinati di età posteriori : nelle costruzioni il pensiero vale a loro più che la forma; e l'orecchio, specialmente in lingua così armoniosa come la nostra, li seduce a costruzioni che all'attento grammatico si dimostrano erronee.⁷⁹⁸

Ceci étant dit, on ne s'aperçoit de la présence de ces constructions que par une deuxième relecture particulièrement attentive. Par exemple, dans le passage suivant le sens du passage en question amène à la coordination de subordonnées ayant des formes verbales différentes⁷⁹⁹ :

Dec., V 5, 6 : per la qual cosa Giacomino, che altra volta dimorato v'era e piacendogli la stanza, là con ogni sua cosa si tornò⁸⁰⁰.

En effet, nous assistons à la coordination entre les deux propositions exprimant les raisons pour lesquelles Giacomino revient à Florence : parce qu'il y avait déjà vécu et parce qu'il aimait cette « stanza ». Les deux propositions ont néanmoins deux formes verbales différentes : l'une à l'indicatif, « dimorato », et l'autre au gérondif, « piacendogli ». Toutefois, le sens du passage amène à introduire la conjonction « e » pour relier et mettre sur un pied d'égalité les deux raisons. En lisant le passage, l'irrégularité de cette coordination est à peine percevable. La

⁷⁹⁴ *Ibid.*, p. 22.

⁷⁹⁵ *Ibid.*, p. 26-31.

⁷⁹⁶ *Ibid.*, p. 23; 33.

⁷⁹⁷ *Ibid.*, p. 34-36.

⁷⁹⁸ *Ibid.*, p. 6.

⁷⁹⁹ Nous allons citer tous les passages de ce paragraphe selon l'édition de Fanfani, qui fait l'objet des commentaires de Mussafia, nous signalerons en italique les « loci » commentés par le philologue et indiquerons en notes de bas de pages la leçon des éditions modernes de Branca et Fiorilla.

⁸⁰⁰ Branca (1999) et Fiorilla (2013) ont cette leçon.

conjonction, commente Mussafia, « vi sta così bene, che appena è chi s'accorga ch'essa in verità è superflua⁸⁰¹ ».

En revanche, pour d'autres passages, Mussafia suppose une erreur de transcription de Boccace copiste, car la présence de ces formes n'est justifiable ni par la pensée ni par le sens, et rend au contraire ardue la compréhension du texte.

Il en découle que les observations de Mussafia ont été fondamentales pour l'histoire ecdotique du *Décameron* en permettant aux éditeurs et philologues modernes de repérer certaines formes syntaxiques dans le *Décameron* et de distinguer celles à rattacher à des erreurs de Boccace copiste ou plutôt à ses habitudes d'écrivain.

Nous allons proposer des exemples plus détaillés, tirés du commentaire de Mussafia à l'édition de Fanfani, qui témoignent de cette différence de jugement, afin de rendre compte de l'importance de son étude pour l'histoire textuelle du *Décameron*.

Dans son édition, Fanfani juge sévèrement certains passages qu'il considère comme des erreurs de transcription, alors que Mussafia montre son approbation envers ces mêmes formes en rappelant aux lecteurs la variété de la langue du Trecento. Voyons par exemple les deux passages suivants :

Dec., VI 4, 18 : avrebbe l'altra coscia e l'altro piè fuor *mandata*.⁸⁰²

Fanfani propose de remplacer le participe « *mandata* » avec la forme au masculin « *mandato* » : le participe devrait en effet être au masculin, puisqu'il se réfère au substantif « *pie* ». En revanche, Mussafia approuve cette concordance, en expliquant que la pensée envers la « *coscia* » est prédominante chez le conteur tout au long de la narration de sa nouvelle et l'a porté à conférer au participe sa forme au féminin.

Le passage suivant est très similaire :

Dec., VI 2, 7 Messer Geri Spina, *il quale la novella* di Madonna Oretta contata, che sua moglie fu, m'ha *tornata nella memoria*⁸⁰³.

⁸⁰¹ Mussafia, *Scritti di filologia e linguistica*, op. cit., p. 29.

⁸⁰² Branca (1999) et Fiorilla (2013) ont cette leçon.

⁸⁰³ Branca (1999) et Fiorilla (2013) ont cette leçon.

Fanfani observe ici que le participe « tornata » devrait être au masculin puisqu'il a pour sujet « il quale », et attribue cette concordance à une erreur de Mannelli⁸⁰⁴, qui a échangé la lettre finale pour un « o ». Selon Mussafia, il ne s'agit pas d'une erreur de Mannelli, mais les nombreux substantifs féminins précédant le participe ont amené à terminer le verbe par un « a »⁸⁰⁵.

Voyons les cas suivants de parahypotaxe contribuant selon Mussafia, à clarifier le sens du passage en question :

Dec., IV 7, 18 : la cattivella, *che dal dolore del perduto amante e della paura della dimandata pena dallo Stramba ristretta stava, e per l'avarsi la salvia fregata a' denti*, in quel medesimo accidente cadde che prima caduto era Pasquino⁸⁰⁶.

Fanfani considère souvent le « e » comme une erreur de transcription de Boccace copiste, qui s'est ensuite transmise de Mn à B. Dans le passage ci-dessus par exemple, il observe : « La e non ha qui che fare [...] e dee tenersi per una delle non poche messe a caso nel testo presente⁸⁰⁷ ». En revanche, Mussafia souligne l'utilité et la pertinence de cette conjonction, car elle permet de lier sémantiquement les deux propositions en expliquant les raisons de la mort de Simona .

A me pare che la e serva ad annodare il secondo de' motivi dell'inopinata morte della Simona, l'essersi fregata la salvia a' denti, col primo, lo stringimento di cuore cagionato dal dolore e dalla paura [...] ora vedo anche qui due disparate maniere di esprimere i motivi della morte: l'essere la prima costruzione relativa, dovrebbe non consentire la congiunzione dinanzi alla seconda, ma prevale il pensiero, cui piace unire le due idee che sono logicamente parallele come se stessero in costruzioni parallele⁸⁰⁸.

Les phénomènes analysés jusqu'ici apportent au texte une « irregolarità che spesso riesce piacevole⁸⁰⁹ ». Toutefois, Mussafia n'accepte pas tout le temps ces phénomènes, et présuppose pour d'autres cas une erreur de Boccace copiste. Il attire aussi l'attention de Fanfani sur certains passages que l'éditeur n'a pas remarqués et commentés dans son texte.

⁸⁰⁴ « Pare che dovesse dire m'ha tornato, riferendosi ad il quale che è qui obbiettivo. Dei soliti a per o scambiati dal Mannelli ». Mussafia, *Scritti di filologia e linguistica*, op. cit., p. 6

⁸⁰⁵ « il pensiero della coscia era quello che più occupava la mente del narratore in tutta la novella, e perciò, o ad arte o, come più giova credere, per istinto che sel facesse, concordo il participio col nome coscia, sebbene femminile e più lontano ». *Ibidem*.

⁸⁰⁶ Branca (1999) garde la conjonction. Fiorilla (2013) omet la conjonction.

⁸⁰⁷ Mussafia, *Scritti di filologia e linguistica*, op. cit., p. 28.

⁸⁰⁸ *Ibid.*, p. 28-29.

⁸⁰⁹ *Ibid.*, p. 21-22.

Par exemple, en qui concerne l'extrait suivant où nous avons un cas de concordance comme dans les passages analysés plus haut, Mussafia penche pour une erreur de transcription.

Dec., VIII 7, 41 : egli *n*' ha tutta notte *tenuta* in bistento⁸¹⁰.

Le participe « *tenuta* » devrait en effet être au féminin pluriel pour s'accorder avec le pronom « *ne* », qui fait référence aux deux femmes. Il s'agit, selon Mussafia, d'une erreur de Boccace copiste car la position du pronom, très proche du participe, ne peut pas avoir induit l'auteur en erreur ; d'autre part, le substantif « *notte* » et le participe « *tenuta* » n'ont rien à voir ensemble : « *di che inchinerei a supporre una svista del copiatore*⁸¹¹ », conclut Mussafia.

Mussafia n'accepte pas non plus le cas suivant de parahypotaxe, qui complexifie la syntaxe et le sens du passage :

Dec., X 6, 13 Le giovinette, venute innanzi onestamente e vergognose, fecero reverenzia al re; et appresso, là andatesene onde nel vivaio s'entrava, quella che la padella aveva, postala giu e l'altre cose appresso, *preso* il bastone che l'altra portava, *et amendue nel vivaio se n'entrarono*.⁸¹²

Dans ce passage, la proposition principale (« *amendue nel vivaio s'entrarono* ») est introduite par une conjonction « *e* » et coordonnée à une autre proposition au participe passé (« *preso il bastone* »). Mussafia propose de remplacer le participe « *preso* » par l'indicatif « *prese* », ce qui rendrait plus logique le lien syntaxique entre les deux propositions.

Alcune correzioni si fanno involontariamente; e mi ricorda che quand'io, giovinetto, leggendo un Boccaccio che sapevo stampato male, mi ero abbattuto in questo passo, senz'esitare un istante aveva, come tanti altri manifesti errori di stampa, corretto anche questo e posto in margine una *e: prese*. [...] solo la ristampa della vensettana legge *prese*.⁸¹³

Mussafia cite aussi le cas suivant en signalant, en accord avec ses élèves⁸¹⁴, que le participe « *veduto* » est à corriger par « *venuto* », comme fait par ailleurs Fanfani dans son texte. Comme

⁸¹⁰ Branca (1999) a cette leçon. Fiorilla (2013) a « *tenute* ».

⁸¹¹ Mussafia, *Scritti di filologia e linguistica*, op. cit., p. 18.

⁸¹² Branca (1999) a « *preso* ». Fiorilla (2013) a « *prese* ».

⁸¹³ Mussafia, *Scritti di filologia e linguistica*, op. cit., p. 31.

⁸¹⁴ « I miei allievi quassù in Germania correggevano tutti *venuto*. Il F. pone *venuto*, ma nopn nota la variante, né dice il motivo per cui abbandono la lezione comune ». *Ibidem*.

nous le verrons, dans la partie suivante de notre étude, ce passage sera aussi analysé par Franca Brambilla Ageno.

Dec., II 4 19 : si sostenno infino al chiaro giorno. Il quale *venuto*, guardandosi egli da torno, niuna cosa altro che nuvoli e mare vedea⁸¹⁵.

Comme nous l'avons constaté, l'apport de l'étude conduite par Mussafia est surtout celui d'avoir su justifier ces phénomènes. En effet, ces mêmes formes syntaxiques avaient déjà été jugées par la plupart de grammairiens des XVI^e et XVII^e siècles comme des erreurs et des défauts. On les trouve, au demeurant, peu appréciées : Borghini et Salviati font partie des rares exceptions à les avoir reconnues comme typiques de la langue médiévale, les conservant donc dans leurs éditions.

Mussafia bénéficie d'un plus grand recul par rapport à ces grammairiens, tant en termes de connaissances que de temporalité, et parvient à un jugement moins tranché et sévère, tendant à les considérer comme presque nécessaires, comme des outils qui renforcent et qui mettent en valeur le sens des passages en question, en montrant que ces irrégularités syntaxiques sont presque imperceptibles pendant la lecture. Il nuance cependant son propos et exprime sa désapprobation pour ces mêmes formes dans le cas où elles rendent difficile la compréhension du texte, et suppose qu'il y a alors là une erreur de transcription.

Les observations de Mussafia sont toujours d'actualité, on les retrouve dans les notes de bas de pages ou en commentaires de plusieurs passages dans le texte de Branca publié en 1999, et qui a longtemps été l'édition de référence du *Décameron*.

En effet, l'étude de Mussafia a également contribué à attirer l'attention des philologues modernes sur certains phénomènes syntaxiques présents dans le *Décameron*.

Par ailleurs, comme nous venons de le voir, les leçons de certains passages que nous lisons dans l'édition Fiorilla et qui concernent l'omission d'une conjonction ou l'insertion d'un verbe à l'indicatif à la place d'une participle — signalées ici en note en bas de pages — sont parfaitement en accord avec les commentaires de Mussafia sur le texte de Fanfani. Après presque plus d'un siècle, les philologues modernes se sont penchés sur la plupart des passages analysés par Mussafia suite à une confrontation avec la tradition manuscrite, ce qui les a amené à douter de certaines leçons attestées par l'Hamilton 90.

⁸¹⁵ Branca (1999) a « veduto ». Fiorilla (2013) a « venuto ».

Dans la partie suivante de notre étude nous traiterons des interventions et commentaires des philologues modernes sur le texte du *Décameron*, qui, comme nous le verrons, ont proposé des modifications, en s'appuyant notamment sur une réflexion autour des rapports entre les principaux manuscrits de la tradition.

2.2 La mise en doute de la sacralisation de l'Hamilton 90 : les propositions des philologues modernes

Nous savons qu'il existe, dans l'Hamilton 90, des erreurs de transcription qui ont été corrigées, avec raison, par Branca⁸¹⁶. Toutefois, la découverte de l'autographie de l'Hamilton 90 a amené Branca à garder dans son édition de nombreux *loci critici* du manuscrit, qu'il avait pourtant proposé de corriger avec d'autres éditeurs avant 1962.

Ainsi, en raison de l'excessive fidélité montrée pour l'Hamilton 90 après la découverte de son autographie, les philologues ont prévenu du risque qu'une reconstruction du texte trop centrée sur l'Hamilton 90 pouvait comporter, en soulignant la faillibilité du manuscrit composé par un Boccace vieillissant.

Guido Martellotti, dans sa critique du volume de Branca-Ricci, tout en insistant sur l'importance de l'Hamilton 90, a rappelé la nécessité d'une confrontation avec les autres manuscrits de l'œuvre : « Per la ricostruzione del testo, B ha bisogno della conferma degli altri codici, come un qualsiasi altro manoscritto⁸¹⁷ ».

En supposant effectivement que les erreurs présentes dans l'Hamilton 90 étaient beaucoup plus nombreuses que celles classées par Branca dans son édition de 1976, les philologues modernes se sont à nouveau penchés, vers la fin du XX^e siècle et au début du XXI^e siècle, sur la reconstruction ecdotique du texte, en remarquant que, pour certains passages, P et Mn transmettent la leçon la plus correcte.

Franca Ageno a publié en 1980⁸¹⁸ deux articles importants, dans lesquels elle suggère des modifications pour quelques-unes des leçons de l'Hamilton 90 maintenues par Branca et qu'il fallait, à son avis, corriger avec l'aide des autres manuscrits (P ou Mn). Branca a commenté les

⁸¹⁶ Branca, p. XLV-LIII ; Id., *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, op. cit., p. 244-259 ; p. 277.

⁸¹⁷ Guido Martellotti, *Dante e Boccaccio e altri scrittori dall'Umanesimo al Romanticismo*, Firenze, Olschki, 1983, p. 197-205.

⁸¹⁸ Ageno, « Il problema dei rapporti tra il codice Berlinese e il codice Mannelli », op. cit. ; Ead., « Ancora sugli errori d'autore nel "Decameron" », op. cit., p. 71-93.

propositions d'Agno et n'a en accepté que quelques-unes⁸¹⁹. En 2002, Branca, avec la collaboration de Vitale, a reconnu que P nous transmet une phase rédactionnelle plus ancienne que celle de l'Hamilton 90⁸²⁰, en publiant les variantes de ce manuscrit⁸²¹. Ce travail a été commenté par Mario Marti⁸²², qui a proposé de considérer les différentes leçons de l'Hamilton 90 et de P comme des variantes d'auteur, en supposant qu'il s'agisse soit de fautes de Boccace lors de la transcription du texte soit d'erreurs commises par Capponi.

En 2004, Giancarlo Breschi, dans un article consacré au manuscrit Parisien⁸²³ — où il parcourt également l'histoire éditoriale du *Décameron* — a discuté d'autres leçons de l'Hamilton 90 qu'il faudrait selon lui corriger⁸²⁴, en notant l'excessive fidélité de Branca à l'égard de l'autographe de Boccace⁸²⁵ : « Di fatto Branca si è mostrato conservatore all'eccesso nel mantenere e nel difendere, quale ne sia stata la validità intrinseca, la sostanza testuale dell'autografo Hamiltoniano⁸²⁶. »

Plus récemment, Maurizio Fiorilla a proposé, suite à un examen détaillé des rapports entre les trois manuscrits, de nouvelles leçons pour cent cinquante *loci critici* de l'Hamilton 90, différentes de celles que nous pouvons trouver dans l'édition de Branca (publiée en 1999)⁸²⁷ et

⁸¹⁹ Branca, *Studi sulla tradizione*, op. cit., p. 22-160, in part. p. 28-42, p. 38 n. 8 ; Id., *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, op. cit., p. 331-370, p. 261.

⁸²⁰ Branca, *Studi sulla tradizione*, op. cit., p. 42-158 ; Id., « Su una redazione del Decameron anteriore a quella conservata nell'autografo Hamiltoniano », *Studi sul Boccaccio*, XXV, 1997, p. 3-131 ; Id., « Ancora su una redazione del Decameron anteriore a quella autografa e su possibili interventi « singolari » sul testo », *Studi sul Boccaccio*, XXVI, 1998, p. 3-97 ; Id. & Ciardi Dupré dal Poggetto, *Boccaccio "visualizzato"*, op. cit., p. 197-234 ; Aldo Rossi, *Proposte per l'edizione critica del « Decameron »*, in Id., *Il Decameron. Pratiche testuali e interpretative*, Bologna, Cappelli, 1982, p. 155-190 ; Branca, *Per la storia del testo del "Decameron"*, op. cit., p. 419-438 ; Lippi, *Giovanni Boccaccio*, op. cit., p. 341-347.

⁸²¹ Branca & Vitale, *Il capolavoro di Boccaccio e due diverse redazioni*, op. cit.

⁸²² Mario Marti, « Note e discussioni sulle due redazioni del "Decameron" », *Giornale storico della letteratura italiana*, n.s., CLXXX, 2003, p. 251-259.

⁸²³ Breschi, « Il ms. Parigino It. 482 e le vicissitudini editoriali del "Decameron" », op. cit., p. 77-119.

⁸²⁴ « altramente » pour « altramenti » (I. Intr. 37 et 41) ; « andatosene pour andatose (I 4, 14 et IX 3, 19) ; « egli averli » pour « egli gli avergli » (II 2, 5) ; « il re far dovesse » pour « il far dovesse » (III 2, 26) ; « dopo il » pour « 'l dopo » (III 3, 37) ; « ne la lasciasse » pour « ne lasciasse » (III 6, 42) ; « salitosene » pour « saliotose » (IV 2, 30) ; « buono uomo » per « buono » (IV 2, 49) ; « s'amavano » pour « s'armavano » (IV 9, 5) ; « ciascuno » pour « ciascuna » (IV Concl ; 18) ; « mentre la madre di lei » pour « mentre di lei » (V 7, 27) ; « tenute » pour « tenuta » (VIII 7, 41) ; « la fidanza » pour « alla fidanza » (VIII 9, 15) ; « ve ne priego » pour « ve priego » (VIII 9, 30). Voir à ce propos *Ibid.*, p. 87-94.

⁸²⁵ Voir aussi Lippi, *Giovanni Boccaccio*, op. cit., p. 347 ; Cursi, *Il Decameron*, op. cit. p. 249-266 ; R. Daniels, *Boccaccio and the Book. Production and reading in Italy : 1340-1520*, London, Modern, Humanities Research Association and Maney Publishing, 2009.

⁸²⁶ Breschi, « Il ms. Parigino », op. cit., p. 100.

⁸²⁷ À ce propos, il importe de rappeler que Branca a intégré dans son édition, parue chez Einaudi en 1983, trois modifications par rapport à celle publiée par l'Accademia della Crusca en 1976 et, dans un deuxième temps, par celle de Mondadori parue la même année (voir Nota al testo, p. Lxxvi : « rendan » pour « rendon » (III 1, 4) ; « creda » pour « credi » (X 9 96) ; « la quale » pour « nella quale » (III concl. 18) ; Voir à ce propos, Agno, « Il problema », op. cit., p. 11 ; 13 ; Branca, *Tradizione delle opere*, op. cit., p. 348-349 n. 16. Ensuite, dans l'édition publiée en 1999, Branca a introduit neuf autres modifications (voir Nota al testo, p. Lxxvi), dont la plupart avaient déjà été suggérées par Agno, comme « nascoso » pour « nascosi » (Concl., 19) et par Stussi., comme « i'l mostrerò » pour « il mostrerò » (VI 6, 11) ; « aver vi dovesse » pour « avervi dovesse » (I 5, 14). Voir à ce propos

de Rossi. Nous pouvons relever ces modifications dans l'édition du *Décameron* parue en 2011, pour l'Institut dell'Enciclopedia Italiana⁸²⁸, et dans l'édition BUR de 2013⁸²⁹, avec la collaboration de Quondam e Alfano, qui constitue aujourd'hui le texte de référence pour le *Décameron*.

En effet, Fiorilla, dans trois articles importants publiés en 2010, 2013⁸³⁰ et 2015⁸³¹, a expliqué les critères philologiques de ses choix éditoriaux, pour lesquels il a tenu compte, outre les études des philologues cités ci-dessous, aussi des propositions de Barbi, Padoan, Stussi⁸³², mais et de celles plus récentes proposées par Teresa Nocita et moi-même⁸³³. Il est intéressant de constater que les leçons proposées par Fiorilla sont, dans certains cas, les mêmes que celles que l'on retrouve dans les éditions publiées avant la déclaration de l'autographie de l'Hamilton 90, y compris celle de Branca parue en 1952.

Cela nous montre l'influence que la découverte de l'autographie a eue sur la reconstruction ecdotique du texte. Branca a expliqué son rapport de fidélité à l'Hamilton 90 en insistant sur les risques que des corrections portées par conjecture à un exemplaire autographe pouvaient comporter, comme celui de trahir la volonté de l'auteur.

Les études récentes ont démenti les justifications avancées par Branca, en montrant que des leçons différentes et plus correctes sont attestées par la tradition manuscrite et que dans l'Hamilton 90 il est possible de relever plusieurs typologies d'erreurs, comme des erreurs de transcription, d'anticipation ou encore d'omission.

En ce qui concerne les risques encourus pour ce qui est de la correction de l'autographe, les philologues modernes ont bien mis en avant que des leçons différentes de celles de l'Hamilton 90 peuvent être attestées par Mn et P, qui, comme nous l'avons vu, appartiennent à deux branches différentes de la tradition manuscrite. En outre, les leçons de B qui demanderaient correction ne correspondent pas toujours à des variantes d'auteur, mais à des erreurs introduites par Boccace lors de la transcription de son manuscrit, étant donné leur ressemblance paléographique avec celles de P et Mn.

Agno, *Il problema*, cit., p. 13 ; Stussi, *Lingua*, op. cit., p. 204, n. 42, p. 206, n. 45. Voir aussi Breschi, *Il ms. Parigino*, cit., p. 81-84.

⁸²⁸ Boccaccio, *Decameron*, Maurizio Fiorilla (éd.), op. cit.

⁸²⁹ Boccaccio, *Decameron*, Quondam, Fiorilla, Alfano, op. cit.

⁸³⁰ Fiorilla, « Per il testo del "Decameron" », op. cit. ; Id., « Ancora per il testo del "Decameron" », op. cit.

⁸³¹ Fiorilla, *Sul testo del Decameron*, op. cit.

⁸³² Barbi, *Sul testo del Decameron*, op. cit. ; Padoan, « In margine al Centenario del Boccaccio », op. cit., p. 5-41 ; Stussi, *Lingua*, op. cit., p. 192-221 (p. 208 n.52 e p. 211 n. 57).

⁸³³ Nocita, *Loci critici della tradizione decameroniana*, op. cit. ; Fordred, « "Errori" del Boccaccio o varietà della lingua trecentesca ? », op. cit.

De plus, dans la plupart de cas, les leçons de B qui diffèrent de celles attestées par Mn et P ne reflètent pas les habitudes de Boccace et ne s'adaptent pas convenablement au texte des nouvelles. Enfin, si nous observons les leçons communes à B et Mn, celles-ci ne sont pas des variantes d'auteur mais plutôt des erreurs présentes dans l'antigraphe duquel dérivent B et Mn.

Nous allons réfléchir sur les leçons proposées par Franca Brambilla Ageno en alternative à celles de Branca, et sur les modifications plus récentes illustrées par Maurizio Fiorilla et sur quelques propositions que je me suis permis d'avancer.⁸³⁴

2.3 Franca Brambilla Ageno : les erreurs de Boccace auteur et les erreurs de Boccace copiste.

Après la découverte de l'autographie de l'Hamilton 90, Ageno réexamine les rapports entre B et Mn, en soulignant leur importance pour la reconstruction ecdotique du *Décameron*. Tout d'abord, il importer de préciser qu'Ageno affirme la dérivation directe de Mn de B plutôt que leur collatéralité⁸³⁵. Selon Ageno, les deux manuscrits ne présentent pas une grande différence dans les erreurs, on ne peut donc pas supposer leur totale indépendance l'un vis-à-vis de l'autre comme c'est le cas avec P. Les divergences entre Mn et B sont, pour la plupart, des corrections que Mannelli apporte à des erreurs commises par Boccace copiste dans son autographe. Il s'agit, selon Ageno, d'erreurs pouvant être corrigées par n'importe quel copiste, presque mécaniquement, et qui n'apportent donc pas la preuve irréfutable d'une possible collatéralité entre les deux manuscrits.

En effet, Ageno attribue à Boccace une « persévérance dans l'erreur » dans la transcription de l'Hamilton 90, en faisant référence à la difficulté de l'auteur à maîtriser la prose de son chef-d'œuvre dans ses dernières années. Dans son analyse, Ageno souligne l'inattention de Boccace, en remarquant que « è fra tutti lo scrittore più distratto, non solo nella trascrizione, ma anche nella composizione delle sue opere⁸³⁶ ».

À ce propos, il importe de préciser qu'Ageno introduit une importante distinction parmi les erreurs de Boccace : les fautes de copiste dues à son inattention lors de la transcription de son propre texte, et les erreurs de l'auteur, à rattacher plutôt à ses connaissances et à ses habitudes

⁸³⁴ Je remercie Maurizio Fiorilla pour avoir intégré ces propositions dans l'édition BUR (2013).

⁸³⁵ « Il riconoscimento delle esatte relazioni che intercorrono fra l'autografo (uno degli autografi), recentemente ritrovato, del capolavoro boccacciano (cod. Berlin.Ham. 90) e la copia eseguita da Francesco D'Amaretto Mannelli è così importante ai fini della fissazione del testo del *Decameron*, che vale la pena di riesaminare la questione dalle basi e nel suo complesso ». Ageno, « Il problema », *op. cit.*, p. 5.

⁸³⁶ Ageno, « Errori d'autore », *op. cit.*, p. 129-130.

d'écrivain⁸³⁷ et « in armonia con il suo mondo culturale ». Ageno illustre cette différence en ces termes :

Bisogna distinguere due categorie di fatti: gli errori commessi dal Boccaccio come autore, durante la composizione dell'opera o perfino, a monte, nella sua concezione; e gli errori in cui egli incorse nel registrare materialmente il suo pensiero o addirittura come copista: sono interventi lapsus, questi ultimi⁸³⁸.

Toujours selon Ageno, les erreurs de Boccace copiste — comme les sautes du même au même, les *lapsus calami*, les omissions — doivent être corrigées en tenant également compte des leçons transmises par les autres manuscrits de la tradition, comme Mn et P.

Elle observe que, si pour certains passages Branca corrige les leçons de B en recourant aux autres manuscrits, dans d'autres cas il garde les leçons de l'autographe, même quand ces dernières ne sont pas préférables à celles de Mn ou de P. Ageno explique ce choix de Branca au nom de son intention de reproduire le texte de B dans son intégralité et/ou de ne pas vouloir avouer la présence de telles erreurs dans le manuscrit de Boccace⁸³⁹.

Nous allons proposer ci-dessous des exemples où, d'après Ageno, Branca aurait dû corriger la leçon de B, avec celle de Mn ou de P. Il s'agit, comme nous allons le voir, d'erreurs d'inattention de la part de Boccace copiste. Dans les passages suivants nous réfléchirons aux propositions d'Ageno, en citant les passages de l'édition de Branca (1976), sur laquelle elle s'est appuyée pour son analyse, en indiquant entre parenthèses les leçons attestées par les trois manuscrits. Nous allons aussi rendre compte dans les notes de bas de pages du texte transmis par l'édition moderne de Fiorilla, qui est une référence, et celle de Rossi.

Dec., IV 2, 49 : E appresso questo, disiderando Frate Alberto d'uscir di quindi, gli disse il *buono* [*Buon B buon uomo P Mn*].⁸⁴⁰

Dans le cas ci-dessus, il faudrait, selon Ageno, corriger la leçon de B avec celle de P et Mn où l'adjectif « buon » est accompagné par le substantif « uomo ». La leçon de B, gardée par Branca,

⁸³⁷ « Il Boccaccio si lasciava trasportare dall'onda del discorso, si abbandonava con compiacenza alla musica di un ampio e complesso periodare, e trascurava i particolari ». *Ibid.*, p. 131.

⁸³⁸ Ageno, « Ancora sugli errori », *op. cit.*, p. 72. « Da una parte, va tenuto presente che ogni autore, quando si accinge a copiare personalmente le sue cose, diventa un copista e va soggetto a tutti gli incidenti cui vanno soggetti i copisti : può essere migliore, e anche molto migliore, di un copista qualsiasi un Petrarca, e perfino un Sacchetti ; non un Boccaccio. Dall'altra parte, bisogna ammettere che le cause che rendono il Boccaccio, o almeno il Boccaccio anziano, un cattivo trascrittore agiscono talvolta a livello di composizione : avviene così che si resti incerti dinanzi a particolarità non chiaramente valutabili ».

⁸³⁹ « forse per un eccessivo scrupolo di esattezza et per una comprensibile ripugnanza ad ammettere tanti errori in un autografo ». Ageno, « Il problema », *op. cit.*, p. 10.

⁸⁴⁰ Fiorilla (2013) a la leçon « buono uomo ».

présente une saute du même au même, à cause de la présence de la même diphtongue dans les deux mots (« buon uomo »).

Nous allons analyser un passage où nous pourrions en revanche constater l'accord entre B et P :

Dec., IV 1, 59 : e tardi con dolci parole levatesi a suo conforto, veggendo *ne'* [*ne* P B *nei* Mn] termini *ne'* quali era⁸⁴¹.

Selon Ageno, il s'agit d'une erreur de Boccace copiste, qui, par confusion, a remplacé un terme avec celui qui le précède : « nei » avec le « ne » suivant. La leçon de P, confirmée chez B, atteste de la persistance de Boccace dans cette erreur, qui est à corriger avec Mn.

Dans le cas suivant par contre, l'accord entre P et Mn montre, selon Ageno, que Boccace a commis une erreur chez B, mais que l'autographe précédent détenait la bonne version. Il faudrait donc, corriger la leçon de B avec celle de P et Mn, contrairement à ce qu'a fait Branca.

Dec., IV 4, 9 : La quale con lieto viso e l'ambasciadore e l'ambasciata ricevette, e rispostovi che *egli* [*egli* B *ella* P Mn] di pari amore ardeva, una delle due più care gioie in testimonianza di ciò gli mando⁸⁴².

Ageno signale également des passages où l'on distingue les mêmes erreurs chez B et Mn, et que Branca aurait dû corriger grâce à P. Comme le montre le passage ci-dessous, Mn et B ont une erreur d'anticipation (« prima »/« reina ») à corriger avec la leçon de P, qui transmet le mot nécessaire au contexte de la nouvelle.

Dec., Intr., 97 : lei *prima* [*prima* Mn B *reina* P] del primo giorno elessero⁸⁴³.

Ageno remarque que Branca n'a pas corrigé non plus des omissions chez B et Mn avec P, car il les a considérées comme des variantes d'auteur. Il s'agit cependant d'éléments nécessaires au contexte. Dans le passage suivant, par exemple, le morceau de texte attesté par P permet de mieux comprendre la narration et les actions des personnages.

⁸⁴¹ Fiorilla (2013) a la leçon « ne' ». Rossi (1977) a la leçon « ne' ».

⁸⁴² Fiorilla (2013) a la leçon « ella ».

⁸⁴³ Fiorilla (2013) a la leçon « reina ». Rossi (1977) a la leçon « prima ».

Dec., II 7, 35 : E poi che parte della notte fu trapassata, aperto a' suoi compagni là dove Pericon con la donna dormiva [*om B Mn se n'andò e P*] e quella aperta, Pericone dormente uccisano⁸⁴⁴.

En outre, Branca conserve parfois des erreurs communes aux trois manuscrits, qu'il faudrait, selon Ageno, corriger par *ope ingenii*. Dans le passage ci-dessous, Branca maintient la leçon « veduto », mais il s'agit d'une erreur d'anticipation étant donné la présence du verbe « vedea » peu après. Dans ce cas il faudrait remplacer « veduto » avec le participe du verbe « venire ».

Dec., II 4, 19 : si sotenne infino al chiaro giorno. Il quale *veduto*, guardandosi egli da torno, niuna cosa altro che nuvoli e mare *vedea*⁸⁴⁵.

À travers ces passages, Ageno vise à démontrer que les différences entre Mn et B ne sont pas si importantes au point de présumer de leur collatéralité, et que Branca aurait dû corriger l'Hamilton 90 avec le texte de Mn ou de P dans son édition.

À la différence des erreurs de Boccace copiste, celles de Boccace auteur sont à respecter en tant que telles, d'autant plus qu'il n'est pas toujours évident de cerner les raisons qui ont amené l'auteur à les réaliser pendant la composition de son texte. D'après Ageno, ce sont celles qui sont les plus difficile à interpréter.

Problemi più difficili pongono gli errori che nascono da distrazione o da confusione durante la stesura dell'opera : non gi errori di fatto, le affermazioni non rispondenti a verità, ma dettate da una convinzione dello scrittore [...] quegli errori che, più che costituire una specie di tradimento, operato dalla mano, delle reali intenzioni dello scrittore, derivano da una non completa chiarificazione dei motivi che lo scrittori ha in mente.⁸⁴⁶

Si les erreurs de Boccace copiste sont à corriger « come oggi si correggerebbe un errore di stampa », il ne faudrait en revanche pas intervenir sur les erreurs d'auteur, « da rispettare come “autentici”⁸⁴⁷ », car l'éditeur risquerait de supplanter sa volonté à celle de Boccace.

Le passage suivant est un peu plus délicat, car il s'agit d'une erreur à rattacher à la l'inattention de Boccace auteur.

⁸⁴⁴ Fiorilla (2013) a la leçon « con la donna dormiva e quella aperta ». Rossi (1977) a la leçon « con la donna dormiva e quella aperta ».

⁸⁴⁵ Fiorilla (2013) a la leçon « venuto ». Rossi (1977) a « veduto ».

⁸⁴⁶ Ageno, « Errori d'autore », *op. cit.*, p. 127-128.

⁸⁴⁷ Ageno, « Ancora sugli errori », *op. cit.*, p. 71.

Dec., VIII 1, 8 : E mandolle dicendo che molto volentieri e quello e ogni altra cosa, che egli *potesse*, che le *piacesse*⁸⁴⁸.

En effet, selon Ageno, Boccace aurait voulu introduire le verbe « farebbe » à la fin du passage, mais a oublié de le faire, après avoir écrit le verbe « piacesse ». Etant donné qu'il serait difficile pour le philologue d'appréhender la position du verbe que Boccace aurait choisie, il vaudrait mieux, malgré l'omission de « farebbe », ne pas intervenir.

Pour confirmer que cette omission ne correspond pas aux habitudes de Boccace écrivain, Ageno cite un cas similaire où nous avons, en revanche, le verbe au conditionnel :

Dec., II 6, 72 : Egli è il vero che io *farei* per Currado ogni cosa, che io potessi, che gli piacesse.

Nous allons proposer un exemple d'erreur de Boccace auteur, pour lequel Ageno exclu également la possibilité d'une correction, car elle est due à « una confusione che è a monte del fatto materiale della scrittura ». L'extrait proposé est, pour reprendre la définition de Pasquali, une « erreur anthitétique », car l'auteur écrit le contraire de ce qu'il aurait voulu exprimer.

Dec., II 9 67 : quasi ad una ora la maschil voce e il più non volere maschio parere si parti⁸⁴⁹.

Ageno a supposé que, en écrivant ce passage, Boccace était concentré sur le fait que le protagoniste ne voulait plus ressembler à un homme, c'est ce qui l'a amené à employer le « non » avant le verbe « volere ». Ainsi, nous pouvons constater, à travers cette construction, que l'auteur a finalement écrit le contraire de ce qu'il aurait voulu exprimer, c'est-à-dire que le protagoniste ne voulait plus ressembler à un homme.

Comme nous le déduisons de l'étude d'Ageno, le travail d'éditeur sur le *Décaméron* est très délicat, non seulement en ce qui concerne le choix des leçons à accepter dans le texte, mais aussi pour savoir dans quel cas il faut intervenir.

Cette question est d'ailleurs encore l'objet d'étude aujourd'hui. En effet, Fiorilla s'est très récemment occupé des *loci critici* de l'Hamilton 90 et a proposé d'autres passages à corriger par rapport à l'édition de Branca.

⁸⁴⁸ Fiorilla (2013) a la leçon « che egli potesse, che le piacesse ». Rossi (1977) a la leçon « che egli potesse, che le piacesse ».

⁸⁴⁹ Fiorilla (2013) a la leçon « il più non volere maschio parere ». Rossi a également cette leçon.

2.4 Les *loci critici* de l'Hamilton 90 : Fiorilla et l'édition de référence actuelle, BUR

Plus récemment Fiorilla est revenu sur la question des *loci critici* de l'Hamilton 90 avec trois articles importants⁸⁵⁰ rédigés à l'occasion de la préparation de deux éditions du *Décameron*⁸⁵¹. Selon Fiorilla, les erreurs commises par Boccace dans l'autographe étaient effectivement beaucoup plus par rapport à celle que Branca et Rossi avaient comptabilisées et corrigées dans leurs éditions respectives.

Afin de pouvoir corriger ces *loci critici*, Fiorilla a eut recours dans certains cas, en plus des trois principaux manuscrits du *Décameron*, à deux autres manuscrits de la même période que P : l'anthologie conservée dans le Ms II II 8 de la Bibliothèque nationale de Florence, connu comme le fragment magliabechiano, et le manuscrit Vitali 26.

En lisant les trois articles de Fiorilla, on constate que la confrontation avec les trois manuscrits du *Décameron* amène le philologue à différencier cinq situations principales dont il faut tenir compte pour la reconstruction ecdotique du texte : P et Mn peuvent présenter une leçon différente par rapport à celle de B ; P et Mn peuvent avoir une leçon partiellement identique à cause de la présence de variantes d'auteur, mais distincte de celle de B ; P offre une leçon différente de celle de Mn et B (alfa) ; P peut avoir une leçon qui diverge seulement de Mn à cause d'une lacune ou d'une omission chez B ; les trois manuscrits ont une leçon identique. Dans son analyse, Fiorilla propose des exemples pour chacune de ces situations, en justifiant ses choix ecdotiques en fonction des rapports parmi les trois manuscrits que nous avons illustrés dans le premier chapitre de la thèse, consacré à la tradition manuscrite du *Décameron*.

Fiorilla cite les passages du *Décameron* en soulignant les *loci critici* repérés en italique. Il insère directement dans les extraits la leçon qui, pour lui, est essentielle de préserver dans le texte, en indiquant entre parenthèses celles conservées par Branca et Rossi dans leurs éditions respectives. Pour chaque exemple il nous indique les leçons attestées par les trois manuscrits, en signalant par une étoile des éventuelles variantes d'auteur de P.

Nous allons proposer quelques passages analysés par Fiorilla dans ses études afin de comprendre les raisons qui l'ont poussé à corriger dans l'édition BUR (aujourd'hui le texte de référence pour le *Décameron*) ces *loci critici*, conservés par Branca et Rossi.

⁸⁵⁰ Voir ici notes n. 40 et n. 41.

⁸⁵¹ Boccaccio, *Decameron*, Maurizio Fiorilla (éd.), *op. cit.* ; Boccaccio, *Decameron*, Amedeo Quondam (éd.), *op. cit.*

Nous commencerons par proposer un extrait où P et Mn ont une leçon identique, qui diffère par rapport à celle de B⁸⁵².

Dec., III 8, 6: Ma udendo che, quantunque Ferondo fosse in ogni altra cosa semplice e *dissipito* [*dissipato* Branca *dissipito* Rossi] in amare questa sua moglie.

disipito P *dissipito* Mn *dissipato*[?] B⁸⁵³

Comme nous le constatons, P et Mn ont la même leçon « dissipito » avec une graphie différente par rapport à B, qui a « dissipato ». Rossi garde la leçon de P et Mn, contrairement à Branca, qui lui préfère celle de B. Selon Fiorilla, il faudrait, comme l’a fait Rossi, laisser la leçon de P et Mn avec la graphie de Mn⁸⁵⁴ : les deux manuscrits ont la même leçon tout en dérivant de deux branches différentes de la tradition manuscrite et la ressemblance paléographique entre « dissipare » et « dissipito » pourrait confirmer une erreur de Boccace copiste.

De surcroît, il est presque impossible de considérer « dissipato » comme une variante d’auteur, car son sens n’est pas conforme au contexte de la nouvelle⁸⁵⁵. Comme le remarque Fiorilla, Branca, dans son édition, attribue à « dissipare » le même sens de « sciocco » qu’à « dissipito »⁸⁵⁶, en le paraphrasant avec « scipito, sciocco, senza sale in zucca⁸⁵⁷ », mais « dissipare » a une toute autre signification en italien ancien⁸⁵⁸.

À ce point de son analyse, Fiorilla souligne que le TLIO considère parmi les différentes significations de « dissipato » aussi celle de « che ha modi semplici », en citant en exemple

⁸⁵² Voir aussi à ce propos : Breschi, « Il ms. Parigino It. 482 », *op. cit.*, p. 87 ; Fiorilla, « Per il testo del “Decameron” », *op. cit.*, p. 16-23 ; Id., « Ancora per il testo del “Decameron” », *op. cit.*, p. 78-81 ; Fordred, « “Errori” del Boccaccio », *op. cit.*, p. 51 ; Nocita, *Loci critici della tradizione decameroniana*, *op. cit.*, p. 1207-1210 ; Ageno, « Il problema », *op. cit.*, p. 11-14.

⁸⁵³ Fiorilla, *Sul testo del Decameron*, *op. cit.*, p. 221

⁸⁵⁴ À ce propos, Fiorilla cite un passage du *Décameron* où l’autographe a la leçon « dissipito », ce qui l’amène à confirmer la graphie de Mn pour III 8 6. VIII 9, 12 : « Bruno, udendo il medico, e parendogli la domanda dell’altre sue sciocche e dissipite, cominciò a ridere. »

⁸⁵⁵ En italien ancien, « dissipito » (*dissipidus*, *dis-apidus*) signifie « privo di sapore », insulso », « sciocco ». *Grande dizionario della lingua italiana*, Salvatore Battaglia & Giorgio Bàrberi Squarotti (éds.), 21 voll., Torino, UTET, 1962-2002, vol. IV, p. 776. En revanche, « dissipare » (*dissipare*, *dis-supare*) signifie « disperso », « sparpagliato ». *Grande dizionario della lingua italiana*, cit., vol. IV, p. 776 ; voir aussi Michele Cortelazzo & Paolo Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, 5 voll., Bologna, Zanichelli, 1979-1988, vol. II, p. 52.

⁸⁵⁶ Cette occurrence est, comme le remarque Fiorilla, dans le passage du *Décameron* cité ci-dessus : VIII 9, 12 « Bruno, udendo il medico, e parendogli la domanda dell’altre sue sciocche e dissipite, cominciò a ridere. »

⁸⁵⁷ Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, vol I, cit., p. 415.

⁸⁵⁸ Fiorilla précise que Branca, après voir analysé B, a tout de même signalé que. « Disspiato » pourrait effectivement avoir été transcrit après sur « dissipito ». Voir à ce propos Boccaccio, *Decameron. Edizione critica secondo l’autografo Hamiltoniano*, *op. cit.*, p. 237 ; Branca & Vitale, *Il capolavoro di Boccaccio*, *op. cit.*, p. 68.

cette attestation seule du passage du *Décameron* de l'édition Branca, tout en précisant qu'il s'agit d'une leçon incertaine. Cela nous montre l'importance des choix parmi les leçons des manuscrits, qui peuvent avoir des conséquences décisives non seulement pour le texte du *Décameron*, mais aussi de manière plus globale dans le cadre de la langue italienne, avec le risque de diffuser l'attribution d'une signification fausse à certains mots⁸⁵⁹.

Nous allons maintenant analyser des cas où P et Mn ont une leçon distincte de celle de B, mais où leur accord est partiel à cause de variantes d'auteur⁸⁶⁰. Comme nous allons le voir, les variantes d'auteur peuvent concerner des changements minimes ou un peu plus radicaux. Nous donnerons un exemple pour chacun des deux cas, toujours en nous appuyant sur l'étude de Fiorilla. Commençons par proposer un passage où la variante d'auteur est minimale.

Dec., I 6, 55: Quello che tu offeri di voler fare sempre il disiderai, e se io avessi creduto che conceduto mi dovesse esser suto, lungo tempo è che [tempo che Branca tempo <ha> che Rossi] domandato l'avrei.

*tempo ha che** P *tempo è che* Mn *tempo che* B⁸⁶¹

Dans ce passage, les manuscrits alternent l'expression « lungo tempo ha che », attestée par P, et « lungo tempo è che », présente chez Mn. Chez B l'expression n'est accompagnée par aucun verbe (« lungo tempo che »). Selon Fiorilla, il s'agit de variantes d'auteur car dans le *Décameron* on retrouve d'autres extraits avec les deux possibilités, attestées par P et Mn, c'est-à-dire l'expression avec le verbe avoir ou le verbe être⁸⁶², et on assiste parfois à l'alternance entre ces deux expressions dans la même nouvelle. Fiorilla suggère de conserver la leçon de Mn, car, par rapport à P, elle transmet la phase rédactionnelle la plus récente du texte.

Dans le même cadre, il se peut que le désaccord entre la leçon de P et celle de Mn — toujours différente par rapport à B — soit plus important, comme dans le passage ci-dessous.

Dec., X 10, 19: Allora Gualtieri, presala per mano, la menò fuori e in presenza di tutta la sua compagnia e d'ogn'altra persona la fece spogliare ignuda: e *fattisi quegli vestimenti venire che fatti avea fare* [e *fattisi quegli vestimenti che fatti avea fare* Branca *fattisi <venire> quegli vestimenti che fatti avea fare* Rossi], prestamente la fece vestire.

⁸⁵⁹ Voir à ce propos Fiorilla, *Per il testo del « Decameron »*, *op. cit.* p. 33-34.

⁸⁶⁰ Voir à ce propos *Ibid.*, p. 23-25.

⁸⁶¹ Fiorilla, *Sul testo del Decameron*, *op. cit.*, p. 223.

⁸⁶² « Già è gran tempo » (*Dec.*, III 5, 10) ; « senza dubbio gran tempo ha » (*Dec.*, III 5, 19) ; « e per ciò tempo è che per me si faccia quello che v'agraderà » (*Dec.*, III 9, 50).

e fattisi venire quelli panni che fatti avea fare P e factisi quegli vestimenti venire che facti avea fare
Mn e factisi quegli vestimenti che facti avea fare B*⁸⁶³

Fiorilla remarque deux variantes d'auteur chez P. Tout d'abord, dans le manuscrit on a le mot « panni » au lieu de « vestimenti », qu'on lit chez Mn et B. En outre, chez P, l'infinitif « venire » est placé après le participe « fattisi », alors que chez Mn il est placé avant « vestimenti ». Ce verbe est absent chez B.

Dans l'édition de Rossi on lit le verbe « venire » avant « vestimenti » : Rossi garde donc la leçon de P en ce qui concerne la place de ce verbe dans la phrase, mais il choisit le substantif « vestimenti » de Mn et de B. Dans l'édition de Branca, nous avons le texte de B, sans le verbe « venire » et Branca interprète « fattisi » avec « eseguiti⁸⁶⁴ ». Toutefois, selon Fiorilla, l'omission du verbe « venire » est à considérer comme un oubli de Boccace copiste plutôt qu'une variante d'auteur, due à la ressemblance entre les mots « vestimenti » et « venire⁸⁶⁵ ».

En effet, le verbe « venire » est nécessaire dans cette séquence de la narration où le marquis fait apporter les vêtements à Griselda. Il faut, selon Fiorilla, privilégier la leçon de Mn plutôt que celle de P, qui semble transmettre une phase rédactionnelle antérieure du texte. En outre, la position du verbe « venire » chez Mn, après le complément objet, confère à la phrase plus de solennité, ce qui est davantage conforme à la nouvelle en question.

Nous allons maintenant analyser un cas où P présente une leçon distincte de celles de Mn et de B, à cause d'omissions dans ces deux derniers manuscrits ou de leurs erreurs communes. Nous allons proposer un exemple où Mn et B comptent des omissions dans le texte que P n'a pas.

Dec., X 9, 102-103: *Ella similmente alcuna volta guardava lui non già per riconoscenza alcuna che ella n'avesse, ché la barba grande e lo strano abito e la ferma credenza che aveva che egli fosse morto glielie toglievano ma per la novità dell'abito [toglievano Branca Rossi]. Ma poi che tempo parve a messer Torello di volerla tentare se di lui si ricordasse.*

*toglievano ma per la novità dell'abito P toglievano BMn*⁸⁶⁶

⁸⁶³ Fiorilla, *Sul testo del Decameron*, op. cit., p. 223.

⁸⁶⁴ Boccaccio, *Decameron. Edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano*, op. cit., p. 705.

⁸⁶⁵ Voir Agno, « Il problema », op. cit., p. 13 n. 40.

⁸⁶⁶ Fiorilla, *Sul testo del Decameron*, op. cit., p. 226.

Le morceau de texte de P, absent chez Mn et B, est préservé par Fiorilla dans son édition BUR, car il est nécessaire, selon lui, d'un point syntaxique et pour le sens du passage, étant donné sa corrélation avec l'adverbe « non già ». Selon Fiorilla l'omission chez B et Mn est due à un saut du même au même, car la narration de la nouvelle continue avec « Ma poi », ce qui aurait effectivement pu amener Boccace à omettre, après le verbe « toglievano », le morceau commençant par « ma per la novità ».

P peut produire une leçon différente par rapport à B et Mn à cause d'erreurs communes chez B et Mn.

Dec., IV 3, 23-24 : E avuta una vecchia greca gran maestra di compor veleni, con promesse e con doni a fare un'acqua mortifera la condusse: la quale essa, senza altramenti consigliarsi, una sera a Restagnon riscaldato e che di ciò non si guardava diè bere. La potenza di quella fu tale, che avanti che il matutino venisse l'ebbe ucciso; la cui morte sentendo Folco e Ughetto e le lor donne, senza sapere *che di* [*di che* Branca Rossi] veleno fosse morto, insieme con la Ninetta amaramente piansero e onorevolmente il fecero seppellire. Ma non dopo molti giorni avvenne che per altra malvagia opera fu presa la vecchia che alla Ninetta l'acqua avvelenata composta avea.

*che di P di che BMn*⁸⁶⁷

Fiorilla conserve dans son édition BUR la leçon de P⁸⁶⁸, en expliquant que celle de B et Mn ne peut pas être une variante d'auteur. Folco, Ughetto et leurs femmes croient que Restagnone est mort de causes naturelles, ignorant donc qu'il a été empoisonné par la vieille grecque⁸⁶⁹.

C'est la raison pour laquelle, le « *che di* » est plus approprié au contexte de la nouvelle. En effet le « *di che* », qu'on lit dans l'édition de Branca et Rossi, implique que Folco et Ughetto ont connaissance de l'empoisonnement de Restagnone, mais qu'ils ne savent juste pas avec quel poison il a été tué par la vieille, ce qui n'est pas le cas dans cette nouvelle.

Nous allons à présent analyser un cas où la leçon de P s'oppose seulement à celle de Mn, car B a une omission ou une lacune⁸⁷⁰.

⁸⁶⁷ *Ibid.*, p. 227.

⁸⁶⁸ Voir à ce propos Fiorilla, « Per il testo del Decameron », *op. cit.*, p. 30 ; Marti, *Note e discussioni*, *cit.*, *op. cit.*, 255-257 ; Breschi, « Il ms. Parigino It. 482 », *op. cit.*, p. 87-92 ; Fiorilla, « Per il testo del Decameron », *op. cit.*, p. 25-33 ; Id., « Ancora per il testo del Decameron », *op. cit.*, p. 81-87 ; Fordred, « Errori del Boccaccio », *op. cit.*, p. 52-53 ; Nocita, *Loci critici della tradizione decameroniana*, *op. cit.*, p. 1207-1210 ; Ageno, « Il problema », *op. cit.*, p. 25-30.

⁸⁶⁹ Voir à ce propos, Ageno, « Il problema », *op. cit.*, p. 26 n. 69.

⁸⁷⁰ Fiorilla, « Ancora per il testo del Decameron », *op. cit.*, p. 87-89.

Dec., VII 7, 13 : Avvenne un giorno che, essendo andato Egano a uccellare e Anichino rimaso (rimaso Branca Rossi), madonna Beatrice.

Rimaso a casa P rimasto Mn

Dans ce cas, P précise le complément de lieu « a casa », omis chez Mn. Fiorilla accepte dans son édition BUR le texte de P, alors que Branca et Rossi préfèrent la leçon de Mn. En effet, il s'agit, selon Fiorilla, d'une faute d'inattention chez Mn due à la ressemblance des terminaisons entre « rimasto » et « casa ».

Il existe certains cas, documentés par Fiorilla, où les trois manuscrits ont la même leçon. Il s'agit de *lapses* de Boccace, lors de la composition du texte, qu'il n'a jamais corrigé. Dans ce cas, la concordance parmi les trois manuscrits nous transmet la version originale⁸⁷¹.

Dec., II 8, 99: Oltre a questo, onorò il re molto *molto Perotto* [*molto Giachetto* Branca Rossi] e volle ogni cosa sapere di tutti i suoi preteriti casi; e quando Giachetto prese gli alti guiderdoni per l'aver insegnati il conte e' figliuoli, gli disse il conte.

*molto Giachetto PBMn*⁸⁷²

Dans l'édition de Branca et Rossi on lit, pour ce passage, le prénom « Giachetto », attesté par les trois manuscrits. En revanche, dans l'édition BUR, on lit celui de « Perotto ». Fiorilla, explique en effet que le prénom « Giachetto » ne convient pas au contexte de la nouvelle, en suggérant de le remplacer avec celui de « Perotto ». Afin de justifier son choix, il fait aussi référence à l'observation de Barbi qui, lui, fait remarquer que ce n'est pas « Gianotto » qui a accompli des aventures inconnues aux rois⁸⁷³. Le choix de Fiorilla de conserver le nom « Perotto » dans le texte trouve lui sa confirmation dans les théories de Timpanaro⁸⁷⁴, qui, comme le remarque le philologue, a souligné que les échanges entre les noms sont très répandus, notamment s'ils se situent très près l'un de l'autre dans la narration et s'il y a une ressemblance phonétique entre eux, ce qui est le cas pour cette nouvelle⁸⁷⁵.

⁸⁷¹ Voir Fiorilla, « Per il testo del Decameron », *op. cit.*, p. 34-35 ; Id., « Ancora per il testo del Decameron », *op. cit.*, p. 89-90 ; Breschi, « Il ms Parigino It. 482 », *op. cit.*, p. 91 ; Agno, « Ancora sugli errori », *op. cit.*, p. 90 nota 45.

⁸⁷² Fiorilla, *Sul testo del Decameron*, *op. cit.*, p. 228-229.

⁸⁷³ Barbi, *Sul testo del Decameron*, *op. cit.*, p. 42. Voir Agno, « Ancora sugli errori », *op. cit.*, n. 45, p. 90.

⁸⁷⁴ Sebastiano Timpanaro, *Il lapsus freudiano. Psicanalisi e critica testuale*, Firenze, La Nuova Italia, 1975, p. 127.

⁸⁷⁵ Fiorilla rappelle aussi que le nom de Perotto apparaît dans deux manuscrits du XV siècle, l'un à la Nationale de Florence, le II II 20 et l'autre le Barberiniano 4058 de la Bibliothèque apostolique Vaticane.

Fiorilla traite aussi dans ses articles des cas où ces sont les éditeurs mêmes qui n'ont pas transcrit correctement dans leur propre texte la leçon choisie de Mn ou de B⁸⁷⁶.

Dec., VII 8, 49: Noi ti perdoniam questa sì come a ebbro, ma guarda che per la vita tua da quinci innanzi simili novelle noi non *sentiam* [*sentiamo* Branca Rossi] più, ché per certo, se più nulla ce ne viene agli orecchi, noi ti pagheremo di questa e di quella.

sentiam P *sentiamo* corr. in *sentiam* Mn⁸⁷⁷

B présente une lacune pour ce passage : la leçon de Mn « *sentiamo* » a été corrigée par « *sentiam* », elle est également attestée par P. Toutefois, Branca et Rossi retiennent dans leurs éditions le « o » de « *sentiamo* », bien que celui-ci soit absent des autres manuscrits. C'est la raison pour laquelle Fiorilla, dans l'édition BUR, garde la leçon de P et Mn avec « *sentiam* ».

Comme le montrent les études d'Agno et de Fiorilla, chaque cas, à analyser en rapport avec la tradition manuscrite du texte, est différent et il est nécessaire de comprendre le type d'erreurs commis par Boccace avant d'intervenir. S'il s'agit d'une erreur de transcription de Boccace copiste les leçons transmises par les deux autres manuscrits au moins et les rapports entre eux sont des éléments essentiels qui peuvent aider le philologue dans ses choix ecdotiques.

2.5 Encore sur les *loci critici* du *Décameron* dans la tradition manuscrite

Les pages suivantes, se proposent d'analyser quelques-uns des *loci critici* de l'Hamilton 90 sur lesquels je me suis penchée après une confrontation avec les trois principaux manuscrits⁸⁷⁸. Comme nous le constaterons, la leçon de Mn et de P est encore parfois préférable à celle de B, qui a néanmoins été retenue pour l'édition de Branca (1999).

Il s'agit des passages qui n'ont pas encore été étudiés par les philologues modernes et que je me suis permis de signaler à Fiorilla pour l'édition BUR (2013). Ces *loci critici* sont une des particularités de l'édition BUR, qui parvient ainsi à se distinguer de l'édition de Branca.

Dans un premier temps, je citerai les extraits comme nous les lisons dans l'édition de Fiorilla, en rendant compte entre parenthèses des leçons transmises par les trois principaux manuscrits :

⁸⁷⁶ Voir Fiorilla, *Sul testo del Decameron*, op. cit., p. 229-230 ; Breschi, « Il ms Parigino It. 482 », op. cit., p. 92-93 ; Fiorilla, « Per il testo del Decameron », op. cit. p. 35-36.

⁸⁷⁷ Fiorilla, *Sul testo del Decameron*, op. cit., p. 230.

⁸⁷⁸ Fordred, « "Errori" del Boccaccio », op. cit.

le Parisien Italien 482 (P), le Laurentien Pluteo 42 (Mn) et l'Hamilton 90 (B). Puis nous analyserons les leçons transmises par l'édition de Branca (1999), afin de mettre en lumière la différence entre celle-ci et l'édition BUR.

Nous commencerons par proposer un extrait pour lequel P et Mn ont la même leçon, mais qui est différente de celle de B :

Dec., V 8, 4: In Ravenna, antichissima città di Romagna, furon già assai nobili e gentili uomini, tra' quali un giovane chiamato Nastagio degli Onesti, per la morte del padre di lui e d'un suo zio, senza stima *rimaso* [*rimaso* P Mn *rimase* B] ricchissimo⁸⁷⁹.

Il est intéressant de remarquer que P et Mn, bien qu'ils dérivent de deux branches différentes de la tradition manuscrite de l'ouvrage, transmettent la même leçon : « rimasto ». Il semblerait donc raisonnable d'accepter leur texte plutôt que celui de B. Nous pouvons constater, en outre, que la leçon de B « rimase » ressemble beaucoup paléographiquement à celle des deux autres manuscrits (« rimasto »), ce qui nous amène à supposer une erreur de transcription de la part de Boccace copiste.

Pour accepter la leçon de B, suivie par l'édition Branca, il faudrait avoir un pronom relatif (par exemple « il quale »), après le nom propre (« Nastagio degli Onesti »), pour introduire le verbe à l'indicatif (« rimase »). Ce pronom étant absent, il vaudrait mieux utiliser le participe passé « rimasto », ce qui est le cas dans l'édition BUR.

Nous allons proposer deux extraits où P et Mn nous transmettent une leçon différente par rapport à B⁸⁸⁰:

Dec., X 6, 13: Le giovinette, venute innanzi onestamente e vergognose, fecero reverenzia al re; e appresso, là andatasene onde nel vivaio s'entrava, quella che la padella aveva, postala giù e l'altre cose appresso, *prese* [*prese* P *preso* Mn] il baston che l'altra portava, e amendune nel vivaio, l'acqua del quale loro infino al petto agiugnea, se n'entrarono⁸⁸¹.

Nous n'avons rendu compte que des leçons de P et de Mn, car il manque un fragment de texte dans B pour ce passage. Mn donnant « preso », nous avons, à cause de la coprésence du participe passé et de la conjonction « e », une structure de parahypotaxe — la proposition principale « amendune nel vivaio se n'entrarono » est coordonnée au complément circonstanciel précédent « quella preso il baston » — : c'est cette leçon-ci qui est adoptée par

⁸⁷⁹ Branca (1999) a la leçon « rimase ».

⁸⁸⁰ Il paraît pertinent de rappeler ici que Mussafia avait déjà proposé de corriger le texte avec l'indicatif « prese », en mentionnant ce passage. Mussafia, *Scritti di filologia e linguistica*, op. cit., p. 30-31.

⁸⁸¹ Branca (1999) a la leçon « preso ».

Branca.

En revanche, selon la leçon de P suivie par l'édition BUR, si l'on prend en compte la présence de l'indicatif « prese » au lieu du participe passé « preso », le lien entre les deux propositions est correct du point de vue syntaxique (« quella prese il bastone et amendune nel vivaio se n'entrarono »).

Nous remarquons le même cas dans le passage suivant :

Dec., VII 7, 13 : Avvenne un giorno che, essendo andato Egano ad uccellare e Anichino rimaso a casa, madonna Beatrice, che dello amore di lui accorta non s'era ancora, [om P e Mn] *quantunque seco*, lui e suoi costumi guardando, più volte molto commendato l'avesse e piacessele, con lui si mise a giucare a scacchi⁸⁸².

En ce qui concerne ce passage, la leçon du manuscrit P omet la conjonction de coordination « e » entre la subordonnée relative (« che dello amore di lui accorta non s'era ») et la double concessive (« quantunque seco [...] più volte commendato l'avesse »).

En revanche, suivant la leçon Mn, retenue par Branca, nous avons la coordination entre la subordonnée relative et la double concessive, absente chez P. Cette coordination entre deux types différents de subordonnées n'est pas syntaxiquement régulière.

Nous allons proposer maintenant trois passages pour lesquels B et Mn ont la même leçon ; celle de P diffère. Dans ces cas, la leçon de P possède des éléments nécessaires à la syntaxe et au sens des passages en question. Il semblerait donc plus raisonnable de supposer une erreur dans l'antigraphe commun à B et Mn, plutôt que la présence d'erreurs polygénétiques ou des variantes d'auteur dans ce deux manuscrits⁸⁸³ :

Dec., IV I, 7 : Essa scrisse una lettera, e in quella ciò che a fare il dì seguente *per essere con lei avesse* [per essere con lei avesse P per essere con lei Mn B] gli mostrò⁸⁸⁴.

Ici, la leçon de P avec le subjonctif imparfait « avesse » est peut-être préférable à celle de Mn et de B : « avesse » est en effet nécessaire pour compléter la séquence et donner au relatif « ciò

⁸⁸² Branca (1999) a la leçon « e quantunque ».

⁸⁸³ Voir à ce propos Breschi, « Il ms. Parigino It. 482 », *op. cit.*, p. 87-94 ; Marti, « Sulle due redazioni », *op. cit.*, p. 60-63 ; Fiorilla, « Per il testo del Decameron », *op. cit.*, p. 25-33 ; Id., « Ancora per il testo », *op. cit.*, p. 81-87 ; Nocita, *Loci critici della tradizione decameroniana*, *op. cit.*

⁸⁸⁴ Branca (1999) a la leçon « per essere con lei ».

che » son verbe (« ciò che a fare avesse »).

Nous allons analyser un autre passage :

Dec., II 5, 38 : gli venne per ventura posto il piè sopra una tavola, la quale dalla contraposta parte *era sconfitta* [*era sconfitta* P *sconfitta* Mn B] dal travicello sopra il quale era, per la qual cosa capolevando questa tavola con lui insieme se n'andò quindi giuso.

Dans celui-là aussi la leçon de P, suivie dans l'édition BUR, est préférable du point de vue syntaxique, car le verbe « era » est nécessaire à la subordonnée relative. Branca opte pour la leçon de Mn et de B.

La même observation est valable pour la situation ci-dessous :

Dec., III 4, 7 : Tornò in questi tempi da Parigi un monaco chiamato Don Felice, conventuale di san Brancazio, il quale assai giovane e bello della *persona era* [*persona era* P *persona* B Mn] e d'aguto ingegno e di profonda scienza : col quale frate Puccio prese una stretta dimestichezza⁸⁸⁵.

L'omission du verbe « era » chez Mn et B — qu'on retrouve dans le texte de Branca — rend le passage irrégulier du point de vue syntaxique : la subordonnée relative doit en effet être complétée par son verbe (« era »).

Je proposerai maintenant de réfléchir sur un dernier passage sur lequel je me suis penché très récemment.⁸⁸⁶

Nous pourrions constater qu'il est cité de manière identique dans les éditions de Branca et de Fiorilla :

Dec., X 4, 43 : E priegote *che*, perch'ella sia nella mia casa vicin di tre mesi stata, *ella* non ti sia men cara.

Dans ce passage, nous avons une proposition principale (« priegote ») qui introduit une subordonnée complétive (« che ella non ti sia men cara »). On remarque que, entre la subordonnée complétive et la conjonction « che », est interposée une proposition causale

⁸⁸⁵ Branca (1999) a la leçon « persona ».

⁸⁸⁶ Benedetta Fordred, *A partire da Decameron X 4 ,43. Per una riflessione sulla ripetizione del « che » dopo inciso nella prosa del Boccaccio*, in *Intorno a Boccaccio. Boccaccio e dintorni 2015. Atti del seminario internazionale di studi*, Zamponi Stefano (éd.), Firenze, Firenze, Univ. Press., 2016, p. 129-139.

(« perch'ella sia nella mia casa vicin di tre mesi stata »). Après cette dernière, la narration reprend directement avec le sujet de la subordonnée complétive « ella ». Toutefois, dans quelques-unes des éditions précédentes — comme par exemple celles de Massèra, Singleton, Marti et Rossi —, nous lisons un double « che », répété après la proposition causale. Voici la version que ces éditeurs proposent de ce passage :

Dec., X 4, 43 : E priegote *che*, perch'ella sia nella mia casa vicin di tre mesi stata, *che* ella non ti sia men cara⁸⁸⁷.

J'ai vérifié directement les leçons des trois principaux manuscrits. Il n'est pas possible de connaître la leçon de l'Hamilton 90, car, pour ce passage, nous avons une lacune à cause de la perte du fascicule. En revanche, Mn et P nous transmettent la leçon avec le double « che » :

P: e prieghoti *che*, perché ella sia nella mia casa vicin di tre mesi stata, *che* ella non ti sia men cara (vd. tav. 1a).

Mn: e priegote *che*, perch'ella sia nella mia casa vicin di tre mesi stata, *che* ella non ti sia men cara (vd. tav. 1b).

En l'absence de B, la leçon de P et de Mn, dérivant de deux branches différentes de la tradition manuscrite, nous transmettent certainement la leçon originale. La confrontation des trois manuscrits nous a permis de constater que, déjà dans son édition de 1976, Branca n'a pas transcrit correctement cette leçon de Mn.⁸⁸⁸

Cette faute est passée dans les éditions suivantes et également dans le volume *Il capolavoro di Boccaccio e due diverse redazioni*, consacré à l'analyse des deux rédactions du *Décameron*. Dans ce volume, Branca a en effet signalé, toujours au sujet de ce passage, l'absence du deuxième « che » devant « ella » dans Mn, comme une variante par rapport à P⁸⁸⁹. La reproduction de cette faute dans les éditions suivantes et la confrontation avec les manuscrits nous permettent maintenant de corriger ce passage, comme nous l'avons signalé à M. Fiorilla.⁸⁹⁰

⁸⁸⁷ Boccaccio, *Decameron*, A. Francesco Massèra (éd.), *op. cit.*, p. 257 ; Id., *Il Decameron*, Charles S. Singleton, 2 voll., *op. cit.*, p. 257 ; Id., *Decameron*, *op. cit.*, p. 673 ; Id., *Decameron*, Aldo Rossi (éd.), *op. cit.*, p. 529.

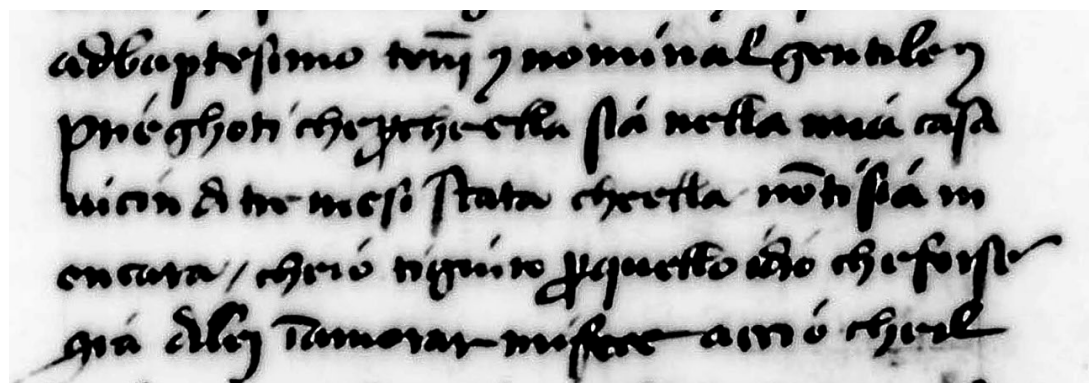
⁸⁸⁸ Voir à ce propos Boccaccio, *Decameron. Edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano*, *op. cit.*

⁸⁸⁹ Voir à ce propos Branca & Vitale, *Il capolavoro di Boccaccio*, *op. cit.*, p. 167.

⁸⁹⁰ Ce dernier a d'ores et déjà annoncé qu'il introduirait cette correction dans la prochaine réimpression de l'édition BUR. Voir à ce propos Fiorilla, *Sul testo del Decameron*, *op. cit.*, p. 230 e n. 77.

Nous allons reproduire ci-dessous les images des deux manuscrits pour témoigner de cette récente découverte :

P (f. 195r)

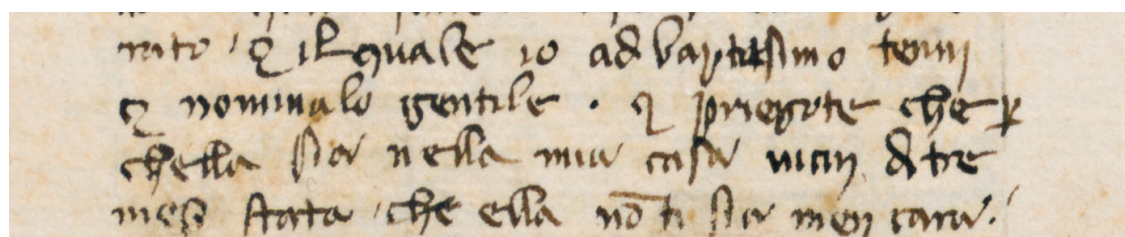


« [...] e prieghoti **che**, perché ella sia nella mia casa vicin di tre mesi stata, **che** ella non ti sia men cara [...] ».

B

Lacune.

Mn (f. 154v)



« [...] e priegote **che**, perch'ella sia nella mia casa vicin di tre mesi stata, **che** ella non ti sia men cara [...] ».

En ce qui concerne les *loci critici* analysés ci-dessus, nous pouvons donc remarquer que, quand les manuscrits P et Mn ont la même leçon, comme dans le premier passage, c'est celle-

là que nous lisons dans l'édition BUR. Ses éditeurs préfèrent garder cette leçon, contrairement à Branca, d'autant que P et Mn nous transmettent le même texte, tout en dérivant de deux branches différentes de la tradition manuscrite de l'ouvrage. Dans ce cas, les leçons de P et de Mn sont préférables, sauf, bien entendu, lors de la présence de variantes d'auteur introduites par Boccace dans B, ou d'une erreur polygénétique dans P et dans Mn.

Concernant le deuxième et le troisième extrait, nous avons une lacune dans B, et Mn et P nous transmettent deux leçons différentes. Comme nous l'a montré l'analyse syntaxique des passages, la leçon de P est préférable par rapport à celle de Mn. Nous pourrions donc supposer la présence d'erreurs de transmission plutôt que de variantes d'auteur introduites par Boccace.

En revanche, si Mn et B transmettent une leçon différente de celle de P, comme dans les trois avant-derniers passages, il serait préférable de choisir celle de P, en supposant une erreur commune dans l'antigraphe duquel dérivent les deux manuscrits Mn et B.

Conclusion

Comme nous l'avons constaté, à partir des observations de Mussafia principalement, les philologues modernes se sont notamment occupés du *Décameron* du point de vue ecdotique et ont proposé des leçons alternatives par rapport à celles conservées par Branca dans son édition, en réfléchissant sur les rapports entre les manuscrits de la tradition. Les études d'Agno jusqu'à celles de Fiorilla ont en effet montré que Mn et P nous transmettent une leçon supérieure et préférable à celle de B, qui, dans la plupart des cas, atteste des erreurs de Boccaccio copiste plutôt que des variantes d'auteur.

Les résultats de ces observations sont constatables dans l'édition de référence du *Décameron* aujourd'hui, celle pour BUR due à Quondam, Fiorilla et Alfano. Toutefois, comme l'a souligné à plusieurs reprises Fiorilla, la question est loin d'être résolue car d'autres passages demandent à être analysés et il faudrait élargir les rapprochements à tous les manuscrits de la tradition.

Nous avons plus particulièrement étudié ici les erreurs de Boccaccio copiste.

Toutefois, comme l'avaient remarqué Mussafia et, plus récemment, Agno, la prose du *Décameron* est caractérisée, outre ses erreurs de transcription, par des phénomènes syntaxiques comme la parahypotaxe, la répétition de « che », le « che » suivi d'un infinitif et la coordination entre proposition de différentes formes verbales, qui pourraient relever des habitudes de Boccaccio écrivain.

Dans ce cas, il est plus délicat pour le philologue de se décider sur les choix à faire pour la

reconstruction ecdotique du texte. En effet, si certains phénomènes se présentent sporadiquement, il paraît raisonnable d'intervenir en supposant, après une confrontation avec les manuscrits, des erreurs dans la tradition. En revanche, s'ils se présentent à plusieurs reprises il est tout légitime de penser à le rattacher à l'état de la langue du Trecento et/ ou à des choix conscients de Boccace auteur.

La partie suivante de la thèse propose une description linguistique de ces phénomènes répandus dans le *Décaméron*, et vise à en étudier la fréquence dans le cadre de la langue de l'époque, notamment chez des auteurs antérieurs, contemporains ou postérieurs à Boccace.

Chapitre III

La variété de la langue du Trecento

Répétition du *che/que* en ancien italien et ancien français

Introduction

La conjonction *che/que* « la principalissima tra le congiunzioni a cajone dei molti ufficj ch'ella esercita nel discorso⁸⁹¹ » (Moise), offre une gamme d'emplois morphosyntaxiques très variée. Nous allons consacrer cette partie de notre étude à la construction syntaxique de la répétition de la conjonction *que/che* après l'enchâssement d'une proposition ou d'un syntagme prépositionnel entre la régissante et la complétive selon le schéma suivant⁸⁹² :

$$V [p_0 (+que) [p_1 (se + quant) \mathbb{E}_1](+que)\mathbb{E}_0]$$

Une première proposition introduite par *che/que*, après l'insertion d'une autre proposition, le plus souvent conditionnelle ou temporelle, reprend avec un deuxième *che/que*.

Il s'agit d'une construction syntaxique d'origine très ancienne. Nous constatons la présence d'un phénomène analogue déjà en latin, où l'on assiste à la duplication de la conjonction *ut*⁸⁹³.

⁸⁹¹ Luca Serianni, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, Torino, UTET, 1988, p. 480.

⁸⁹² + = ou et $\mathbb{E}$ = reste de la proposition.

⁸⁹³ « Verres Archagatho negotium dedit, *ut*, quidquid Haluntii esset argenti caelati aut si quid etiam vasorum corinthiorum, *ut* omne statim ad mare ex oppidis deportaretur (Cic ; Verr. 4, 23) ». Johan Nicolai Madvig, *Grammaire latine*, 1870, Firmin-Didot, Paris, p. 179. Tobler remarque le même usage chez Plaute et Tite Live, vd. Adolf Tobler, *Vermischte Beiträge zur französischen Grammatik.*, Leipzig, Reihe, 1899. Il convient de signaler,

Nous nous concentrerons uniquement sur l'analyse de ce phénomène en italien ancien et français ancien, bien que celui-ci soit aussi répandu dans d'autres langues romanes, comme l'espagnol ou le portugais⁸⁹⁴. L'absence d'une codification linguistique au XIV^e siècle permet la coprésence de constructions bien différentes, comme le phénomène opposé à la répétition de la conjonction, c'est à dire l'omission de *che/que*. À ce propos, il est intéressant de remarquer qu'en ancien italien et ancien français, ces constructions syntaxiques (répétition de *que/che*, omission de *que/che*) se manifestent selon des modalités identiques. Dans un premier temps nous allons envisager une description des manifestations du phénomène dans les deux langues. Ensuite nous tâcherons de proposer une interprétation de cette construction syntaxique. Pour ce faire, nous allons nous pencher sur sa perception depuis les grammaires du XIX^e siècle jusqu'aux théories linguistiques du XXI^e siècle visant plutôt à donner une explication stylistique de ce phénomène.

Répétition de *che* en italien ancien

Dans cette partie de notre analyse, nous allons envisager le phénomène de la répétition de *che* après un enchâssement syntaxique entre la régissante et la subordonnée complétive en italien ancien. Cette construction syntaxique a été décrite par la plupart des grammaires de l'italien ancien et des universitaires d'histoire de la langue italienne⁸⁹⁵. Ils ont attiré l'attention

qu'à la différence d'autres phénomènes linguistiques répandus dans les langues romanes, la répétition de *che* semblerait avoir une origine vulgaire, plutôt que latine. Mesler et Samu expliquent en effet que le double *che* « est une création vulgaire et ne fut pas un reflet du latin [...] à la présence du double *che* en italien ancien dans les versions latines correspond régulièrement l'utilisation du connectif *quod*, et on n'a aucune occurrence d'une construction de type *statum est quod... si quod...* » Nous avons plutôt la répétition de la conjonction *ut* dans le latin.

⁸⁹⁴ Voir à ce propos: Frédéric Diez, *Grammaire des langues romanes*, 3 voll., Geneve-Marseille, Slatkine Reprints-Laffitte Reprints, 1973, vol. III, p. 314; Wilhelm Meyer-Lübke, *Grammaire des langues romanes*, 4 voll., Geneve-Marseille, Slatkine Reprints-Laffitte Reprints, 1974, vol. III, p. 730. En esp.: « assi lo avien parado *que*, si non la quebrantas por fuerça, *que* non gela abriese nadi » (Cid. 38) ; « e gelo avien jurado *que*, si antes las catassen, *que* fuessen periurados » (163) ; « violó myo Cid *que*, con los averes que avien tomados, *que* sis pudiessen yr, fer lo yen de grado » (1249) ; en port.: « disse *que*, quem este torneio vencera, *que* nom avia gram bondade d'armas (G raal 53), rrogo vos *que* esta donzella que eu amey tam longamente e por que sofri tanto trabalho, *que* ma dedes » (121).

⁸⁹⁵ Vittorio Coletti, *L'italiano scomparso*, Bologna, il Mulino, 2018, p. 194-195 ; Paola Manni, *Il Trecento toscano. La lingua di Dante, Petrarca e Boccaccio*, Bologna, il Mulino, p. 319. Voir aussi Ead, *La lingua di Boccaccio*, Bologna, il Mulino, 2016, p. 132-150 ; Patrick Mula, *Trésor de la langue italienne*, Saint-Denis, Connaissances et Savoir, 2017, p.573-575 ; Cesare Segre, *Lingua, stile e società*, Milano, Feltrinelli, 1991, p. 200. Riccardo Tesi, *Storia dell'italiano: la formazione della lingua comune dalle origini al Rinascimento*, Bari, Laterza, 2001; Aldo Duro, s. v. *che*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. i, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1970, p. 933-49, p. 940-41; Serianni, *Grammatica italiana*, cit.; L. Meszler, B. Samu, M. Mazzoleni, *Le strutture subordinate*, in G. Salvi, L. Renzi (éd.), *Grammatica dell'italiano antico*, 2 voll., Bologna, il Mulino, 2010, vol. II, p. 763-789, p. 773-774; Silvia Rizzo, «La lingua nostra»: il latino di Dante, in *Dante tra il settecentocinquantesimo e la nascita (2015)*

sur la présence de phrases qui interrompent la subordonnée complétive, laissant ainsi en suspens le premier « che ». Nous observons en effet cette tendance, propre aux langues anciennes, d'intercaler entre la principale et la subordonnée complétive d'autres éléments, ce qui est la condition principale donnant lieu à la redondance. En effet Fornaciari a observé que « L'inserzione della principale avviene spessissimo, specialmente nelle soggettive ed oggettive, sole od accompagnate con altre⁸⁹⁶. »

La *Grammatica dell'italiano antico* décrit ce phénomène comme suit :

in it. ant., quindi, diversamente dall'it. mod., il complementatore *che* può comparire due volte in una stessa frase subordinata (argomentale o avverbiale). Questo accade in particolare quando all'inizio della subordinata, in posizione periferica rispetto al centro della frase, si trova un'altra subordinata, di tipo avverbiale: in tal caso oltre al *che* che introduce l'intera struttura subordinata e che precede la subordinata avverbiale, può comparirne un secondo, immediatamente dopo la subordinata avverbiale e prima del corpo della frase.⁸⁹⁷

Il est intéressant de noter que le deuxième « che » peut être immédiatement suivi par un pronom personnel dont la fonction est de reprendre un sujet précédemment énoncé. La reprise peut donc concerner non seulement la conjonction complétive, mais aussi d'autres éléments comme le sujet de la phrase. Récemment Dardano, dans son essai *La subordinata completiva*, nous donne cette explication du phénomène :

nella maggioranza degli esempi si ha una ripresa pronominale, realizzata mediante *che ciò, che colui, che ella, che questo, che ambo queste, ch'elli*. Diversa è la situazione nella poesia: ad esempio, la ripetizione di *che* presente nella prosa del *Convivio* è assente nelle *Rime* di Dante e in genere nei testi poetici del tempodl savi strologi **providero che** s'elli non stessee anni diece che non vedesse il sole, **che** perderebbe lo vedere (*Nov XIV*, 2, p. 33) *b) E conviene, che* chi ciò fae, **ch'elli** mangi il di molte volte, e poco insieme, e diverse e varie vivande e buone (*Z. Bencivenni, Santà 26*, 2, p. 103) *c) e nessuno dubita che* s'elle comandassero a voce, **che questo** non fosse lo lorocomandamento (*Cv I, VII, II*, p. 29). *d) ordinò che colui* de' suoi figliuoli appo il quale, si come lasciatogli da lui, fosse questo anello trovato, **che colui** s'intendesse essere il suo erede (*Dec. I, 3, 11*, p. 81) *e) Eo te sconçuro* per lo nome de Cristo salvaore, **che** se tu èi homo overo alcuna criatura rasonevole la qual habiti en quella spelonca, **che tu** me dobie parlare e dire veritae de tie (*Vite Santi*, p. 150)⁸⁹⁸.

e il settecentenario della morte (2021), *Atti del Convegno internazionale di Roma, 28 settembre-1 ottobre 2015*, Roma, Salerno Editrice.

⁸⁹⁶ Roberto Fornaciari, *Sintassi italiana dell'uso moderno*, Firenze, Sansoni Editore, 1881, p.466.

⁸⁹⁷ Giampaolo Renzi & Lorenzo Salvi, *Grammatica dell'italiano antico*, Bologna, Il Mulino, 2 vol, p. 763-82, p. 772.

⁸⁹⁸ Maurizio Dardano, *La subordinazione completiva*, in *Sintassi dell'italiano antico. La prosa del Duecento e del Trecento*, Roma, Carocci, 2012, p. 120-195, p. 147.

On peut constater que dans certains cas après l'enchâssement syntaxique, outre la redondance de la conjonction complétive, la répétition de la proposition régissante se vérifie. En guise d'exemple, prenons les passages du *Décameron* ci-dessous où l'on remarque la reprise de la proposition principale « avvenne che » :

Il 1, 12 : Ma tra l'altre volte una *avvenne che*, dovendo Federigo cenare con monna Tessa, avendo ella fatti cuocere due grossi capponi, *avvenne che* Gianni, che venire non vi doveva, molto tardi vi venne⁸⁹⁹.

Typologies d'enchâssements syntaxiques

Après ces considérations sur la répétition de « che » dans l'italien ancien, il pourrait être utile de se pencher sur la nature et la typologie des éléments interposés entre la régissante et la subordonnée qui donnent lieu à la redondance. La tradition linguistique⁹⁰⁰ a montré qu'ils peuvent être de différents types :

- une phrase subordonnée, (« si pensò ir re Pellus *che*, se elli potesse tanto fare che Giason suo nepote volesse mandare in quella isola per lo tostone conquistare, *che* mai non tornerebbe⁹⁰¹ » ; (*Libro della distruzione di Troia*, p. 152 rr 22, 24) ;
- un syntagme consisté d'une proposition relative (« Onde [per cui] è da sapere *che* in qualunque parte l'anima più adopera del suo officio [espleta la sua funzione], *che* quella più fissamente intende ad adornare [(l'anima) si applica più accuratamente ad adornare quella (parte)]⁹⁰² » ; Dante, *Convivio* 3 cap 8 par. 6. [1304 -1307]) ;
- un syntagme long (« e divennero sì copiosi in dire [facondi] *che*, per l'abondanza del molto parlare senza condimento [fondamento] di senno, *che* cuminciario a mettere

⁸⁹⁹ Il est intéressant aussi de noter ce passage du *Décameron* où se vérifie la répétition de la préposition « di » plutôt que de la conjonction « che », après l'enchâssement syntaxique : *Dec.*, VIII 7, 52: Madonna, egli è il vero che tra l'altre cose che io apparai a Parigi si fu nigromantia, della quale per certo io so ciò che n'è; ma per ciò che ella è di grandissimo dispiacer di Dio, io avea giurato *di* mai, né per me né per altrui, *d'* adoperarla.

⁹⁰⁰ Renzi & Salvi, *Grammatica dell'italiano antico*, op. cit., p. 775.

⁹⁰¹ *Ibid.*, p. 773.

⁹⁰² *Ibid.*, p. 774.

sedizione e distruggimento [rovina] nelle cittadi⁹⁰³ » ; Brunetto Latini, *Rettorica*, p. 28, rr 3-6) ;

- de plusieurs éléments (« Anche il detto die stançarono [stabilirino] e ordinarono che [li capitani], [in presença de'iiiij consiglieri sacreti e li otto consiglieri ed in presença di frate Baldo], che si debbiano accattare [prendere] i capitoli⁹⁰⁴ » ; *Compagnia di S.M. del Carmine*, p. 56, rr. 18-20).

Il faut signaler que le phénomène se vérifie plus fréquemment après l'interruption de la complétive par, comme le définit Samu, un « elemento sintatticamente *pesante*, cioè lungo e/o sintatticamente complesso⁹⁰⁵ ». Dans ce cas, nous pouvons assister à une double redondance de la conjonction après les enchâssements syntaxiques. Dans le passage suivant du *Décameron* par exemple, le « che » est répété plusieurs fois dans la phrase, en raison de plusieurs longues interruptions qui se retrouvent après la première reprise de la conjonction :

Il 8, 7 Ora avvenne *che*, essendo il re di Francia e il figliuolo nella guerra già detta, essendosi morta la donna di Gualtieri e a lui un figliuol maschio e una femina piccoli fanciulli rimasi di lei senza più, *che*, costumando egli alla corte delle donne predette e con loro spesso parlando delle bisogne del regno, *che* la donna del figliuolo del re gli pose gli occhi addosso e, con grandissima affezione la persona di lui e' suoi costumi considerando, d'occulto amore ferventemente di lui s'accese.

Ainsi, nous assistons à la reprise de la conjonction complétive à chaque fois que les longues propositions au gérondif sont insérées dans la phrase. Toutefois, le cadre est, en réalité, plutôt varié. En effet, dans certains cas, la répétition se vérifie seulement après un bref enchâssement syntaxique, et la présence de longues incises enchâssées entre la régissante et la complétive ne donne pas lieu à la reprise de « che ». Voyons le passage suivant du *Décameron* :

Dec., X 3, 36 e per ciò ancora ti dico e priego *che*, s'ella ti piace, *che* tu la prenda e te medesimo ne soddisfaccia: io non so come io la mi possa meglio spendere. Io l'ho adoperata già ottanta anni, e ne' miei dilette e nelle mie consolazioni usata: e so *che*, seguendo il corso della natura, come gli altri uomini fanno e generalmente tutte le cose, *ella* mi può omai piccol tempo esser lasciata.

⁹⁰³ *Ibidem*.

⁹⁰⁴ *Ibid.*, p. 775.

⁹⁰⁵ *Ibidem*., p. 773.

Nous remarquons l'absence de la redondance après l'incise la plus longue (« seguendo il corso della natura, come gli altri uomini fanno e generalmente tutte le cose »), qui, en tant que telle, aurait pu donner lieu à la reprise de la conjonction plus facilement.

C'est au contraire la proposition la plus courte (« s'ella ti piace »), interposée entre la principale et la subordonnée, qui amène à la redondance de « che ». Ceci n'est pas un usage exceptionnel, Meszler et Samu ont montré que « la ripetizione di *che* era possibile anche dopo un sintagma non pesante⁹⁰⁶ » :

Farai così: *che*, nella tua giovinezza, *che* tu usrai [praticherai] tutte le belle et oneste cose e le piacevoli, e dal loro contrario ti guarderai al postutto [in ogni modo] (*Novellino*, 68, rr. 15-17).

Nous proposons ci-dessous un passage du *Décameron* où la redondance se constate après une brève interruption par la conjonction « eziandio » :

Dec., III 3, 4: La quale, o piacevoli donne, io racconterò non solamente per seguire l'ordine imposto, ma ancora per farvi accorte *che* eziandio *che* i religiosi, a' quali noi oltre modo credule troppa fede prestiamo, possono essere e sono alcuna volta, non che dagli uomini, ma da alcuna di noi cautamente beffati.

La simple présence des interruptions, quel que soit le volume des propositions interposées entre la régissante et la complétive, peut donc donner lieu à la redondance du « che » subordonnant. Nous pourrions supposer que quand l'enchâssement syntaxique n'a pas une extension particulièrement considérable, le deuxième « che » peut être répété, en quelque sorte, afin de donner plus de corps à la phrase, en soulignant le caractère de subordination de la phrase qui suit l'incise.

La diffusion du phénomène

Le phénomène est si fréquent au XIV^e siècle que Segre l'a défini comme « quasi normativo⁹⁰⁷ » en italien ancien. Nous proposons ci-dessous des exemples de répétition de

⁹⁰⁶ *Ibid.*, p. 775.

⁹⁰⁷ Segre, *Lingua stile e società*, *op. cit.*, p. 200.

« che » dans certains ouvrages de la littérature italienne, afin de rendre compte de la diffusion de ce phénomène dans le cadre linguistique de l'époque.

Nous relevons également la répétition de « che » dans le *Novellino*⁹⁰⁸ :

Lo' mperatore donò una grazia a un suo barone, *che* qualunque uomo pensasse per sua terra, *che* li togliesse d'ogni magagna evidente uno danaio di passaggio (840, 2); E convenia *che*, s'elli si voleva affibbiare da mano, *ch'*elli mettesse lo filo ne la cruna dell'ago (848, 20)⁹⁰⁹.

Il s'agit aussi d'un phénomène répandu dans dans le *Convivio* de Dante :

Li quali ['lettori'] priego tutti *che* se lo convivio non fosse tanto splendido quanto conviene alla sua grida [bando], *che* non al moi volere ma alla mia facultade impuntino ogni difetto (Dante, *Convivio*, 1, cap. 1, par. 19 [1304-1307] ; e nessuno dubita *che* s'elle le canzoni comandassero a voce facendo sentire la loro voce *che* questo non fosse lo loro comandamento (Dante, *Convivio*, 1. Cap. 7, par. 11[1304-1307])⁹¹⁰.

Il en va de même dans le *Pecorone*⁹¹¹ :

Fa' *che* la prima volta ch'e' ti dice più niente, *che* tu gli dia intro 'l volto, e non mi ci venire più con queste novelle, però che tu sai bene ch'egli è nimico del marito mio» (II 2 65); Disse la donna: E quando fu il tempo d'andare, ed essendo per muovere, messer Ansaldo disse a Gianetto: « Figliuol mio, tu vai, e vedi com'io rimango; d'una grazia ti priego *che* se pure tu arrivassi male, *che* ti piaccia venirmi a vedere, sí ch'io possa veder te innanzi ch'io muoia, e andròne contento (IV 1 380)⁹¹².

⁹⁰⁸ Dardano, *La subordinazione completiva op. cit.*, p. 271.

⁹⁰⁹ Renzi & Salvi, *Grammatica dell'italiano antico, op. cit.*, p. 773-774. 851, 1 : Noi vi preghiamo *che* al primo torneare che si farà, *che* la genti si vant ; LXXXII ,4 : E comando' *che* quando sua anima fosse partita dal corpo, *che* fusse aredata una ricca navicella; LIX, 18 : El cavaliere disse: Madonna, elli avea meno un dente della bocca, e o paura che, se fosse rivenuto a rivedere, ch'io non avesse disonore; Tanto amò costei Lancialotto, ch'ella ne venne alla morte e comandò *che*, quando sua anima fosse partita dal corpo, *che* fosse aredata una ricca navicella coperta d'uno vermiglio sciamito [tessuto di seta] *Novellino*, 82, rr. 5-8) ; Maestro Taddeo leggendo [facendo lezione] a' suoi scolari in medicina, trovò *che*, chi continuo mangiasse nove di di petronciani [melanzane], *che* diverrebbe matto (*Novellino*, 35, rr. 2-4); dirai *che* (...), se tuo padre fu loro aspro [severo con loro] *che* tu sarai loro umile e benigno e, dov'egli li avesse faticati, che tu li soverrai in grande riposo [qualora egli li avesse gravati di fatiche, che tu li aiuterai offrendo loro riposo] (*Novellino*, 6 rr. 37-40).

⁹¹⁰ Meszler, Samu, *Le strutture subordinate, op. cit.*, p. 774.

⁹¹¹ Ser Giovanni. *Il Pecorone*, éd. E. Esposito, Ravenna, Longo Editore, 1974.

⁹¹² « Fa' *che* la prima volta ch'egli ti dice più niente, *che* tu li dichì per mia parte ch'e' mi mandi una roba di quel panno ch'avea indosso la sorella stamane in chiesa (II 2 105); E perché gli mancò dieci milia fiorini, andò a un giudeo a Mestri, e accattògli con questi patti e condizioni: *che* se egli no gliel'avessi renduti tra indi a San Giovanni di giugno prossimo, *che* 'l detto giudeo li potesse levare una libra di carne da dosso di qualunque luogo e' volesse (IV 1 365).

Et pareillement dans le *Trecentonovelle* de Sacchetti⁹¹³ :

Messer Dante, voi mi date consiglio di due cose più forte che non è la principale; però che forte cosa serebbe che la donna ingravidasse, però che mai non ingravidò; e vie più forte serebbe *che* poi che la fosse ingravidata, considerando di quante generazioni di cose ell'hanno voglia, *ch'*ella s'abattesse ad avere voglia di me » (VIII 9); Fratel mio, non dire più, *ch'*io t'intendo; e giuroti per la fé di Dio *che*, per adempiere la tua volontà, *ch'*io non ho lasciato né fante, né ragazzo, né cuoco, né altro con cui io non abbia provato (XV 8);

D'autres exemples du phénomène sont relevés par les grammairiens, comme Dardano⁹¹⁴, Renzi⁹¹⁵, Durante⁹¹⁶ et Mula⁹¹⁷. Serianni a souligné l'exclusivité de cette construction, qui semble être plus fréquente dans la prose populaire. Il remarque en effet « la répétition du « *che* » subordonnant après l'insertion d'une proposition de deuxième niveau, cas assez fréquent dans la prose ancienne, en particulier populaire⁹¹⁸.

Comme nous l'avons constaté, il est impossible de relever dans l'italien moderne la redondance de « *che* » après un enchâssement dans la phrase. Il s'agit bien d'un phénomène syntaxique répandu dans l'italien ancien mais qui aujourd'hui, comme l'explique Nencioni,

⁹¹³ Franco Sacchetti. *Il Trecentonovelle*, Valerio Marucci (éd.), Roma, Salerno Editrice, 1996. « E fecionli credere *che*, conoscendo eglino la condizione d'Alberto, *che* egli non era salito su quel letto per alcuno male, ma per molta dimestichezza, avendo voglia di dormire » (XIV 11).

⁹¹⁴ Maurizio Dardano, *Lingua e tecnica narrativa nella prosa del Duecento*, Roma, Bulzoni, 1969, p. 271. Poi a lui promectere se fè *che*, poi ch'elli averia Isocta al re Marco menata, *ch'*esso tornaria a lui in Sorlois » (*I Conti di antichi cavalieri*, 206, 7) ; Ma una cosa sappiate, *che* fra lo terso giorno che l'omo voi darae le lettere, *che* voi dovete prendere o rifiutare la signoria (Trésor Vg, 77, 10) ; A lui si era tuttavia viso *che* quando persona neuna la sguardasse, *che* inmantenente iglile togliesse (*Tristano Riccardiano*, 610, 24); faccin lo' manifesto *che* qualunque cavaliere conduca dama, se forzata gli fusse [...] *ch'*el serà preso e posto in una carretta (*La Tavola Ritonda*, 666, 26).

⁹¹⁵ Renzi & Salvi, *Grammatica dell'italiano antico*, op. cit. p. 773-774. però [perciò] vi priegho in lealtade e fede *che*, sse ttue vuoli del mio avere [dei miei beni], *che* ttu ne tolghi [ne prenda (per servirtene)] (*Libro della distruzione di Troia*, p.155, rr. 26-27); Anche ordinaro i detti capitani, *che* quando alchuno consigliere fallasse d'essere non fosse al consiglio, *che* i capitani debbiano alleggiere e chiamare eleggere, i lluogho di quello cotale consigliere, due degli altri dela Compagnia » (*Compagnia di S. Maria del Carmine*, p. 67, rr. 25-31); Anche ordinato fue in questo medesimo die di sopra, cioè la seççaia [ultima] domenica di novembre, per quelli medesimi capitani e consiglieri, *che* sempre che si dice la messa de' morti de la Compagnia, [...], *che* fossero tenuti i detti capitani e' detti camarlinghi [tesorieri] dela Compagnia d'essere a questa cotale messa (*Compagnia di S. Maria del Carmine*, p. 57, rr. 28-34).

⁹¹⁶ Marcello Durante, *Dal latino all'italiano moderno*, Bologna, Zanichelli, 1981, p. 120. E intesi chome volavate, *que* se i deti Parmisgianivolesero fare pani per Santauiuolo, *que* ne faiesemo cho loro (*Lettere senesi* 42 Paolo-Piccolomini) ; Io credo fermamente *che* se mi recherai alchuna cos ache abia toccato lo capo di santo Tropè, *che* io guarroe incontenente (*Leggenda di San Torpè* 67 Els Sheikh) ; e al medico fè dire *che*, prima che ad altro vi vegna, *che* vole ache fosse siguro della promessa (Sercambi Nov. IV 54) ; E credo veramente *che*, se io avessi potuto mandare a Simone le robe di seta e oro che dovea dare al Re, *ch'*egli sarebbe riuscito a buon porto de' fatti suoi (Goro, Dati, in Varese 250) ; Di' *che* se voi potessi venire a veder me com'io voi, *che* i' non arei tante imbasciate de' fatti vostri (Macinghi 537). Mandommi a dire *che*, se a me pareva, *che* io rimandassi a Ascanio e' panni (Cellini Vita I 93).

⁹¹⁷ Mula, *Trésor de la langue italienne*, op. cit., p. 574-575.

⁹¹⁸ Serianni, *Grammatica italiana*, op. cit., p. 400.

« può disturbarci⁹¹⁹ ». Il est important de délimiter le moment à partir duquel le phénomène commence à disparaître. Nous pouvons considérer qu'il se fait déjà plus rare à partir du XVI^e siècle⁹²⁰, soit lorsqu'une codification linguistique respectée par les parlants et les écrivains de l'époque commence à s'affirmer. Comme nous l'explique Tesi :

la razionalizzazione delle strutture sintattiche maggiori comporta, infine, l'abbandono di quelle tipiche incongruenze sintattiche che rientrano nella fenomenologia dell'anacoluto [...] ripetizione della congiunzione *che* dopo un inciso) e che erano realizzazioni consuete nella prosa medievale⁹²¹.

En effet, nous rappelons que Ruscelli, déjà au XVI^e siècle, considérait la répétition de « che » « difettosa e malamente replicata ». En se référant au passage VIII 10, 12 du *Décaméron*, il a observé que « queste *che* così soverchiamente et malamente replicate si truovano in tutti i Boc. [caccio] così à penna, come stampati⁹²² ». Cependant, nous assistons à des avis discordants sur le phénomène. Les *Deputati*, par exemple, acceptaient la répétition de « che » au nom de la liberté de la langue du XIV^e siècle, qui, comme ils l'expliquent : « era solita ricorrere a un uso della suddetta congiunzione sì estraneo alla norma grammaticale, ma non per questo senza grazia⁹²³ ». À son tour, Mussafia, dans ses annotations sur la langue du *Décaméron*, a défini les répétitions de « che » comme étant « spesse et efficacissime »⁹²⁴.

La répétition du « che » en ancien italien présente les diverses typologies que nous venons de présenter. Cette répétition est aussi observée dans l'ancien français, selon des modalités identiques à l'italien ancien.

⁹¹⁹ Giovanni Nencioni, *Di scritto e di parlato. Discorsi linguistici*. Bologna, Zanichelli, 1983, p. 236.

⁹²⁰ Nous avons quelques résidus du phénomène encore à cette époque (« E credo *che*, quando e'ci piaccia questo partito, *che* noi ve lo condurreno » Mandragola 1 3) Mula, *Trésor de langue italienne*, op. cit., p. 575.

⁹²¹ Riccardo Tesi, *Storia dell'italiano : la formazione della lingua comune dalle origini al Rinascimento*, 2001, p. 236.

VIII 10 12 Salabaetto, udendo questo, fu il più lieto uomo che mai fosse; e preso l'anello e fregatoselo agli occhi e poi basciatolo, sel mise in dito e rispuose alla buona femina *che*, se madama Iancofiore l'amava, *che* ella ne era ben cambiata per ciò che egli amava più lei che la sua propria vita e che egli era disposto d'andare dovunque a lei fosse a grado e ad ogn'ora.

⁹²² Boccaccio, *Il Decameron*, di M. Giovan Boccaccio nuovamente alla sua intera perfettione, non meno nella scrittura, che nelle parole ridotto per Girolamo Ruscelli, op. cit., p. 385.

⁹²³ Chiecchi, *Le Annotazioni*, op. cit., p. 172.

⁹²⁴ Mussafia, *Scritti di filologia e di linguistica*, op. cit., p. 23.

La répétition de *que* en ancien français

Nous pouvons également constater la fréquence de la répétition de « que » après un enchâssement syntaxique en ancien français, où « le que est le subordonnant le plus courant⁹²⁵ » (Marchello Nizia). Cette construction syntaxique a été envisagée par la plupart des grammaires d'ancien français⁹²⁶.

La *Petite syntaxe de l'ancien français* de Foulet propose la description suivante :

Le *que* de liaison une fois exprimé, la proposition complétive est brusquement interrompue pour y insérer une incidente; puis, l'incidente achevée, on revient à la proposition laissée en suspens pour la reprendre et la terminer; seulement on ne se donne pas la peine d'aller voir si le *que* avait déjà été énoncé, ou on estime que la clarté ne perdra rien à ce qu'on le répète. Cet emploi est très fréquent⁹²⁷.

Marchello-Nizia reconnaît dans cette répétition une caractéristique propre à la conjonction « que » complétive. Dans son manuel *Histoire de la langue française*, le linguiste explique :

L'extrême fréquence de la répétition de *que* lorsque, dans la proposition qu'il introduit, se produit l'enchâssement d'une autre subordonnée, nous montre qu'il faut voir ici non pas une inadvertance ou une fantaisie de copiste, mais une contrainte spécifique à la conjonction de subordination *que*, et à elle seule, quand elle est suivie d'une subordination marquant une relation sémantique précise⁹²⁸.

Comme nous l'avons remarqué pour l'italien ancien, en français ancien aussi, outre pour la reprise de « que », on peut également vérifier la répétition du sujet sous forme de pronom personnel. Prenons l'exemple suivant :

E quidez *que David*, ki ki est hardiz come liuns, *que il* se défaille de pour (*Quat. Liv. R.*, II,182 6).

⁹²⁵ Christiane Marchello-Nizia, *Histoire de la langue française aux XIV^e et XV^e siècles*. Paris, Bordas, 1979, p. 292.

⁹²⁶ Claude Buridant, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris, SEDES, 2000, p. 566 ; Lucien Foulet, *Petite syntaxe de l'ancien français*, Paris, Champion, 1932, p. 337. Robert Martin & Marc Wilmet, *Manuel du français du moyen âge*, Bordeaux, SOBODI, 1980, p. 227 ; Philippe Ménard, *Syntaxe de l'ancien français*, Paris, Klincksieck, 1973, p. 206 ; Gérard Moignet, *Grammaire de l'ancien français: morphologie, syntaxe*, Paris, Klincksieck, 1973, p. 339 ; G. Ritchie, R. Lindsay, *Recherches sur la syntaxe de la conjonction « que » dans l'ancien français*, Paris, Champion, 1907 ; Olivier Soutet, *Études d'ancien et de moyen français*, Paris, P. U. F., 1992, pp. 67-68.

⁹²⁷ Foulet, *Petite syntaxe de l'ancien français*, op. cit., p. 337.

⁹²⁸ *Ibid.*, p. 294.

Types d'enchâssements syntaxiques

Comme nous nous en sommes aperçu pour l'italien ancien — et l'ancien français —, l'élément interposé entre la principale et la subordonnée peut être de plusieurs types : une proposition circonstancielle, relative ou plusieurs autres éléments⁹²⁹.

- La proposition relative peut se rattacher :

a) au régime placé en tête de la subordonnée : (*Poscite li que cest fructum que mostred nos habet quel nos conseruet*. Jonas, 32 ; qui de ço se vantat, *Que icele grant eve, que si bruit en cel val, Qu'il la fereit eissir tote de son chenal*. Pél., 765).

b) au sujet de la subordonnée : (Parmi Arras a fait.j. ban hunchier *Que* trestuit cil qu'arme puissent bailler *Que* il s'adobent por lor signor aidier (Raoul de C. 8556).

c) à un substantif accompagné d'une proposition : (Pensez *que* de si franche feme Qu'il amena de lointain reigne *Que* lui ne poist s'ele est destruite. *Trist. Ber*, 1115 ; Si li en avint ainsi, que par la menoison qu'il avoit, que il couvint. *S. Louis*, 10 ; 43.).

d) une proposition circonstancielle, le plus souvent commençant par « se » ou « quant ». On observe par ailleurs qu'en ancien français, on relève la répétition de « que » surtout après une subordonnée hypothétique. À ce propos, Buridant a relevé :

après une incise, généralement une hypothétique, plus rarement une temporelle rompant le lien de subordination entre la proposition P1 régissante et la proposition P2 subordonnée, *que* est volontiers retiré pour rétablir ce lien⁹³⁰.

Dans ce cas, la subordonnée et l'incise peuvent avoir le même sujet :

Et crient *que*, s'il vit longement, *Qu'il* ne l'en laissera neient (Troie 747); Si lur mandad *que* si tost cume *il* oïssent la busine suner *que* *il* criassent (*Quat. Liv R.*, II 173, 19); Cumanded est en la lei que quan l'um vient pur cited asegier, *que l'um* i deit de primes pais offrir (*Quat. Liv. R.*, II, 200).

⁹²⁹ Nous allons décrire les cas principaux en faisant référence à l'étude de Ritchie, Lindsay, *Recherches sur la syntaxe de la conjonction « que » dans l'ancien français*, op. cit.

⁹³⁰ Buridant, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, op. cit., p. 566.

e) un complément de circonstance — ou un membre de phrase quelconque — peut précéder le deuxième « que » : (Il ot cure de ce raconter a moi, ke el borc de Spolice une meschine, ia mariable filhe d'un proruost, ke elle arst (*Dial.*, III, 153, 18) ; Or vos pri *que* vers De *que* m'en aidiés. *Aiol.* 1937).

Soutet a résumé ces différents cas en ces termes :

il est fréquent que *que* soit répété si la conjonctive pure qu'il a introduite est interrompue par une autre proposition (relative, circonstancielle) ou par un syntagme prépositionnel⁹³¹.

En ancien français, il est également possible de relever plusieurs fois la redondance de la conjonction quand on assiste à la présence de plusieurs enchâssements syntaxiques dans la phrase. Voyons, par exemple, l'extrait suivant :

Enne m'eustes vos en covent *que*, quant je pris les armes et j'alai a l'estor, *que*, se Dix me ramenoit sain et sauf, *que* vos me lairés Nicolette ma douce amie tant veir que j'aroie parlé a li deus paroles ou trois? (*Aucassin et Nicolette*, X 50)

Nous remarquons que, dans ce passage, la conjonction est répétée après la proposition temporelle et après l'hypothétique.

C'est aussi le cas en ancien français où la redondance peut se vérifier après des éléments plutôt brefs. Voyons l'extrait suivant de *Aucassin et Nicolette* :

XIV 25-26 : Ele ot paor *que*, s'ele i entroît, *qu'*eles ne l'ocesiscent.

Nous nous apercevons que la redondance est présente après une incise qui n'a pas une extension considérable. Richard, qui a consacré un article aux diverses typologies de reprises syntaxiques après un élément parenthétique, remarque que ce n'est pas la longueur de E2 qui a donné lieu aux répétitions : « ce n'est pas le volume de E2 qui est déterminant puisqu'on ne relève pas

⁹³¹ Soutet, *Études d'ancien et de moyen français*, op. cit., p. 68. « L'enchâssement d'une proposition dans la complétive (ou même simplement la présence en tête d'une complétive d'un syntagme nominal autre que le sujet) peut conduire à la répétition de *que*. »

seulement des exemples avec des éléments parenthétiques très longs, mais aussi avec des segments assez brefs⁹³² ».

La diffusion du phénomène

La diffusion du phénomène en ancien français a été semblable à celle observée pour la répétition du « che » dans l'italien ancien. Ce « *que* parasite » (G. Ritchie) est fréquent en ancien français déjà à partir des X^e et XI^e siècles (par exemple dans *Jonas, le Pègregrine de Charlemagne, le Tristan de Beroul, le Livres de rois*). Toutefois, le phénomène connaît une large diffusion surtout aux XIII^e et XIV^e siècles, où « la répétition de la particule est devenue la règle » (Ritchie). Maintenant nous allons montrer la diffusion de la répétition de « *que* », « le morphème d'enchâssement par excellence⁹³³ » (Wilmet), en proposant des extraits d'ouvrages de la littérature médiévale française, où se constate la redondance de la conjonction :

et me manda *que* se je vousisse *que* nous loïssons une nef entre li et moy; et je li otroia. Sa gent et la moie louerent une nef a Marseille; Je prie a Dieu a jointes mains *que*, a l'eure qu'il m'en prendra voulenté, *que* le feu descende du ciel qui me arde toute vive; Si vous prions toutes *que*, quelque chose qu'il doÿve coster, *que* nous le voyons⁹³⁴ ; Or dist li contes *que*, quant messires Gauvain se fu partiz de ses compaignons, *qu'*il chevaucha mainte jornee (*Queste* 147, 1) ⁹³⁵; Je vus pri, cher sire, *ke* sicum vus amez la sauveté de la cité de Nicole, *ke* vus maundez a Robert le Blund, *ke* par vostre assignement est en le pais du Nort, *ke* il en repairunt ver la curt veigne par Nicole (*Lettres angl.-fr.*, 1272-74)⁹³⁶ ; pensant *que* se elle pouoit par bonne façon en son service l'acquérir, *que* elle le mectroit bien a son ploy (*Saintré*, 13, 12-4)⁹³⁷.

Nous proposons ci-dessous d'autres extraits de *Aucassin et Nicolette* que ceux qui déjà cités par les grammairiens :

X 47 Enne m'eustes vos en convent *que*, quant je pris les armes et j'alai a l'estor, *que*, se Dix me ramenoit sain et sauf, *que* vos me lairiés Nicolette ma douce amie tant veir que j'aroie parlé a li deus paroles ou trois?; IV 7 Et saciés bien *que*, se je le puis avoir, *que* je l'arderai en un fu, et vous meismesporés avoir de vos totepeor⁹³⁸.

⁹³² Richard Elisabeth, « La répétition comme relance syntaxique », *L'Information Grammaticale*, 92, p. 13-18, 2002, p.17.

⁹³³ Martin & Wilmet, *Manuel du français du moyen âge*, op. cit., p. 223.

⁹³⁴ Marchello-Nizia, *Histoire de la langue française*, op. cit., p. 293-294.

⁹³⁵ Moignet, *Grammaire de l'ancien français*, op. cit., p.338.

⁹³⁶ Buridant, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, op. cit., p. 566.

⁹³⁷ Martin & Wilmet. *Manuel du français du moyen âge*, op. cit., p. 227.

⁹³⁸ *Aucassin et Nicolette*, Jean Dupournet (éd.), Paris, Flammarion, 1984. VIII 34 : Je prendrai les armes, s'irai à

Nous présentons ci-dessous des passages de *La mort le roi Artù* :

Et li rois commande a Agrain qu'il praigne quarante chevaliers et aille garder le champ ou li feus estoitalumez, si *que*, se Lancelos i vient, *qu'*il n'ait pooir vers eus (122, 60); Or doint Dex *que*, s'il onques oïpriere de pecheeur, *que* getruissepremierement Agravain qui m'a cestpletbasti (123, 10)⁹³⁹.

Il convient de préciser que cette construction syntaxique était répandue non seulement en prose mais aussi dans les textes en vers⁹⁴⁰.

On repère la répétition du « que » jusqu'au XVII^e siècle, chez Malherbe. Même si, plus rarement, ce « que » pléonastique résiste dans la langue populaire parlée du XX^e siècle :

Je lui dis *que* quand il voudait écrire *qu'*il m'envoyat ses lettres⁹⁴¹ (Malherbes).

Au XVII^e siècle, Vaugelas a fortement condamné cette construction syntaxique. Comme l'explique Brunot, cette tournure est à considérer comme typique du français de l'époque, qui « se dérobe souvent aux exigences d'une logique trop minutieuse⁹⁴² ».

Bien que cet usage ait été critiqué par les grammairiens, nous pouvons y voir une marque de l'exigence prévalante du sens et du style dans la langue ancienne par rapport à la clarté syntaxique, pas encore établie en l'absence d'une codification grammaticale.

l'estor, par tex covens *que*, se Dix me ramaine sain et sauf, *que* vos me lairés Nicolete me douce amie tant veir que j'aie deus paroles u trois a li parrees et que je l'aie une seule fois baisie; XIV 25-26 : Eleotpaor *que*, s'ele i entroit, *qu'*eles ne l'ocesissent, si se repensa *que*, s'on le trovoitileuc, c'on le remenroit en le vile porardoir; X 50 : Enne m'eustes vos en covent *que*, quant je pris les armes et j'alai a l'estor, *que*, se Dix me ramenoit sain et sauf, *que* vos me lairés Nicolete ma douce amie tant veir que j'aroie parlé a li deus paroles ou trois? ; XIV 25 li quens Garin lor avoit conmandé *que*, se il le pooient prendre, *qu'*i l'ocesissent ; XVI 25 : elle ont paor *que*, s'elle i entroit, *qu'*eles ne l'ocesissent, si se repensa *que*, s'on le trovoit ileuc, c'on le remenroit en le vile por ardoir.

⁹³⁹ *La mort le roi Artù*, Jean Frappier (éd.), Paris, Minard, 1964. « Toute jor entendirent a eus logier et orent par devant eus mis leur chevaliers touz arme *que*, se ilavenist que cil delchastelississent hors pour assembler, *que* il fussent si bien receü comme l'en doit recevoir son anemi (139, 15) ; Lancelot *qu'*il li acreanta come rois *que*, ja plus tost la Pasque ne seroit passee, *qu'*il iroit a ost banieseur Lancelot (165, 10) ; Si leur avoient cil delchastel dit *que*, quant il verroientdesus la mestre forterescedresciee une enseigne vermeille, *qu'*il se ferissent de plain front seur la gent le roi Artù » (139, 30).

⁹⁴⁰ Foulet, *Petite syntaxe*, op. cit., p. 336-37.

⁹⁴¹ Ménard, *Syntaxe de l'ancien français*, op. cit., p. 206.

⁹⁴² Ferdinand Brunot, *Histoire de la langue française*, Paris, 1905-1906, p. 430.

Coprésence de la répétition de *che/que* et de son absence : l'effacement de *che/que* en ancien italien et ancien français

Introduction

Le phénomène de répétition que nous venons de présenter ne se vérifie pas constamment au XIV^e siècle. Nous observons, au contraire, une grande variété de formes syntaxiques, permises sans doute par l'absence de codification linguistique à cette époque. Ainsi, en présence ou en absence d'un enchâssement syntaxique entre la principale et la subordonnée, il existe en italien ancien et en ancien français un phénomène opposé à la répétition de *che/que* : son omission. Le deuxième *che/que* peut apparaître ou non après une incise, selon le schéma suivant⁹⁴³ :

V [p₀ (Ø+que) [p₁ (se + quant) £₁] (Ø+que)£₀]

Nous assistons à plusieurs types d'omissions de la conjonction *che/que* :

- L'effacement du deuxième *che/que* en présence d'un enchâssement syntaxique.
- L'effacement du premier *che/que* en présence d'un enchâssement syntaxique.
- L'effacement des deux *che/que*, toujours en cas d'enchâssement syntaxique.
- L'effacement de *che/que* en absence d'enchâssement syntaxique.
- L'effacement de *che/que* lors de la coordination concernant plusieurs subordonnées.

Il est intéressant de relever qu'en ancien italien et en ancien français, on constate les mêmes typologies d'effacement de *che/que*, qui se vérifient selon des modalités identiques.

L'effacement de *che* en italien ancien

Outre la répétition de « che » en italien ancien, nous assistons à l'effacement de la conjonction, et cela se vérifie, comme nous le verrons, selon plusieurs modalités.

⁹⁴³ + = ou et £ = reste de la proposition.

1) L'effacement du deuxième *che* en présence d'enchâssement syntaxique

Après l'interruption de la proposition complétive par un enchâssement syntaxique, nous n'assistons pas toujours à la redondance de la conjonction. Nous pouvons donc remarquer l'absence de la redondance de « *che* », malgré la présence d'éléments interposés entre la régissante et la complétive. Meszler et Samu, par exemple, ont observé la coprésence de ces deux tendances opposées dans l'italien ancien, en l'expliquant en ces termes dans *La grammatica dell'italiano antico* :

nelle frasi subordinate con costituenti periferici tematici l'it. ant. poteva esprimere il complementare *che* in due posizioni, una *che* precedeva e l'altra *che* seguiva il costituente periferico; [...] ma poteva non esprimere il secondo *che*, come in it. moderno, *che* è la situazione predominante.⁹⁴⁴

La répétition de « *che* » n'était pas obligatoire après l'interruption de la complétive et nous relevons, dans le cadre de l'époque et surtout dans le langage plutôt soutenu, l'usage de la conjonction « *che* » qui s'est affirmé dans la langue actuelle :

Pensando *che* se sarà compagno di Dio nelle passioni [sofferenze], *ø* sarà suo compagno nelle consolazioni (Bono Giamboni, *Libro*, cap. 7, par. 12); Noi credemo *che* quando avrete questa lettera *ø* Chiaro sarà passato di costà per andare inn Isscozia (*Lettera di Consiglio de' Cerchi*, I, p. 598, rr. 23-24)⁹⁴⁵.

À ce propos, il nous semble pertinent de faire encore référence au passage X 3 36 du *Décameron* — déjà proposé lors de notre analyse —, afin de rendre compte de la véritable coprésence de phénomènes différents dans le cadre linguistique de l'époque. Nous constatons en effet la présence ainsi que l'absence de la redondance à l'intérieur d'un même paragraphe :

Dec., X 3 36: e per ciò ancora ti dico e priego *che*, s'ella ti piace, *che* tu la prendae te medesimo ne soddisfaccia: io non so come io la mi possa meglio spendere. Io l'ho adoperata già ottanta anni, e ne' miei dilette e nelle mie consolazioni usata: e so *che*, seguendo il corso della natura, come gli altri uomini fanno e generalmente tutte le cose, *ella* mi può omai piccol tempo esser lasciata.

⁹⁴⁴ Meszler, Samu, *Le strutture subordinate*, op. cit., p. 772.

⁹⁴⁵ *Ibid.*, p. 773.

2) L'effacement du premier *che* en cas d'enchâssement syntaxique

Nous pouvons relever une autre typologie d'omission qui consiste dans l'effacement du premier « *che* », en la présence d'un enchâssement syntaxique entre la principale et la subordonnée. Cette construction syntaxique, plutôt fréquente dans l'italien ancien, n'a pas été transmise à l'italien moderne. Meszler et Samu, dans *La Grammatica dell'italiano antico*, décrivent le phénomène en ces termes :

nelle frasi subordinate con costituenti periferici tematici [...] un'altra possibilità che aveva l'italiano antico a differenza dell' it moderno era quella di lasciare non espresso, i [...] il primo dei due *che*⁹⁴⁶.

Voyons quelques passages où l'on constate l'omission du premier « *che* » après un enchâssement syntaxique :

e dico ben $\emptyset$, se l voler non mi muta /, ch'eo stesso li uccidrò, que'scanoscenti [villani] (Dante *Rime*, 8, vv. 13-14); per ch'io son certo $\emptyset$, se ben la difendo nel dir com'io la intendo, ch'Amor di sé mi farà grazia ancora (Dante *Rime* 30 vv 17-19) ; Ma so bene, $\emptyset$ se Carlo fosse morto, che voi ci trovereste ancor cagione (Rustico Filippi, *Sonetti*, 3, vv 9 10). Ma tanto dico bene $\emptyset$, se talot ti convene giocar per far onore ad amico o a signore che tu giuochial più grosso (Brunetto Latini *Tesoretto* VV 1435 1439)⁹⁴⁷.

Comme nous pouvons l'observer, le premier « *che* » de la subordonnée complétive est omis et exprimé seulement après l'élément intercalé entre la principale et la subordonnée.

Nous proposerons également ci-dessous quelques cas tiré du *Décameron* :

Dec., X 8, 43: Ma io temo $\emptyset$, se io a questo partito la lasciassi, *che* i parenti suoi non la dieno prestamente a un altro il qual forse non sarai desso tu ; *Dec.*, X 8 44: E per ciò mi pare $\emptyset$, dove tu sii contento *che* io con quello che cominciato ho seguiti avanti; conviene $\emptyset$, avanti che troppi giorni trapassino, *che* io vi faccia per opera vedere che, come io so altrui vincere, cosi similmente so a me medesimo soprastare.

3) L'effacement des deux *che* en présence d'un enchâssement syntaxique

Dans le cadre linguistique de l'époque, il est possible de remarquer une autre typologie d'effacement de « *che* », qui consiste dans l'omission des deux « *che* » après l'interruption de

⁹⁴⁶ Meszler, Samu, *Le strutture subordinate*, op. cit., p. 772-775.

⁹⁴⁷ *Ibid.*, p. 775.

la complétive. Meszler et Samu ont proposé la description suivante du phénomène : « nelle frasi subordinate con costituenti periferici tematici l'it ant poteva anche omettere ambedue i due *che*⁹⁴⁸ ».

À cet égard, nous soumettons un exemple où l'on observe effectivement l'absence des deux conjonctions complétives à l'intérieur de la phrase :

Disse lo passagier : "Tu mi ne darai or quattro" ; e convenne ø, quegli che senza lite potea passare ø per uno pagasse quattro⁹⁴⁹ (Novellino, 53 RR ; 19-22).

L'effacement des deux « *che* » en la présence d'un enchâssement syntaxique est, comme nous l'avons souligné pour l'omission du premier « *che* », absente dans l'italien d'aujourd'hui.

4) L'effacement de *che* en absence d'un enchâssement syntaxique.

Nous allons nous pencher sur un autre cas d'omission de « *che* ». En effet il est possible de relever dans l'italien ancien l'effacement de « *che* » conjonction et du « *che* » d'une locution conjonctive en l'absence d'un enchâssement syntaxique. Cette forme d'effacement est présente surtout dans la langue poétique dès le XIII^e siècle plutôt que dans la prose⁹⁵⁰, et deviendra très fréquente vers la deuxième moitié des XIV^e et XV^e siècles. En ce qui concerne l'origine de cette ellipse, on pourrait supposer qu'elle serait à rattacher à une sorte de croisement entre la structure de la subordination à l'accusatif en latin classique — qui, elle, ne prévoit pas la conjonction complétive —, avec la structure du latin vulgaire et sa conjonction suivie d'un verbe à l'indicatif ou au subjonctif⁹⁵¹. Ce croisement aurait, dans la langue vulgaire, déterminé à la fois la subordination avec l'omission de la conjonction complétive, et le maintien du verbe fini.

Serianni offre la description suivante du phénomène :

L'ellissi del *che* è particolarmente frequente in subordinate di secondo grado, dipendenti da una sovraordinata introdotta da *che* (congiunzione o pronome relativo) oppure da una congiunzione composta con *che* (*affinché*, *perché*)⁹⁵².

⁹⁴⁸ *Ibid.*, p. 772.

⁹⁴⁹ *Ibid.*, p. 777.

⁹⁵⁰ Coletti, *L'italiano scomparso*, op. cit., p. 195.

⁹⁵¹ Voir à ce propos, Mula, *Trésor de la langue italienne*, op. cit., p. 500.

⁹⁵² Serianni, *Grammatica italiana*, op. cit., p. 474.

À ce propos, il est intéressant de préciser que l'omission peut concerner aussi la locution conjonctive. Mesler a observé :

in alcuni degli operatori di subordinazione complessi che contengono *che*, questo può essere liberamente omissso, per cui abbiamo alternanze come: *avanti che/avanti; mentre che/mentre ; poi che/poi ; avvegna che/avvegna e (con) tutto che/ (con) tutto*». *avanti che / avanti ; mentre che/ mentre ; poi che / poi ; avvegna che/ avvegna .tutto che/ tutto*⁹⁵³.

Il est faut signaler que cet effacement de « che » se vérifie le plus souvent après une complétive au subjonctif. Voyons quelques exemples :

Ma se per suo furore/ non ti lascia partire,/ vogliendoti ferire,/consiglioti e comando Ø/no' nde vada da bando (Bruneto Latini *Tesoretto*, vv. 2028-2032) ; S'i' son tu' servo, pregoti che degni/Ø non si diparta (Iacopo Cavalcanti, *Tre sonetti*, 2, vv. 12-13) ; e priego umilmente Ø a lei tu guidi/ li spiriti fuggiti del moi core⁹⁵⁴ (Guido Cavalcanti, *Rime*, 9, vv. 47-48).

De manière générale, Dardano a observé aussi que « L'omissione del *che* complementatore è un fenomeno diffuso nella prosa di ogni livello; in testi medi e documentari si ritrova per lo più al seguito di un verbo del dire e nel corso di un discorso riportato⁹⁵⁵. »

Agnolo di Gieri de Frescobaldi dè dare, adi XX di novembre MCCCXLVIII, fior. cento d'oro ebe contanti, disse gli prestava a Filippo di Fabrino Tolosini (Libro dell'avere e del dare, p. 190) ; b) e ordinòsi desse la croce per tutta cristianità (Villani, G., *Cronica*, VIII, 43, p. 482) ; c) disse questa era una cosa molto strana (*Trecentonovelle*, CLXXIII, 16, p. 557) d) Or tutto vo preghiamo ci scriviate, e similmente ci scrivete (lettere Ricciardi, p. 27).

L'omission se vérifie notamment après les verbes « credere », « sperare », « temere » etc. Par contre, dans la *Vita Nuova*, on constate l'effacement de « che » seulement après le verbe « temere » :

e però [perciò] questa gentilissima, la quale è contraria di tutte le noie [ogni pena], non degnò salutare la tua persona, temendo Ø non fosse noiosa⁹⁵⁶ (Dante, *Vita Nuova*, cap. 12, par. 6).

⁹⁵³ Renzi, Lorenzo et Salvi, Giampaolo, 2010. *Grammatica dell'italiano antico*, op. cit., p. 781.

⁹⁵⁴ Meszler, Samu, cit, p. 777-778.

⁹⁵⁵ Dardano, *Sintassi dell'italiano antico*, op. cit., p. 147.

⁹⁵⁶ Meszler, Samu, *Le strutture subordinate*, op. cit., p. 778.

Contrairement aux emplois de « che » envisagés jusqu'ici, l'omission de la conjonction complétive en l'absence d'un enchâssement syntaxique, est un phénomène plutôt répandu en italien moderne, mais dans un style soutenu⁹⁵⁷ :

Non credo $\emptyset$ si possa far molto per salvare la situazione; Immagino $\emptyset$ Gianni sia già al corrente delle novità; Spero $\emptyset$ sia tutto in frutto della tua immaginazione; dicono sia fratello di una prostituta (Calvino); immagino $\emptyset$ conosca molta gente a B (Sciascia, *Il giorno della civetta*, 65); teme $\emptyset$ esca di Prigione (Pavese); altrimenti si aprirebbero situazioni che non nascondo $\emptyset$ sarebbero difficili (*La Repubblica* 19 2 1987) ; in secondo luogo Marx li ha insegnato- perché credo $\emptyset$ sia lui ad averlo inventato- il metodo dei modelli nelle scienze umane e sociali⁹⁵⁸ (*L'espresso* 17 11 1986, 171).

En effet, comme l'explique Samu « la possibilità di cancellare *che* nelle completeive al congiuntivo è attestata sin dalle origini e continua nella lingua moderna soprattutto nel registro elevato⁹⁵⁹ ».

Si dans l'italien moderne l'omission de la conjonction se vérifie seulement dans une complétive au subjonctive, en italien ancien on assiste, en revanche, à l'effacement de « che » même dans des complétive à l'indicatif. Serianni en effet observait « l'omission du « che » était plus répandue et pouvait concerner également les propositions complétives à l'indicatif de tous les temps⁹⁶⁰ ». Il est tout de même important de préciser que l'omission de « che » dans une complétive à l'indicatif est plutôt rare au Duecento.

5) L'effacement de *che* lors de la coordination concernant plusieurs subordonnées

Nous pouvons relever un autre type d'omission de « che », qui se réalise dans des cas de coordination concernant plusieurs subordonnées, quasi systématiques dans l'italien d'aujourd'hui. Dans la *Grammaire des langues romanes*, Meyer-Lübke observe que « lorsqu'on unit entre elles deux propositions introduites par la même conjonction, celle-ci peut naturellement n'être exprimée qu'une fois⁹⁶¹ ».

⁹⁵⁷ Mula, *Trésor de la langue italienne*, op. cit., p. : « Elle est en outre particulièrement pertinent pour éviter les proximités phoniquement redondantes : entre « che » et che » lorsque s'emboîtent deux subordonnées (l'une de premier, l'autre de second degré), ou bien entre « che » d'une part et « perché » ou « affinché » ou « benché » d'autre part. »

⁹⁵⁸ Serianni, *Grammatica italiana*, op. cit., p. 474.

⁹⁵⁹ Meszler, Samu, *Le strutture subordinate*, op. cit., p. 777.

⁹⁶⁰ « L'omissione del *che* era più diffusa e poteva interessare anche le oggettive all'indicativo di qualsiasi tempo » Serianni, *Grammatica italiana*, op. cit., p. 475.

⁹⁶¹ Meyer-Lübke, *Grammaire des langues romanes*, op. cit., p. 730. À son tour Serianni a affirme que « per evitare l'accumulo di troppi *che* risponde l'ellissi della congiunzione subordinante quando la completiva regga a sua volta

Voyons quelques extraits :

*Sì che d'amore fosse l'om cangiato [corrisposto],/e ø par [pari] fossor gli amori nel coraggio [cuore] (Rinuccino, *Sonetti*, 8a, vv. 13-14); e tua dolcezza [mitezza] non credo *che* i vaglia [sia d'aiuto in ciò], / e ø di tue pene poco gliene caglia (Iacopo Cavalcanti, *Tre sonetti*, 1, vv. 10-12) ; E già nonn era lo mio intendimento/*c'* Amor guardi ricor [curasse ricchezza] né potestate,/[...] ma ø con par grado stesse lo talento⁹⁶².*

L'effacement de *que* en ancien français

En ancien français, outre la répétition de « que », il se peut aussi que la conjonction complétive soit omise. Il est possible de relever exactement les mêmes types d'omissions que celles que nous venons de décrire pour l'italien ancien.

1) L'effacement du deuxième *que* en présence d'un enchâssement syntaxique.

Comme nous l'avons précisé pour l'italien ancien, en ancien français aussi la répétition de « que » n'est pas obligatoire après l'interruption de la complétive. Ainsi, nous assistons à la redondance de « que » et également à l'absence de cette répétition. Nous allons proposer quelques passages tirés d'*Aucassin et Nicolette*, témoignant l'absence du double « que » :

X 8 60 : Ce m'afiés vos, fait Aucassins, *que*, a nul jor que vos aiés a vivre, ne porrés men père faire honte ne destorbier de sen cors ne de sen avoir que vos ne li faciés ; X 10 : si se pensa qu'ele ne remanroit plus ilec, *que*, s'ele estoit acusee et li quens Garins le savoit, il le feroit de mal mort morir.

2) L'effacement du premier *que* en présence d'un enchâssement syntaxique.

Nous sommes effectivement témoins de l'effacement du premier « que », en cas d'enchâssement syntaxique. On remarque alors dans le passage suivant, comme l'observent

una seconda introdotta da *che* ». Serianni, *Grammatica italiana*, op. cit., p. 474.

⁹⁶² Meszler, Samu, *Le strutture subordinate*, op. cit., p. 780.

Wilmet et Martin, que« la subordonnée enchâssée dans la complétive ou encore le syntagme nominal de tête peut aussi précéder *que*⁹⁶³ ».

Et quant on lui dist que c'estoit monseigneur le connestable qui estoit venu, il fist grant chiere, et dist *ø* *puisqu'il* avoit le connestable *que* plus ne craignoit riens⁹⁶⁴ (Richemont, 158).

3) L'effacement des deux *que* en présence d'un enchâssement syntaxique.

Nous remarquons également l'effacement des deux « que », qui, comme nous l'avons vu, pouvait se vérifier dans le cas d'interruption de la complétive par d'autres éléments interposés. À ce propos Buridant a observé :

l'expression de l'articulant subordonnant peut être représentée, pour l'ancien français, sur un vecteur allant de l'ellipse à la redondance: quand le caractère subordonné de la proposition qu'il introduit est suffisamment signifié par d'autres moyens, le subordonnant peut être effacé; quand le lien entre la proposition P1 régissante et la proposition P2 subordonnée est au contraire brouillé, dès que le message est perturbé par des éléments incises, la redondance du subordonnant, en l'occurrence *que*, tend au contraire à s'imposer⁹⁶⁵.

Voyons quelques exemples :

Si advint *ø*, ainsin que fortune et amours le heurent permis, *ø* Madame venoit en sa chambre (*Saintré*, 6, 18-19) ; Et croyez *ø* avant qu'elle en peut oyr nouvelle *ø* ce ne fut pas sans avoir peine et du malaise largement (*Cent nouvelles* 69, 50-2)⁹⁶⁶ ; Et si pensa, *ø* s'elle puet, *ø* bien s'en vengera (*Ch.* 105-6).

4) L'effacement de *que* en l'absence d'un enchâssement syntaxique

Il est possible de remarquer en moyen français la simple omission de « que » en l'absence d'éléments interposés entre la principale et la proposition subordonnée. En effet Soutet a constaté « l'effacement de *que* aussi bien à l'initiale de conjonctive pure — notamment derrière

⁹⁶³ Wilmet, *Manuel du français du moyen âge*, op. cit., p. 227.

⁹⁶⁴ *Ibidem*.

⁹⁶⁵ Buridant, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, op. cit., 571.

⁹⁶⁶ Martin, Wilmet, *Manuel du français du moyen âge*, op. cit., p. 227.

des verbes ou locution verbales actualisantes — qu'à l'initiale de conjonctives circonstancielles⁹⁶⁷ ».

À son tour, Buridant, en se penchant sur l'effacement de la conjonction, a expliqué qu'il se peut que « la nature de la subordination [soit] jugée suffisamment explicite pour que le pivot *que* ne soit pas exprimé dans les propositions complétives⁹⁶⁸ ».

Comme en italien, cette omission de « que » était beaucoup plus répandue en vers qu'en prose et surtout après des verbes de prière, d'ordre, de volition au conjonctif, « indice suffisante de subordination⁹⁶⁹ » (Buridant), avec des verbes de promesse au futur et au conditionnel, et plus généralement derrière des verbes événementiels, de perception, de connaissance et d'impression :

E or sai ben ø n'avons guaires a vivre (Rol., 1923)⁹⁷⁰; Dites al rei Hugun ø me prest sun olivant (VoyageCh, 471) ; Or prions tous la dame, qui le cors Dieu porta, Qui des mains l'anemi la borgeoise osta, ø Les euvres nous doint fere par quoi nous soions la (DitsSQ,D, 213- 15/E) ; Cil li promettent ø nel ferunt; (VieSGilles,2539); Vit ø son seignor pales estoit (TristBé 2103) ; Puis avint chose, ø li rois se combatié (Charroi, 348) ; Je cuit ø Renard vos a loé Et de son miel vos a donné (RenartR, I, 1391 -92).⁹⁷¹

5) L'effacement de *que* lors de la coordination concernant plusieurs subordonnées

En cas de coordination concernant plusieurs propositions introduites par la même conjonction, on peut également constater l'effacement du « que » en ancien français. Meyer-Lubke décrit le phénomène dans la *Grammaire des langues romanes* en ces termes : « Lorqu'on unit entre elles deux prepositions introduites par la même conjonction, celle-ci peut naturellement n'être exprimée qu'une fois [...] il est permis, en vieux français, au lieu de *ki ke... ki ke* ou du simple *ki ke*, d'employer aussi *ki ke... ki*⁹⁷² » :

k'en parolt ne ki le voie, il descent (Chev. II esp. 5632).

⁹⁶⁷ Soutet, *Études d'ancien et de moyen français*, op. cit., 72.

⁹⁶⁸ Buridant, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, op. cit., 567.

⁹⁶⁹ *Ibid.*, p. 575.

⁹⁷⁰ Soutet, *Études d'ancien et de moyen français*, op. cit., 72.

⁹⁷¹ Buridant, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, op. cit., p. 575-576.

⁹⁷² Wilhem Meyer-Lubke, *Grammaires des langues romanes*, 3 vol., Paris, H. Welter, p. 730, 1990.

Ménard a précisé que l'on assiste encore à l'omission de « que » en tête de la complétive coordonnée au XVII^e siècle :

D'où vient qu'un boiteux ne nous irrite pas et un esprit boiteux nous irrite⁹⁷³? (Pascal, *Pensées*, I, 9).

Toutefois, il reste compliqué de délimiter chronologiquement la diffusion de l'effacement de « que » en ancien français, les linguistes ayant proposé différentes hypothèses à ce sujet.

Foulet a affirmé que l'effacement de « que » était beaucoup plus fréquent en français ancien plutôt qu'en moderne :

Le rôle de *que* pour relier deux ou plusieurs phrases est aussi étendu dans la vieille langue qu'il l'est de nos jours. Mais alors que nous sommes toujours tenus de l'exprimer, le vieux français le sous-entend assez fréquemment⁹⁷⁴.

En revanche Martin et Wilmet⁹⁷⁵ affirment qu'il est possible d'assister à l'omission de la conjonction complétive en français moderne.

Il nous semblerait raisonnable d'en déduire que l'omission de « que » aurait été beaucoup plus répandue dans la langue ancienne que dans la langue moderne.

3.5.1. Pour une interprétation du double *che/que*

Tout au long du XX^e siècle, les linguistes ont souligné la fonction de reprise syntaxique du deuxième « que ». Déjà au début de XX^e siècle, Ritchie a souligné la fonction propre au double « que » : c'est-à-dire d'apporter plus de clarté à la phrase, après une interruption par des enchâssements syntaxiques. À ce propos, il importe de préciser que dans l'ancienne langue, il n'y avait pas des règles précises concernant la position de l'incise dans la phrase. Il s'ensuit que nous assistons à des constructions très différentes :

Et saces, se tu le pers *que* tu es deserités (*Auc.*, 8, 15); Sacies bien *que* se je en muir faide vous en sera delande (*Auc.*, 6, 10); Saciés bien *que* se je le puis avoir *que* je l'arderai en un fu (*Auc.*, 4, 7).

⁹⁷³ Ménard, *Syntaxe de l'ancien français*, op. cit., p. 206.

⁹⁷⁴ Foulet, *Petite syntaxe de l'ancien français*, op. cit., p. 333.

⁹⁷⁵ Martin & Wilmet, *Manuel du français du moyen âge*, op. cit., p. 227.

Le « que » peut suivre l'incise (comme dans le premier passage), le précéder (comme dans le deuxième passage), ou le précéder et le suivre (comme dans le troisième passage).

La même situation est observable en italien ancien, par exemple dans le *Décameron* :

X 8, 43: io temo, se io a questo partito la lasciassi, *che* i parenti suoi non la diano prestamente a un altro; VI 10, 37: dovete sapere *che*, essendo ancora io molto giovane, io fui mandato dal mio superiore in quelle parti dove apparisce il sole; IV 2, 27: io voglio *che*, in luogo delle busse le quali egli vi diede a mie cagioni, *che* voi abbiate questa consolazione.

Nous pourrions donc voir dans la présence du double « que » la tentative de clarifier et de fixer la position de l'incise dans la phrase, en l'encerclant entre deux conjonctions. Il est intéressant de remarquer que Tesi, dans son *Storia dell'italiano*, a défini ces tournures syntaxiques « ad incastro⁹⁷⁶ », étant donné que la subordonnée parenthétique se retrouve circonscrite par deux « che ». Il explique sa définition en ces termes « la proposizione subordinata di grado superiore [...] viene incapsulata tra due segnali deboli di dipendenza sintattica (un *che* dichiarativo ripetuto)⁹⁷⁷ ». Très récemment Mula a confirmé cette fonction du double « che » ainsi :

Cette répétition fait partie de l'ample phénomène de la reprise [...] tend à composer la difficulté sémantique que peut créer une phrase longue, entrecoupée d'interruptions incidentes, ou aux rebondissements multiples⁹⁷⁸.

En ce qui concerne la présence de la conjonction *que/che* dans les séquences énonciatives, il est intéressant de remarquer, par exemple, qu'en français et italien anciens, la conjonction *que/che* pouvait introduire le discours direct dans la narration, et donc avoir la fonction d'« avertisseur de citation⁹⁷⁹ » (Ménard). Dans ces cas, le « que » est suivi du temps et des personnes au style direct. Nous proposons quelques exemples de ces passages en ancien français :

Et dist Jordains *que* « G'estoie malades De la colee qu'avant ier me donnastez » (*Jourdain de Blaye*, 997) ; quant Merlins ot ceste parole, si s'en rist et dist *que* « quant li serement seront fait, je vous dirai comment che porroit estre (*Huth-Merlin*, I 109) ; Or te conjour et pri *que* « me dit verité » (*Fierabras*, 697) ; Ma la figliuola de lo ree Ferramonte, vedendo T. cosie bello damigiello,

⁹⁷⁶ Tesi, *Storia dell'italiano*, op. cit., p. 161.

⁹⁷⁷ *Ibidem*.

⁹⁷⁸ Mula, *Trésor de la langue italienne*, op. cit., p. 575.

⁹⁷⁹ Ménard, *Syntaxe de l'ancien français*, op. cit., p. 207-208.

innamorattosi di lui e dicea infra ssé stessa *che* « per cioe c'avenire potesse io non lasciarei ch'io non abbia T. al mio volere ».

Dans le cadre linguistique de l'époque, le deuxième « que », placé après des enchâssements syntaxiques, pourrait également viser à reprendre la conjonction introduite et suspendue au début de la phrase, afin de permettre de poursuivre la narration en cours. Ce « *que* parasite », comme l'a défini Ritchie, pouvait être un morphème fréquent et communément reconnaissable par le lecteur de l'époque, guidant ce dernier dans la lecture. Après une longue digression le second « que » ramène au point de départ, et la construction est reprise comme si de rien n'était. Il convient de rappeler que la langue ancienne a recours à des procédés qui, en l'absence d'une codification linguistique, apparaissaient des plus naturels pour répondre aux exigences de clarté de la phrase. Ainsi, la tradition linguistique a distingué les deux « que » à l'intérieur de la phrase :

Il y aurait dans la phrase un seul *que*, qui s'actualise en deux moments différents : le premier s'oppose à un *qui*, le second non, étant une sorte d'article ou de morphème présentatif. Le premier *que* a une fonction d'actant à l'intérieur d'une proposition, l'autre pour l'ensemble de la proposition vue et saisie de l'extérieur⁹⁸⁰.

Marchello-Nizia (1976) a défini le deuxième « que » « *que* de reprise », car il reprend un premier « que » précédemment annoncé, et considère sa répétition comme une nécessité, plutôt qu'une redondance après l'interruption de la période par un subordonnant :

On pourrait penser que l'effet du premier *que* est neutralisé par ce nouveau subordonnant (*quant, se*) à sémantisme plus précis, et doit être répété quand la première proposition reprend⁹⁸¹.

Les études s'accordent pour attribuer au double « que » la fonction de reprise syntaxique. Ainsi, en ce qui concerne l'ancien français, Foulet (1919) Moignet (1976), Menard (1973) Wilmet Martin, Bonnard (1989), Soutet (1992) et Buridant (2000) ont expliqué que le deuxième

⁹⁸⁰ Martin, *Études de syntaxe du moyen français*, op. cit., p. 308.

⁹⁸¹ Marchello-Nizia, *Histoire de la langue française*, op. cit., p. 293.

« que » termine la proposition laissée en suspens. Pareillement pour l'italien ancien, Durante (1981) a observé la fonction de reprise syntaxique de la redondance :

Quando entro il periodo si verificano stacchi d'ampia portata, il fattore continuità tende a porvi rimedio mediante fenomeni di ripresa che risultano pleonastici alla sensibilità moderna⁹⁸².

Cette fonction a aussi été confirmée par les études plus récentes du XXI^e siècle. Manni (2003) dans le volume *il Trecento toscano* a expliqué que la redondance peut garantir une cohésion textuelle :

Assai diffusa nella prosa delle origini, la ripresa del *che* subordinante si integra nella sintassi decameroniana per la sua capacità di garantire coesione testuale in un periodo contrassegnato da continue interruzioni dell'ordine lineare⁹⁸³.

Mesler et Samu ont également souligné cette fonction de reprise de la conjonction :

Dal punto di vista discorsivo, la ripetizione del *che* finge da segnale di richiamo e facilita la comprensione del testo da parte dell'ascoltatore / lettore in particolare in casi di strutturazione sintattica complessa della frase. Questa costruzione risponde perciò all'esigenza pragmatico testuale di rendere più trasparente l'articolazione sintattica e concettuale di un periodo complesso⁹⁸⁴.

Nous avons expliqué jusqu'ici le phénomène par des raisons linguistiques. La répétition de la conjonction complétive a été décrite, comme nous l'avons constaté, par la plupart des grammairiens d'ancien italien et d'ancien français, qui se sont limités à décrire la fonction de reprise syntaxique du double *che/que*. Nous pouvons constater l'absence d'études envisageant une interprétation de cette tournure syntaxique jusqu'à la première moitié du XX^e siècle. Absence qui a été déjà remarquée par Ritchie au début du XX^e siècle, quand dans son travail il affirmait : « Nulle part j'ai trouvé une explication détaillée de cet usage curieux. » Ce sont notamment les études les plus récentes du début de XXI^e siècle qui ont progressivement identifié d'autres fonctions de la redondance de « que », (autre celle de relance syntaxique) en rapport avec l'oralité, le style et la structure narrative. En ce qui concerne la structure narrative, les études ont souligné dans un premier temps la présence du phénomène dans les séquences où la

⁹⁸² Durante, *Dal latino all'italiano moderno*, op. cit., p. 120.

⁹⁸³ Manni, *Il Trecento toscano*, op. cit., p. 319 ; Ead, *La lingua di Boccaccio*, op. cit., p. 132-150.

⁹⁸⁴ Mesler & Samu, p. 772.

reproduction de l'oralité a une fonction importante. Riccardo Tesi dans sa *Storia dell'italiano* a analysé certains phénomènes syntaxiques répandus à l'époque, dont la répétition de « che », qui contribuent, selon l'auteur, à créer l'effet d'une « mimesi del linguaggio parlato⁹⁸⁵ ». À son tour, Dardano, en 2012, a attribué au double « che », outre le rôle de reprise syntaxique, la fonction d'accentuer l'intensité des énoncés en fonction des contextes d'élocution :

la ripetizione del *che* complementatore, non è da considerare sempre un fatto di ridondanza, messo in atto quando il nesso tra sovraordinata e subordinata si allenta per l'inserimento di materiale lessicale; in molti casi è il segnale di un'intensificazione enunciativa, di una sottolineatura legata al contesto⁹⁸⁶.

Nous allons décrire dans la partie suivante de notre étude une autre construction syntaxique typique de la langue ancienne : la parahypotaxe.

3.2 La parahypotaxe en ancien italien et ancien français

Introduction

Cette partie de notre étude est consacrée à la construction syntaxique de la parahypotaxe, « la struttura mista per eccellenza » (Marra). Il s'agit d'une construction syntaxique complexe et particulière, qui, tout en commençant par une structure hypotactique, se poursuit en une structure paratactique. Nous assistons en effet dans la parahypotaxe à la coprésence d'une conjonction subordonnante et coordonnante. Il s'ensuit que l'analyse de cette structure oblige à une réflexion sur la valeur des catégories de coordination et de subordination dans la langue ancienne.

Le phénomène de parahypotaxe, comme nous le montrerons, est répandu en latin et dans les anciennes langues romanes surtout au XIV^e siècle, quand, en l'absence d'une codification linguistique, les rapports entre coordination et subordination n'étaient pas encore bien définis. Nous allons étudier, selon une approche comparative, ce phénomène dans l'ancien italien et l'ancien français.

⁹⁸⁵ Tesi, *Storia dell'italiano*, op. cit., p. 102 ; Manni, *Il Trecento toscano*, op. cit., p. 319.

⁹⁸⁶ Dardano, *La subordinazione completiva*, op. cit., pp. 120-195, p. 147.

Pour une définition de la parahypotaxe

La dénomination de parahypotaxe a été forgée par Sorrento⁹⁸⁷ afin d'indiquer le phénomène, antérieur au latin, caractérisé par le mélange d'une structure hypotactique à paratactique à travers une conjonction de coordination. Dans la construction de la parahypotaxe nous remarquons en effet la présence d'une conjonction coordonnante, le plus souvent « e », ayant pour fonction de relier une proposition indépendante à une subordonnée précédente. Sorrento explique le passage de l'hypotaxe à la parataxe en faisant référence à des raisons psychologiques, qui amènent à la « contamination » entre la coordination et la subordination :

Lo scrittore, all'atto che stende il suo pensiero, per esprimerlo con la maggiore precisione, consequenzialità e, direi, logica concatenazione, lo rende complesso ed è mosso verso l'ipotassi, ma poi la paraipotassi prende, istintivamente quasi, il sopravvento su di lui ; sicché il pensiero, senza perdere l'andamento iniziale determinato logicamente e tranquillamente, e nel tempo medesimo per il necessario spostamento di piano dell'animo e quindi dell'espressione, rapido e come d'improvviso, viene ad avere speciale evidenza, forza e concretezza di movimento sincronico e simultaneo, realizzato linguisticamente dalla presenza della congiunzione e⁹⁸⁸.

On peut trouver des cas de parahypotaxe constitués de : une subordonnée temporelle⁹⁸⁹, causale⁹⁹⁰, hypothétique⁹⁹¹ et gérondive⁹⁹² ou participiale⁹⁹³, comparative⁹⁹⁴. La tradition linguistique a reconnu deux typologies différentes de parahypotaxe : celle à structure corrélatrice⁹⁹⁵ où la conjonction accompagne et souligne des rapports de corrélation⁹⁹⁶ et celle à

⁹⁸⁷ Luigi Sorrento, *Sintassi romanza. Ricerche e prospettive*, Varese–Milano, Istituto Editoriale Cisalpino, 1950, p. 30-91.

⁹⁸⁸ *Ibid.*, p. 30-31.

⁹⁸⁹ *Dec.*, VIII, 9 : « Quando Accostata vi sarà su, e voi allora senza alcuna aura scendete giù » ; *Conv.*, III, V, 17 : « quando l'uno ha lo giorno e l'altro ha la notte » ; *Inf.*, XXV, 33-34 : « Mentre che si parava, ed el trascorse e tre spiriti venner sotto noi » ; 49-50 : « Com'io tenea levate in lor le ciglia, e un serpente con sei piè si lancia ». Alfredo Schiaffini, *Testi fiorentini del Dugento e dei primi del Trecento*, Sansoni, Firenze, 1954, p. 287.

⁹⁹⁰ « Perché l'uno savior et l'altro dicea vero, e però dono ad ambedue (*Nov.* 22, 7) ; *Dec.*, VIII, 1, 2 : « Ma poi ch'egli v'agrada che io tutte l'altre assicuri, e io il farò volentieri ». Marra, La « sintassi mista », *op. cit.*, p. 71.

⁹⁹¹ *Dec.*, VIII, 1 : « se così ha disposto Iddio che io debba alla presente giornata colla mia novella dar cominciamento, ed el mi piace » ; *Dec.*, VIII, 2 : « se voi non gli avete, e voi andate per essi ». Schiaffini, *Testi fiorentini del Dugento*, *op. cit.*, p. 287.

⁹⁹² *Dec.*, V, 8 : « Essendo adunque già venuta l'ultima vivanda, e il romore disperato della cacciata giovane da tutti fu cominciato a udire » ; *Dec.*, X, 6 : « E mangiando egli lietamente, e del luogo solitario giovanondogli, e nel giardino entrarono due giovinette ». *Ibid.*, p. 286.

⁹⁹³ *Dec.*, VIII, 9 : « E finita la canzone, e 'l maestro disse ; *Dec.* IX, 7 : uscito il marito d'una parte della casa, ed ella uscì dall'altra ». *Ibidem*.

⁹⁹⁴ « E come noi lo mal ch'avem sofferto / perdoniamo a ciascuno, e tu perdona / benigno, e non guard lo nostro merto » (*Purgatorio* XI 7) ; *Ibidem*.

⁹⁹⁵ Franca Brambilla Ageno, *Paraipotassi*, *Appendice*, in *Enciclopedia Dantesca*, p. 441. W.D. Stempel, *Untersuchungen zur Satzverknüpfung in Altfranzösischen*, Braunschweig, 1964, p. 271-284. Benedetta Fordred, « Per una riflessione sulla paraipotassi nel *Decameron* », *Arzanà*, 19, 2017, p. 23-31.

⁹⁹⁶ « s'io desno con altrui, e tu vi ceni ; s'io mordo 'l grasso, e tu vi sughi el lardo ; s'io cimo 'l panno e tu vi fregghi

structure additionnelle, fréquente dans la plupart des cas après une subordonnée relative⁹⁹⁷. Nous pouvons considérer la parahypotaxe, comme le suggère Tesi dans son *Storia dell'italiano* « un ulteriore indizio a livello di sintassi del periodo della ricorrente modalità aggiuntiva o giustappositiva della prosa antica⁹⁹⁸ ».

Quoi qu'il en soit il est important de souligner que la conjonction coordonne deux propositions différentes, comme si elles étaient de même nature syntaxique. La proposition principale semblerait être précédée d'une autre proposition indépendante plutôt que d'une subordonnée. La subordonnée conserve une certaine autonomie sur le plan sémantique, ce qui permet le mélange de l'hypotaxe à la parataxe. C'est la raison pour laquelle, le phénomène ne concerne pas des subordonnées ayant un fort rapport de dépendance avec la régissante — comme les propositions finales, consécutives et complétives. La parahypotaxe donne lieu à un rapport « più periferico e superficiale ». Comme l'a fait remarquer récemment Consales dans son étude consacrée à la coordination et à la subordination, « la soppressione del connettivo coordinante di ripresa non pregiudicherebbe la completezza della frase, che risulterebbe comunque ben formata⁹⁹⁹ ».

Diffusion de la parahypotaxe

Il est important de préciser que la parahypotaxe est une construction linguistique répandue en grec¹⁰⁰⁰, de même qu'en latin, mais aussi dans les anciennes langues romanes, comme l'espagnol ou le portugais¹⁰⁰¹.

el cardo », *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini [Milano, Napoli, 1960], II, p. 386. Ghino Ghinassi, « Casi di paraipotassi relativai in italiano antico », *Studi di grammatica italiana*, I, p. 45-60, p. 53.

⁹⁹⁷ « i signori domandati da uno valente popolano, che aveva nome Aglione di Giova Aglioni, e disse », Compagni, *Cronica* [ediz. Del Lungo, Firenze, 1889], Libro II, cap. XVII, p. 95. Ghinassi, « Casi di "paraipotassi relativa" in italiano antico », *op. cit.*, p. 53.

⁹⁹⁸ Tesi, *Storia dell'italiano*, *op. cit.*, p. 56.

⁹⁹⁹ Ilda Consales, *Cordinazione et subordinazione*, in Maurizio Dardano (éd.), *Sintassi dell'italiano antico*, Carocci, Roma, 2012, p. 99-117, p. 117.

¹⁰⁰⁰ ημος ζανε ήώς και τότε έπειτ' άνάγοντο (Omero, *Il.*, I, 4776-8) ; ὅς κε θεοῖς έπιτείθεται, μάλα τ' έκλυον αύτοῦ (I, 218) ; ὥς φαμένη και κερδοσύνη ήγήσατ Αθήνη (XXII, 247). Sorrento, *Sintassi romanza*, cit., p. 49.

¹⁰⁰¹ Nous proposons deux exemples en espagnol et un en portugais. « quando lo canes ligan a la grua quanto bien la toman en guardar los falcones qu'eles non fazen ningun mal, e es muy marabillosa cosa » (*El libro de Caza*, ed. BAIST, 7, 29) ; « Como los neblis son blancos, e son los baharis entre bermejos e amariellos » (*Id.*, 13, 25) ; « e quand el disse : ir-me quer eu deitar, e dix'eu : boa ventura ajades » (*Liederbuch des Königs Denis*, Lang 2722). Sorrento, *Sintassi romanza*, *op. cit.*, p. 34-35.

Dans les langues romanes la parahypotaxe est très répandue au XIV^e siècle, époque où les contacts entre la langue populaire, émotive et spontanée, et la langue littéraire, réflexive et logique, étaient très intenses. Pour le dire avec les mots de Lejay :

Dans la langue familière, et en général dans la langue ancienne, on usait volontiers de la coordination. La phrase restait à mi-chemin entre la simple juxtaposition, d'allure primitive et heurtée, et la subordination complexe et savante¹⁰⁰².

Les échanges entre la langue populaire et littéraire ont favorisé la rencontre de ces deux différentes constructions, l'hypotaxe et la parataxe, qui ont donné lieu à la parahypotaxe. C'est la raison pour laquelle la parahypotaxe est très répandue dans le latin médiéval, et il est beaucoup plus rare de relever des occurrences du phénomène dans le latin classique, où la structure syntaxique était plus rigoureuse et rigide.

À ce propos, il convient de se pencher sur le rôle des sources françaises et latines de diffusion de la parahypotaxe dans les textes en vulgaire de la prose du XIII^e siècle. Nous remarquons en général une plus grande liberté des traducteurs en vulgaire face aux originaux en français par rapport à ceux en latin. Comme le montrent les exemples proposés par Marra, lors de son analyse sur la syntaxe ancienne¹⁰⁰³, les traducteurs introduisent la conjonction de parahypotaxe dans leur traduction même si elle est absente dans le français original. Nous proposons deux exemples du *Tesoro volgarizzato* :

Trésor CVII : Mais *quant* il vient de grant ravine et o fortune, li marinier l'apelent lebech
TES II 37 : ma *quando* egli viene di grande fortuna e di grande rapina, *sì* 'l chiamano li marinai libeccio.

Comme il voit les homes et que il remirent sa biauté, il dresce la code (*Trésor* CLXXI).

Quando vede gli uomini che guardano la sua bellezza, *ed* egli rizza la coda (*Tes* V, 33).

Il est possible de remarquer, en revanche, une plus grande fidélité par rapport au modèle latin, dont la syntaxe est respectée. Comme le montrent les exemples suivants, la conjonction de parahypotaxe est introduite dans la traduction en vulgaire à condition qu'elle soit présente dans le texte en latin. Nous proposons un exemple de Boèce :

¹⁰⁰² Paul Lejay, « Les origines d'une préposition latin : absque », *Revue de philologie de littér. et d'histoire anciennes*, XXXVI, 1912, p. 243-259, p. 254.

¹⁰⁰³ Marra, « La sintassi mista », *op. cit.*, p. 81-82.

Quod *si* natura quidem inest *sed* ratione diversum (*De cons. philos.*, 14) ; Che *se* per natura Iddio è sommo bene, *ma* è diverso per ragione (BOE III, 10, 47).

Marra a résumé ces deux relations différentes en ce termes :

nei confronti dell'originale in francese mancava il senso di distanza tra le due lingue e si procedeva con maggiore scioltezza mantenendone la sintassi scorrevole e colloquiale e scivolando spesso in queste « irregolarità ». maggior rispetto si riservava al modello latino, di cui ci si sforzava di imitare la sintassi complessa e sostenuta, anche a costo di rendere forzata e innaturale la narrazione, che risulta più controllata e priva di espressioni che si potrebbero ricondurre alla vivacità ed espressività del parlato¹⁰⁰⁴.

En raison de la rationalisation des rapports entre la subordonnée et la principale, cet emploi commence à être considéré irrégulier à partir du XVI^e siècle, époque où la construction, comme le souligne Ghinassi, « è evidentemente considerata un puro e semplice errore e relegata tra le bizzarrie e le goffaggini degli antichi¹⁰⁰⁵ ». Comme l'explique en effet Tesi, au XVI^e siècle le phénomène se fait de plus en plus rare :

La scelta di una sintassi quanto più vicina al modello classico ha prodotto, come conseguenza, il rarefarsi di taluni fenomeni peculiari della prosa volgare antica [...] E la tendenza a distinguere nettamente le funzioni della principale da quelle della subordinata più di quanto non accadesse nella sintassi duecentesca comporta che un fenomeno come la paraipotassi [...] sia limitato ad occorrenze sporadiche¹⁰⁰⁶. »

Nous avons tout de même quelques traces du phénomène encore au XVI^e siècle, par exemple chez Boiardo¹⁰⁰⁷ :

Essendo l'alba chiara, *et* ello odi/ Cridar (Boiardo, O. I, II, XVIII, 53) ; Mentre che e duo baron stavano in questa, / Ragionando tra lor con cotal detti, / e Malagise uscì de la foresta (*Id.*, II, XXII, 50) ; Gli vien cridando adosso con orgoglio : - Se dio te vòl campare, *et* io non voglio (*Id.*, II, XXVI, 54) ; Se il ver non scrisse a ponto, *et* io lo scuso (*Id.*, II, XXVIII, 32).

¹⁰⁰⁴ *Ibid.*, p. 81.

¹⁰⁰⁵ Ghinassi, « Casi di 'paraipotassi relativa' in italiano antico », *op. cit.*, p. 60. Serianni a précisé également que « Oggi la paraipotassi non è più tollerata, almeno nello scritto e nel parlato non troppo informale ; verrebbe anzi considerata un grave errore di grammatica ». Luca Serianni, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, Torino, UTET, 1988, p. 451.

¹⁰⁰⁶ Tesi, *Storia dell'italiano. La formazione della lingua comune*, *op. cit.*, p. 140.

¹⁰⁰⁷ Standosi in festa, *et* ecco un tamburino, Vien giù del catafalco a gran stramaccio (*Id.*, II, XXVIII, 44) ; Se lui te la promise, e lui te attenda! (*Id.*, III, VIII, 43) ; Come è dicto Oratorio el loco, e [come ormai è stato] dato al Ordine [vostro], *et* così prometto de non lo dare mai, se non a li frati di Servi (Lett. XCI, in *Tutte le opere di M. M. Boiardo*, ed Zottoli). Sorrento, *Sintassi romanza*, *op. cit.*, p. 58-59.

Nous pouvons également relever le phénomène dans la *Vita* de Cellini, la *Gerusalemme Liberata* et *Le scherno degli dei* de Traiano Bracciolini, dont nous allons proposer quelques exemples :

Attendendo pure all'arte dell'orefice, e con essa aiutavo il mio buon padre (*Vita*, I, 10) ; E facendo forza all'alzana [...] ed io dicevo (*Id.*, I, 79) ; Posto su' l letto, e l'anima fugace Fu richiamata agli odiosi uffici (*Gerusalemme liberata*, XII, 84) ; Quando appressa il nemico, e tu di costa / l'assali (*Id.*, XX, 11) ; Se gli han due mani, e due n'abbiam pur noi (*Lo scherno degli Dei*, XVIII, 14)¹⁰⁰⁸.

Toutefois, en ce qui concerne les langues modernes, nous pouvons affirmer que la parahypotaxe est un phénomène linguistique plutôt réduit. Nous en remarquons encore quelques cas au XIX^e siècle, par exemple dans la poésie et la prose de Carducci¹⁰⁰⁹ :

Quelques exemples sont aussi observables chez Pindemonte et Manzoni :

Mentr'ei minaccia / Di sfondar la rea porta, ed ecco uscirne / L'anteposto plebeo drudo (In *Sermoni*, I viaggi)¹⁰¹⁰ ; Stava Lucia assidua al lavoro, cercava d'occuparsi tutta in quello : quando l'immaginazione di Renzo la si presentava, e lei a dire o a cantare orazioni a mente (Manzoni, *Prom. Sposi*, cap XXVII)¹⁰¹¹ ; In circostanze che si vorrebbe potersi nasconder sottoterra, e costui (L'innominato) cerca ogni maniera di farsi scorgere, di dar nell'occhio ; par che gli voglia invitare! (Manzoni, *Prom. Sposi*, cap. XXX)¹⁰¹².

Il est intéressant de réfléchir sur le commentaire de Sorrento sur le dernier passage cité ci-dessus :

¹⁰⁰⁸ Sorrento, *Sintassi romanza*, op. cit., p. 58-59.

¹⁰⁰⁹ E siccome egli vuol provocare gli avvertimenti e i consigli e anche i biasimi degli intendenti, e io per provare se questo è vero dirigerò una lettera a lui e la stamperò nell'*Appendice* o altrove per fargli toccare con mano quanti spropositi e improprietà abbia fatto (*Lettere*, vol I, 1856, p. 159) ; Se ti vien di meglio, e tu fai le fiche al Cavalier Direttore (*Lettere*, vol II, 1860, p. 148) ; Io gli nominai anche te : vedi se tu facessi una vita del Giordani anche in grande ; quand'ei ti richiegga e tu proponila (*Lettere*, vol II, 1861, p. 337) ; Ma se tu ammiri la erudizione divinatrice e creatrice del Muratori e sua scuola, se la filosofia di Filangeri di Genovesi di Beccaria di Verri, se la poesia di Parini e Alfieri e degli altri che prepararono la Rivoluzione, se la storia di Giannone, e anch'io mi ammiro ed inchino (*Lettere*, vol. III, 1862, p. 27 28) ; Se ho fatto male e tu perdona, perchè è proceduto da fin di bene (*Lettere*, vol III 1863, p 395) ; Per gli autografi ho sentito il Succi : il quale, se ne trova alcuni del Bodo ed uno ne cederebbe (*Lettere*, vol III, 1863, p. 395) ; Che, se piacesse ai signori dello *Scaramuccia* di pubblicare il bullettino della mia salute, e andrò io stesso da loro a dar le nuove di quella sì che la stampino (*Prose*, Vol V, p. 451) ; Quando si pose di mezzo Bernardo d'Andusa,... e dopo molte sollecitazioni ottenne il perdono per Guglielmo (*Prose*, vol IX, p. 64) ; Poi ch'ella non lascia il ridere, e me ne viene dolore e danno, chè in tal gioco mi ha messo onde io ho due tanti il peggio (*Prose*, vol IX, p. 162) ; Se ei vi tormenta e voi fategli altrettanto (*Prose*, vol IX, p. 167). *Ibid.*, p. 65-66.

¹⁰¹⁰ *Ibid.*, p. 64.

¹⁰¹¹ « Abbiamo appunto il passaggio da un piano o sviluppo di pensiero a un altro, pur sempre concomitante ; cioè dalla apparizione della cara immagine di Renzo, balenante nell'intimo pensiero di Lucia, al súbito richiamo del dovere, per lei profondamente religioso, di allontanarla ». *Ibid.*, p. 65.

¹⁰¹² *Ibidem*.

Il passaggio da una situazione a un'altra c'è, [...] ed eccita appunto la paura insieme con la meraviglia di Don Abbondio. Il quale purtroppo s'accorge che l'Innominato, invece di andarsi a nascondere, si è già preparato e si proclama pronto a esporsi per fronteggiare fortemente i lanzinecchi, si da non sembrare convertito in modo sicuro e tranquillante al contrario e quasi indispettito curato, che sente aumentare la sua innata e inesauribile aura e si crede doppiamente minacciato e in pericolo.

Il est encore possible de relever la présence de cas de parahypotaxe dans quelques ouvrages de la littérature contemporaine italienne. Nous proposons quelques passages de Ada Negri, Pirandello, D'Annunzio, Panzini, Bacchelli¹⁰¹³ :

Toutefois, il ne s'agit que, comme l'explique Mazzoleni, d'« imitazioni consapevoli della lingua antica¹⁰¹⁴ ». En effet, suite à la codification linguistique les rapports entre les propositions sont bien définis et nous pouvons considérer le phénomène comme un choix conscient de l'écrivain. Dans les textes de prose scientifique, par exemple, la parahypotaxe semblerait répondre à l'exigence d'accentuer la force démonstrative du texte. Nous citons ci-dessous des extraits de prose scientifique et didactique où l'on remarque la construction de parahypotaxe. Voyons des exemples de quelques essais de géographie et de philologie¹⁰¹⁵ :

Come sono varie le condizioni del rilievo, e così lo sono anche quelle del clima (Giotto Dainelli, *Paesi e Genti*, Milano, vol IV, p. 29) ; Si capisce dunque che, come ha importanza l'allevamento del bestiame (bovini, ovini, cammelli) e così invece poca ne abbia l'agricoltura indigena (Ivi, pp. 33 34) ; Quanto dunque era in sè spontaneo o genuino questo linguaggio, e tanto poi egli risulta invariabile (G. I. Ascoli *L' Italia dialettale*, in « Arch. Glott. It » VIII, p. 124) ; Quanto più l'arte progrediva e più cresceva il numero dei rimatori novelli ai quali si voleva dar posto nella compilazione di un nuovo canzoniere, e tanto meno in quel canzoniere restava di spazio per rimatori già vecchi (E. Monaci, *Da Bologna a Palermo*, in « Nuova Antol. », 15 ag. 1884).

Quelques cas de parahypotaxe sont aussi présents dans la prose courante :

¹⁰¹³ Sorrento, *Sintassi Romanza*, op. cit., p. 66-67. Quando il canto del gallo sego il cielo, ed ella ancor nel sonno a te sorrise, o amato (*Il Risveglio*, nel *Libro di Mara*, 1919, ed. 1941) ; E poi ch'io venni in terra per mostrare miracolo, e il miracolo avverrà (*Falce*, in *Esilio*, 1922) ; e, quanto più ci si affanna a divenir grandi, e più si diventa piccoli (Pirandello, Nov. *Niente*) ; se uscita non sei, / e noi sforzeremo la porta (D'Annunzio, *La figlia di Jorio*, I, 5). Se la tua Dea è morta, e tu tagliati il ventre (Panzini, *Il bacio di Lesbia*, Mondadori, p. 177) ; Se non volete essere giudicati, e voi non giudicate (Bacchelli, *Lo sguardo di Gesù*, Milano, 1948, p. 138) ;

¹⁰¹⁴ Lenka Meszler, Borbalà Samu Marco Mazzoleni, *Le strutture subordinate*, in *Grammatica dell'italiano antico*, Lorenzo Renzi & Gianpaolo Salvi, Bologna, il Mulino, 2010, vol. II, p. 763-789, p. 783.

¹⁰¹⁵ Sorrento, *Sintassi Romanza*, op. cit., p. 68.

Ebbene, se credi che sia nel tuo destino vivere lontano da questa vecchia casa *e* tu segui il tuo destino (Salv. Gotta, in « Corriere d'informazione », Milano, 10-11 giugno 1948).

Nous pouvons donc conclure à une plus grande fréquence de la parahypotaxe dans la langue ancienne, où l'absence de norme grammaticale permettait la présence de formes plus proches de l'oralité.

En ce qui concerne l'ancien français, nous pouvons avancer des considérations semblables. Foulet a observé que « le français moderne [...] dans la plupart de cas ne rendrait pas le *et* dont nous signalons l'emploi, quoiqu'il nous reste une trace de cet usage dans les phrases du type : « Plus il regardait *et* moins il voyait¹⁰¹⁶ ».

Nous retrouvons de cas similaires de cet emploi déjà au XVI^e siècle :

Plus je suis prodigue de ton bien *et* plus je perds le temps (*À sa muse*, Estienne Jodelle).

Nous pouvons remarquer dans le français moderne l'emploi de la parahypotaxe notamment dans les propositions introduites par « À peine » :

À peine Pierre avait-il eu le temps de respirer cette odeur, *et* la seconde porte s'était ouverte (Bourget, *Une idyle tragique*, 1896).

À peine avait-on commencé, *et* c'était fini (Zola, *La Débâcle*, 43, 1892).

Il s'agit tout de même d'exemples plutôt rares. Bonnard et Régnier ont confirmé la rareté du phénomène dans la langue moderne par rapport à la langue ancienne : « l'ancien français marquait très souvent la corrélation d'une proposition principale à une subordonnée précédente dans des cas où le français moderne se passe normalement de cette marque¹⁰¹⁷ ».

¹⁰¹⁶ Foulet, *Petite syntaxe*, op. cit., p. 287.

¹⁰¹⁷ Henri Bonnard & Claude Régnier, *Petite grammaire de l'ancien français*, Paris, Éditions Magnard, 1990, p. 206.

D'après les exemples de parahypotaxe proposés ci-dessus, nous pouvons relever que dans la langue ancienne les rapports de coordination et de subordination ne sont pas bien séparés et nous assistons très souvent au passage d'une catégorie à une autre¹⁰¹⁸.

Afin d'analyser de plus près les composants qui caractérisent la parahypotaxe, il convient de se pencher sur les concepts de coordination et de subordination, « ces deux clefs de voûte de la taxinomie syntaxique¹⁰¹⁹ ». Selon la définition de Terracini, « la paraipotassi si deve interpretare come un tipo di proposizione complessa dove la subordinazione viene ad incrociarsi con la coordinazione¹⁰²⁰ ». À son tour Sorrento a expliqué le phénomène comme une sorte de « contaminazione¹⁰²¹ » entre l'hypotaxe et la parataxe. Plus récemment, Mazzoleni a confirmé que « la paraipotassi è una combinazione tra il meccanismo sintattico della subordinazione e quello della coordinazione¹⁰²² ».

Pendant des siècles, les savants ont remarqué, notamment à cause de la relative souplesse syntaxique des langues anciennes, l'existence de catégories intermédiaires entre celles de la coordination et de la subordination. À cet égard, la parahypotaxe semblerait indiquer, comme le suggère Tesi, un « livellamento di coordinazione e subordinazione¹⁰²³ » et, selon Simone, « un cas d'enchevêtrement de subordination et coordination¹⁰²⁴ ». Les linguistes ont souligné à plusieurs reprises l'insuffisance des concepts de coordination et de subordination pour indiquer les relations entre les propositions, en proposant d'autres catégories syntaxiques pour représenter toutes les typologies des rapports possibles parmi les unités reliées. Claire Blanche Benveniste a fait remarquer la pauvreté du concept de subordination pour décrire les enjeux au sein de la proposition :

Le concept de subordination se révèle trop pauvre [...] il ne permet pas de rendre compte des divers degrés d'imbrications possibles entre deux verbes. Au lieu d'une seule relation de subordination, il en faudrait plusieurs, permettant de décrire une gamme de relations syntaxique.

¹⁰¹⁸ Comme l'a souligné Sorrento : « Due proposizioni appaiono coordinate [...] incominciando prima con il ragionamento di tono riflessivo e calmo (ipotitticamente) e continuando d'improvviso, con un tono movimentato e rapido, che è del linguaggio emotivo, cioè paratattico e, come si suol dire, comunemente popolare », Sorrento, *Sintassi romanza*, op. cit., p. 81.

¹⁰¹⁹ Ivi, p. 184.

¹⁰²⁰ Benvenuto Terracini, *Analisi dei toni narrativi nella Vita Nuova e loro interpretazione*, in *Pagine e appunti di linguisticastorica*, Firenze, Le Monnier, 1957, p. 247–272.

¹⁰²¹ Sorrento, *Sintassi romanza*, op. cit., p. 30.

¹⁰²² Meszler & Samu, *Le strutture subordinate*, op. cit., p. 782–89, p. 782.

¹⁰²³ Tesi, *Storia dell'italiano. La formazione della lingua comune*, op. cit., p. 54.

¹⁰²⁴ Raffaele Simone, *Espaces instables entre coordination et subordination*, in Beguelin Maria-José, Matthieu Avanzi & Gilles Corminboeuf (éd.) *La parataxe*, Berne, Peter Lang, p. 137.

D'autre part, il faudrait préciser les limites des phénomènes de subordination, afin de pouvoir décrire les autres relations entre verbes, qui se manifestent sous des apparences de subordination, et qui n'en sont pas¹⁰²⁵.

À ce propos, Serianni précisait justement que « oltre a coordinazione, subordinazione, giustaposizione, c'è una quarta possibilità di collegamento tra due proposizioni, caratteristica in particolare dell'italiano antico : la paraipotassi¹⁰²⁶ ». Il est important de noter que la parahypotaxe n'est pas une catégorie syntaxique intermédiaire, mais plutôt une quatrième possibilité de marquer les rapports syntaxiques entre les propositions, dérivée d'une sorte de croisement de l'hypotaxe avec la parataxe.

Nous pouvons remarquer dans la langue médiévale la présence de nombreuses constructions syntaxiques impossibles à placer à coup sûr dans le champ de la coordination et de la subordination. En effet, comme le montre Simona Valente dans son étude consacrée à la question du faciès syntaxique et stylistique du *Filocolo* de Boccace, nous pouvons remarquer des propositions liées « al resto del periodo in cui occorrono, attraverso un rapporto non pienamente ascrivibile né al campo della subordinazione né a quello della coordinazione¹⁰²⁷ ». Moignet suggère que « la démarcation [entre coordination et subordination] n'est pas toujours bien nette entre les deux types de conjonctions. Certains termes peuvent fonctionner de l'une et de l'autre façon¹⁰²⁸ ».

Notamment dans un cadre linguistique mouvant tel que celui du XIV^e siècle, les rapports entre subordination et coordination étaient donc si instables qu'on en est venu à parler de zones floues, d'une sorte de continuum, autrement dit de lieux de « rencontre » entre ces deux catégories et, comme l'affirme Allaire, d'« un système qui refuse de se découper en principale et subordonnée¹⁰²⁹ ». Nous pouvons remarquer une sorte de graduation entre coordination et subordination. Comme l'a expliqué Antoine :

De l'une à l'autre (de la subordination à la coordination) on peut retrouver les jalons concrets d'une graduation (o d'une dégradation) continue, si bien qu'il existe une zone de rencontre où l'on peut parler, à son gré, de « coordination prédicative » ou de « subordonnée également prédicative »¹⁰³⁰.

¹⁰²⁵ Claire Blanche-Benveniste *Examen de la notion de subordination*, in « Recherches sur le français parlé », 9, 1983, p. 53-73, p. 71.

¹⁰²⁶ Serianni, *Grammatica italiana. Italiano comune*, op. cit., p. 450.

¹⁰²⁷ Simona Valente, *Note sulla sintassi del periodo nel Filocolo di Boccaccio*, in Giancarlo Alfano, Teresa D'Urso, Alessandra Perriccioli Saggese (éds.), *Boccaccio angioino. Materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*, Bruxelles, Lang, 2012, p. 31-43, p. 33.

¹⁰²⁸ Moignet, *Grammaire de l'ancien français*, op. cit., p. 329.

¹⁰²⁹ Suzanne Alain, *A propos de quelques phrases marginales, A propos de quelques phrases marginales : de l'exception à la règle*, 1991, 3, p. 7.

¹⁰³⁰ Gérard Antoine, *La coordination en français*, Paris, Minard, 1996, p. 426.

En raison de cette graduation, les linguistes ont proposé à plusieurs reprises les définitions de « coordonnée à vocation subordonnée » (« des clauses qui sont superficiellement des coordonnées mais qui jouent tout de même un plein rôle de subordonnées¹⁰³¹ »), de « subordonnées libres » ou d'« insubordination » (une subordonnée qui se présente « sans la clause qui devrait la régir et en justifier la forme¹⁰³² »), de « pseudo-subordination », « de-subordination » ou de « subordination implicite¹⁰³³ ».

Cela nous confirme que la frontière entre coordination et subordination est extrêmement labile.

Entre syntaxe et sémantique

Les catégories de coordination et de subordination n'étaient pas autant définies dans la langue ancienne que dans la langue moderne.

Ducrot nous explique qu'on relève une coordination sémantique chaque fois que deux phrases font l'objet d'énonciations reliées, mais distinctes, malgré le fait qu'elles soient subordonnées l'une à l'autre. En revanche, il y aurait subordination sémantique si deux phrases sont l'objet d'une énonciation unique, que ces deux phrases soient sur le plan syntaxique coordonnées ou subordonnées. Ainsi, il se peut que le rapport entre les propositions soit avant tout établi par des éléments sémantiques plutôt que syntaxiques.

Pour le dire avec les mots de Enrico Testa, dans son ouvrage consacré à la langue des nouvelles du XV^e siècle, « L'informazione è distribuita in enunciati che, indipendenti sotto l'aspetto della subordinazione formale, trovano la ragione dei loro rapporti in impliciti transiti del senso¹⁰³⁴. »

Pensons aux trois conditions d'équivalence (catégorielle, fonctionnelle et sémantique) qui régissent la coordination entre éléments de nature homogène en français moderne. Ces conditions sont aussi largement respectées en moyen français. Toutefois, en l'absence d'une codification linguistique, il est possible de remarquer avec une certaine fréquence dans la langue ancienne la coordination avec des constituants de différente nature. Nous observons

¹⁰³¹ Simone, *Espaces instables entre coordination et subordination*, op. cit., p. 235.

¹⁰³² *Ibid.*, p. 246.

¹⁰³³ Antoine, *La coordination en français*, op. cit., p. 243.

¹⁰³⁴ Enrico Testa, *Simulazione del parlato. Fenomeni dell'oralità nelle novelle del Quattro-Cinquecento*, Firenze, Accademia della Crusca, 1991, p. 201.

ainsi au moins trois types de configurations qui constituent des exceptions par rapport aux conditions d'équivalence catégorielle et fonctionnelle. La première configuration concerne en effet une réinterprétation du premier constituant, qui, obtenant donc un statut catégoriel identique au deuxième, est coordonné avec ce dernier :

Combien que le faulx ypocrite que les cardinaulx de la partie de dela esleurent derrenierement, se monstra au premier bonne et sainte personne, car il voua et promist de fait devant tous que il cederait tantost et sanz delay toutes les fois que le nostre le feroit, e ainsi le certiffia par ses letres a tous les roys et princes crestiens, mais tout ne fu fors ypocrisie et faintise (Bouciquaut, 313/128)¹⁰³⁵.

En revanche, selon la deuxième et la troisième catégorie, deux énoncés différents deviennent coordonnables malgré leur disparité catégorielle et fonctionnelle. Dans la deuxième catégorie, ce qui autorise la coordination de deux énoncés est leur dépendance d'un élément X identique, même si pour des raisons syntaxiques différentes.

Si comme on lit de Lancelot, de Tristan et de plusieurs autres que Amours fist *bons et a renommee atteindre* (Bouciquaut 28/28)¹⁰³⁶.

En revanche, dans la troisième catégorie, les deux énoncés sont coordonnés, toujours en raison d'une analogie de sens, mais ils font référence à un X différent :

Et en ce, doivent pensser tous ceulx qui demndent aucune chose en jugement *sans raison*, ou *qui ne leur sont deuez* (CBG 110/27)¹⁰³⁷.

À cet égard, il pourrait être utile de reprendre la classification des formes d'énonciations proposée par Bally, en précisant qu'un acte d'énonciation complet met en jeu deux termes, un propos (A) et un thème (Z), Bally suggère trois formes de relations entre les énoncés : la phrase coordonnée, la phrase segmentée et la phrase liée. Il s'agit de « trois types d'énonciations qui ont ce caractère commun de lier deux termes par un rapport grammatical, et ce caractère différentiel de donner à ce rapport une rigidité croissante : coordination, segmentation et

¹⁰³⁵ Stéphane Marcotte, *La coordination des propositions subordonnées en moyen français*, Genève, Droz, 1997, p. 22.

¹⁰³⁶ *Ibid.*, p. 23 « Et » coordonne ici l'adjectif « bons » et l'infinitif « atteindre ». Ni l'équivalence catégorielle ni l'équivalence fonctionnelle ne sont évidemment respectées.

¹⁰³⁷ *Ibid.*, p. 25. Sont ici associés par coordination un SP (sans raison) et une P Adj (qui ne leur sont deuez), tous deux incidents à un élément différent du SV « demandent aucune chose ». Le SP est incident à « demandent », le P Adj à « aucune chose ».

soudure¹⁰³⁸ ». Bally affirme que « deux phrases sont coordonnées quand la deuxième a comme thème la première¹⁰³⁹ » [Coucou ! -Frft ! ; quelque chose fait coucou et (ce qui fait coucou) fait frft ; il a là un oiseau et (cet oiseau) s'envole »].

En revanche, la segmentation concerne « une phrase unique dérivée de la condensation de deux coordonnées, mais où la soudure est imparfaite et permet de distinguer deux parties dont l'une a la fonction de thème de l'énoncé et l'autre celle de propos¹⁰⁴⁰ » (Coucou, frft ; cet oiseau, il s'envole). Dans les phrases liées, nous pouvons remarquer une complète unification du thème et du propos, quoiqu'aucun élément ne nous signale la frontière entre les deux termes (Coucou frft ; cet oiseau s'envole).

En admettant donc l'existence de degrés intermédiaires entre la coordination et la subordination, de nombreuses études linguistiques ont souligné qu'il ne suffit pas de considérer la présence d'une conjonction coordonnante ou subordonnante pour définir une relation de coordination ou de subordination.

En d'autres termes, pour saisir la richesse sémantique du rapport entre la phrase subordonnée et l'indépendante, notamment à l'intérieur de la parahypotaxe, il faudrait se résoudre à sortir de la problématique selon laquelle la coordination dépend de la conjonction de coordination, et la subordination, d'une conjonction subordonnante. Il faudrait également abandonner l'idée que la proposition principale exprime le concept le plus important, et la subordonnée seulement une circonstance complémentaire. Autrement dit, il convient de ne pas distinguer de manière trop rigide les différentes catégories de propositions.

À ce propos, Allaire a souligné la souplesse des relations entre les propositions, en remarquant que la parahypotaxe « fait difficulté pour qui du moins en associe la présence au principe de la coordination¹⁰⁴¹ ». En effet, nous pouvons trouver, par exemple, un « et » coordonnant dans un emploi qui ne correspond pas forcément à celui de la coordination. D'ailleurs, comme l'ont remarqué plusieurs linguistes, « subordination et coordination peuvent représenter les mêmes rapports logiques : concomitance, successivité, causalité, consécution, concession, hypothèse¹⁰⁴² ». C'est la raison pour laquelle la tradition a mis en cause la fonction des connecteurs coordonnants au cours des siècles, d'autant plus qu'on considère, comme l'a fait remarquer Marcotte, que « certaines séquences, apparemment coordinatives, peuvent

¹⁰³⁸ Charles Bally, *Linguistique générale et linguistique françaises*, Berne Franche, 1965, p. 55.

¹⁰³⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁰⁴¹ Allaire, *A propos de quelques phrases marginales*, op. cit., p. 181-194.

¹⁰⁴² Jean-François Marillier, *Coordination et juxtaposition : comparaison des deux procédés*, in Maria José Béguélin, Mathieu Avanzi, Gilles Corminboeuf (éd.s), *La parataxe. Entre dépendance et intégration*, Peter Lang, p. 333-353, p. 334.

néanmoins ne pas en être, lorsque, dans l'énoncé considéré, le morphème habituellement coordonnant est passé dans la classe des adverbes par dérivation impropre¹⁰⁴³ ».

Puis que vous le voulez, dirent les deulx autres, *et* nous vous ensuyvrons (*CNN*, 206/166) ; Et quant plus tost je mourray, *et* plus content seray (*Troyle*, 624/18).

Tout en admettant donc une certaine polysémie des connecteurs, il ne faudrait pas se limiter à la présence des conjonctions pour identifier les traits particuliers sous-jacents aux phrases. Allaire, en se référant notamment à la conjonction coordonnante, nous explique que c'est « seulement [en la] dissociant de sa fonction additive [que l'] on pourra en concevoir la présence du côté de la subordination ».

Si les linguistes ont souligné que la conjonction de coordination révèle de manière formelle l'existence d'une succession de noyaux, ils ont également porté leur attention sur ses interprétations multiples, c'est-à-dire sur ses fonctions discursives évidentes, sur ses différentes valeurs sémantiques ou pragmatiques, remarquables dans et en dehors du champ de la coordination. Marillier a en effet souligné que « la coordination n'est pas une forme synthétique de parataxe [...] qui ferait juste apparaître un terme de liaison, mais [...] il s'agit d'une structure présentant des spécificités syntactique-sémantiques fortes¹⁰⁴⁴ ». On ne peut douter qu'une conjonction coordonnante soit un morphème établissant une relation logique, soit entre deux propositions indépendantes, soit entre deux termes de même nature ou de même niveau linguistique. Toutefois, comme l'observaient Biskri et Desclés « il n'est pas rare de rencontrer des cas de coordination d'éléments de nature et de fonction différentes¹⁰⁴⁵ ». C'est justement cette condition qui caractérise la parahypotaxe.

¹⁰⁴³ Marcotte, *La coordination des propositions subordonnées en moyen français*, op. cit., p. 20.

¹⁰⁴⁴ Marillier, *Coordination et juxtaposition*, op. cit., p. 333.

¹⁰⁴⁵ Ismail Biskri & Jean Pierre Desclés, *Analyse de la coordination et de la subordination au moyen de la Grammaire Categorielle Combinatoire Applicative*, in *Colloque Typologie et Modélisation de la coordination et de la subordination*, Paris, 2005, p. 14.

Typologies de parahypotaxe

On assiste dans les langues anciennes à la présence de plusieurs connecteurs à l'intérieur de la structure de la parahypotaxe, par exemple *onde*¹⁰⁴⁶ en italien et *donc* en français¹⁰⁴⁷. Toutefois la conjonction *e/et*, ce « coordonant-étalon¹⁰⁴⁸ » et *si* sont les morphèmes qui se sont imposés le plus dans cette construction. Plus rarement on constate la présence de la conjonction adversative *ma/mais*, suivie des connecteurs adverbiaux.

Par ailleurs il est important de préciser, comme l'indique Marra, qu'il n'est pas possible d'établir une tendance univoque pour tous les prosateurs de l'époque « se il *Tristano* e il *Decameron* prediligono *e*, non è così per il *Tesoro* e soprattutto per gli *Esempi*, nei quali tutti i casi sono con *si* ; quest'ultimo sembra preferito anche dal *Novellino* e da *Giamboni* ». ¹⁰⁴⁹

La parahypotaxe relative

Ghinassi a identifié une variante de cette construction, définie « parahypotaxe relative », où une subordonnée est reliée à la proposition principale par un pronom relatif, qui a alors la même fonction qu'une conjonction coordonnante. Cette typologie de parahypotaxe est répandue surtout au XIV^e siècle dans le *Décaméron* et dans le *Pecorone*

III 7 87 : E essendo stati magnificamente serviti nel convito gli uomini parimente e le donne, né avendo avuto in quello cosa alcuna altro che laudevole, se non una, la taciturnità stata per lo fresco dolore rappresentato ne' vestimenti oscuri de' parenti di Tedaldo, *per la qual cosa* da alquanti il

¹⁰⁴⁶ « Costui, essendo già antico d'anni, sentendo che un giovane il volea far pigliare per una carta antica già pagata al suo padre, e 'l giovane non lo sapea, e 'l detto Sandro avea la fine, *onde* Sandro ciò sapeno, non posoe mai che s'accozzoe col messo » (Sacchetti, *Trecentonovelle*, nov. LII, p. 119) ; « Avvegna che per molte condizioni di grandezze le cose si possono magnificare, cioè fare grandi, e nulla fa tanto grande quanto la grandezza de la propria bontade, la quale è madre e conservatrice de l'altre grandezze, *onde* nulla grandezza puote avere l'uomo maggiore che quella de la virtuosa operazione, che è sua propria bontade » (Dante Alighieri, *Il Convivio*, ediz. Busnelli e Vandelli, Firenze 1964², trattato I, cap. X 7- 8) ; « Ché, temendo i Guelfi tra loro, e sdegnando nelle loro raunate e ne' loro consigli l'uno delle parole dell'altro, e temendo i più savi ciò che ne potea avvenire, e vedendone apparire i segni di ciò che temeano..., *onde* i Guelfi, dopo molti consigli tenuti alla Parte, pensarono pacificarsi co' Ghibellini che erano di fuori » (Compagni, *Cronica*, libro I cap. III, pp. 10-11) : « Ma pertinace, creato imperatore contro alla voglia de' aoldati, li quali, sendo usi a vivere licenziosamente sotto Commodo, non poterono sopportare quella vita onesta alla quale Pertinace li voleva ridurre, *onde* avendosi creato odio, e a questo odio aggiunto il disprezzo sendo vecchio, ruinò ne' primi principii della sua amministrazione » (Machiavelli, *Il Principe*, cap. XIX, p. 38).

¹⁰⁴⁷ Schiaffini, *Testi fiorentini del Dugento*, op. cit., p. 288 : « Se vos volez feire mon buen// De ce don je vos ai requis, // *donc* me donez et veir et gris » *Cligés*, vv. 140-142 ; « Quant sa raison li at tote mostrede, // *donc* li comandet les renges de sa spede » (*Vie de Saint Alexis*, ediz. Paris, XV, 1-2).

¹⁰⁴⁸ Marcotte, *La coordination*, op. cit., p. 123.

¹⁰⁴⁹ Marra, « La sintassi mista dei testi, op. cit., p. 80.

diviso e lo 'nvito del pellegrino era stato biasimato e egli se n'era accorto ; ma, come seco disposto avea, venuto il tempo da torla via, si levò in piè, mangiando ancora gli altri le frutte¹⁰⁵⁰ ; II 1 20 : *Or avvenne che* essendo il giovane fatto grande, e essendo licenziato in legge, e quasi aconciandosi per volersi tornare a Napoli, *di che* il detto Carlo amalò a morte.

Nous proposons néanmoins ci-dessous d'autres cas de parahypotaxe relative fréquents dans le *Trecentonovelle* :

XVII : dovendo fra l'altre una mattina andare al Palagio del Podestà per opporre a un piato, e avendo dato a questo suo figliuolo certe carte, e che andasse innanzi con esse, e aspettasselo da un lato della Badia di Firenze, *il quale*, ubbidendo al padre, come detto gli avea, andò nel detto luogo¹⁰⁵¹ ; XXIV : e come egli [messer Dolcibene] era di nuova condizione, e vago di cose nuove, venendo a parole con uno Judeo, perché dicea contro a Cristo, schernendo la nostra fede, *dalle quali* parole vennono a tanto che messer Dolcibene diede al Judeo di molte pugna¹⁰⁵².

Dans la parahypotaxe relative, fréquente notamment à la suite d'une subordonnée implicite au gérondif ou au participe, il est important de préciser que le plus souvent le pronom relatif s'accorde à un composant de la subordonnée précédente, mais il se peut aussi que le pronom fasse référence à la proposition dans son entier.

Il s'agit d'une construction avant tout répandue dans le latin médiéval. En effet, dans le latin médiéval, la valeur du pronom relatif a été tellement affaiblie qu'il était devenu une sorte de conjonction coordonnante « con valore di *et* + pronome dimostrativo¹⁰⁵³ ».

Josef Svennung nous a indiqué, par exemple, des cas de parahypotaxe relative dans les ouvrages de Orose et dans la *Multomedicina Chironis* et la *Vita di Alexandri* de Arciprete Leone :

At ille cum saepe nos docendi simulatione [...] in aliquam professionis speciem temptaret inducere, dicens quia ad Abraham dictum esset a Domino : « ambula coram me et esto sine macula [...] et Zachariam atque Elisabeth pronuntiatos esse iustos ambos ante Dominum, incedentes in iustificationibus Domini sine querela [...], *cui* responsum per me est [...] » (Orosio, *Liber apologeticus*, V 2)¹⁰⁵⁴ ; Si aquatilia fuerint in articulis aut in cambis, *quae* minime ferro frigidum tetigeris (*Multomedicina Chironis* 50)¹⁰⁵⁵ ; interea regnantibus Costantino et Romano [...] et principatum ducatus totius Campaniae dominantibus Iohanne et Marino, *quibus* quaedam necessitas accidit transmittendi missum suum... ad eosdem prefatos imperatores et tunc miserunt illum Leonem (Arciprete Leone, *Vita Alexandri Magni*, Prol. II 18)¹⁰⁵⁶.

¹⁰⁵⁰ Ghinassi, « Casi di "paraipotassi relativa" in italiano antico », *op. cit.*, p. 46.

¹⁰⁵¹ *Ibid.*, p. 50. Je cite de Franco Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, Pernicone Vincenzo (éd.), Firenze, 1946.

¹⁰⁵² *Ibid.*, p. 48.

¹⁰⁵³ Ghinassi « Casi di 'paraipotassi relativa' in italiano antico », *op. cit.*, p. 53.

¹⁰⁵⁴ *Ibidem.*

¹⁰⁵⁵ *Ibid.*, p. 52.

¹⁰⁵⁶ *Ibidem.*

La parahypotaxe du gérondif

Giulio Herczerg, dans un essai¹⁰⁵⁷ consacré à l'emploi du gérondif dans la prose de Boccace, reconnaît une variante ultérieure de la parahypotaxe, la parahypotaxe du gérondif. Il explique en effet que « l'indipendenza del costrutto gerundiale viene spesso sottolineata dalla presenza della congiunzione *e* davanti la frase principale preceduta dal gerundio », ce qui nous donne « l'impression, même si ce n'est pas le cas, d'une vraie coordination »¹⁰⁵⁸ :

E mangiando egli lietamente e del luogo solitario giovandogli, *e* nel giardino entrarono due giovanette d'età iorse di quindici anni l'una, bionde come fila d'oro (Dec. II 263, 264) ; *e pensando* al modo della loro assoluzione, *ed ecco* venire un giovane chiamato Publio Ambusto (...), il quale veramente l'omicidio avea commesso (Dec., II, 289)

Récemment D'Achille et Giovanardi ont souligné que le « *e* » suivi du gérondif a la fonction de « *ponte narrativo* » visant à « *saldare paratassi e ipotassi* »¹⁰⁵⁹.

Parahypotaxe avec *e/et*

La conjonction *e* est souvent utilisée à l'intérieur de la catégorie de la parahypotaxe. Comme l'affirmait Lombard, « L'emploi de *et* pour unir une proposition principale à une subordonnée précédente [...] est propre aux époques anciennes¹⁰⁶⁰ ». On assiste à l'attestation de cas de parahypotaxe avec *e/et* avant tout dans le latin, où l'on remarque l'emploi de la conjonction *atque*, successivement supplantée par *et* de la même valeur. Commençons par donner quelques exemples de parahypotaxe dans la langue latine avec la conjonction *atque*¹⁰⁶¹ :

Quom ad portam venio, *atque* ego illam illi video praestolarier (Pl. *Epid.*, 217) ; Forte ut adsedi in stega, *atque* ego lembum conspikor (*Bacch.*, 278) ; Quoniam convocavi, *atque* illi me ex senatu segregant (*Most.*, 1050), Nisi dudum mane ut ad portum ubi processimus *atque* istumexeuntem videmus (*Poen.* 650) ; Postquam id quod volui transegi, *atque* ego conspikor/navem (*Merc.*, 256).

¹⁰⁵⁷ Giulio Herczerg, *Il gerundio assoluto nella prosa del Boccaccio*, in *Saggi linguistici e stilistici*, Firenze, Olschki, 1992, p. 144-153.

¹⁰⁵⁸ *Ibid.*, p. 146.

¹⁰⁵⁹ Paolo D'Achille & Claudio Giovanardi, *Aspetti della coordinazione nella « Cronica » di Anonimo Romano*, in Dardano Maurizio & Frenguelli Gianluca (éds.), *SintAnt, La sintassi dell'italiano antico. Atti del convegno internazionale di studi, Roma, Università di Roma 3, Aracne, 2004*, p. 117-153.

¹⁰⁶⁰ Alfred Lombard, *L'infinitif de narration dans les langues romanes*, Uppsala Leipzig, 1936, p. 239.

¹⁰⁶¹ Sorrento, *Sintassi romanza*, cit., p. 46.

Nous avons des nombreux cas de parahypotaxe avec *et* dans l'âge Cicéronien et Augustinien¹⁰⁶² :

Equus matrem salire cum adduci non posset, cum eum capite obvoluto auriga adduxisset, et coegisset matrem inire, cum descendenti dempisset ab oculis, et ille impetum fecit in eu mac mordicus interfecit (Varr. *Rerum rust.* II, 7, 9) ; Tantus effatus *et* interea ruebat dies (Virg., *Aen.*, X, 256) ; Sic fatus senior telumque coniecit (*Aen.*, II, 544) ; Tantum effatus *et* in verbo vestigia torsit (*Aen.*, VI, 547)¹⁰⁶³.

Nous proposons ci-dessous quelques exemples de l'âge imperial :

Quamvis reus sum, *et* panem candidum edo (Quint., *Inst.* VI, 3, 60)¹⁰⁶⁴ ; Quom Incuboni pilleum rapuisset, *et* thesaurum invenit (Petr. 38, 10) ; Quamvis reus sum, *et* panem candidum edo (Quint., *Inst.*, VI, 3, 60) ; Omnia ferre / si potes *et* debes (Giovenale, *Sat.* I, 5, v. 170-71) ; Haec ubi illi dixit, *et* discessit (Gellio II, 29, 8)¹⁰⁶⁵.

Il est possible de remarquer aussi de très nombreux cas dans le latin médiéval :

Quando audierunt [...] *et* ipsi in timore et pavore conversi non audebant diutius persistere in basilica¹⁰⁶⁶ (Vita dei Santi, *S. Hugberti episcopi traiecentis*, 15) ; Aspiciens in cielo *et* oravit (*Atti di Andrea e Matteo*, p. 183)¹⁰⁶⁷ ; Tunc conversus Ihesus dixitque nobis (*Idem*, p.185) ; Cum inveneritis *et* ibi sedete (*Idem*, p.189) ; A tille cum agnovisset eum statimque corruens pronus in terram adoravit (*Idem*,187) ; Iam autem, quoniam ager publicus erat per Egyptum, *et* ideo iam non fui necesse vexare milites (*Peregrin. Atheriae*, 9, 3) ; Si enim oramus, ne permittamur temptari, *et* unde erit in nobis virtus constantiae comprobanda? (Cass., *Conl.*, IX, 23, 1)¹⁰⁶⁸.

¹⁰⁶² *Ibid.*, p. 46-47.

¹⁰⁶³ *Ibid.*, p. 47. Tantum effatus *et* infesta subit obviis hasta (*Aen.*, X, 877) ; Ocius adducto torquens hastile lacerto Suspiens altam lunam *et* sic voce precatur (*Aen.*, IX, 402-3) ; Turnus, ut ante volans tardum praecesserat agmen *et* urbi Improvisus adest (*Aen.*, IX, 47) ; Haec ubi dicta rapidusque in tecta recessit (*Aen.*, XII, 81).

¹⁰⁶⁴ Gerhalds Rohlf, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, vol. 3, 1969, p. 164.

¹⁰⁶⁵ Haec verba ubi lecta sunt, atque ibi Taurus mihi heus inquit (*Idem* XVII, 20, 4) Qui averso ei instabant, et, ab Agrianis equitibus premebantur (Curt. Ruf. Alex M. IV, 15, 22) Alimenti viri boni arbitratu filiae reclitis ab herede filio pro modo legatae dotis, quam... dari voluit, atque, eam exhibendam esse respondi (Papin Dig 34 1 10 2) Qui cum vidisset aliam mumierem pulchriorem, et ipsam quoque sortitus est in coniugium (Tertull. 6 4

¹⁰⁶⁶ M. Corti, *Studi sulla latinità merovingia in testi agiografici minori*, Messina-Milano, Principato, 1939, p. 37.

¹⁰⁶⁷ Pour cet exemple et les suivants, voir : Sorrento, *Sintassi romanza*, cit., p. 47, 48, 49.

¹⁰⁶⁸ Illi uero haec audiens misitque qui fratrem suum... obsederent (Gregorio di Tours) ; Haec cum filia discordiam tenens... obestavitque ut (*Idem*) ; Ille nunc exornans eius tumulum *et* ille praebet beneficia (*Idem*) ; Flatus aurae.. subuehens ab undi inlaesos omnesque litori restituit (*Idem*) ; Qui implens uterum virginis sine semine *et* permanere praestitit matrem in castitate (*Idem*) ; Cum ambularetur intendens mediis fluctibus *et* vidit (*Atti di Andrea e Matteo* p. 181) ; Dominus temptatus eum *et* dixit (*Idem*, 181) ; Respondens sanctus Andreas *et* dixit (*Idem*, 181) ; Dominus temptans eum, *et* dixit (*Ibidem* 183) ; Factus est cum deambulasset et introivimus (*Ibidem*, 184) ; Tunc respiciens sanctus Andreas in celum, *et* dixit (*Idem*, 186) ; Circumducens oculos *et* vidit (*Idem*, 188) ; Cum inveneritis *et* ibi sedete (*Idem*, 189) ; Andreas recipiens *et* elevantes *et* deposuerunt (*Idem*, 190) ; Mittentens sors *et* cecidit sors ; Collecti omnes seniores *et* duxerunt ; Andreas intendens *et* vidit (*Idem*, 191) ; Querentes autem *et* invenerunt (*Idem*, 191) ; Tunc conversus Ihesus dixitque nobis (*Idem*, 185) ; Cum Dominus aspexisset dixitque

Dans un deuxième temps, on relève la diffusion de *e/et* également dans l'ancien italien et français ancien.

La parahypotaxe avec *e* en ancien italien

La conjonction *et* offre une gamme d'emploi très ouverte en italien ancien. En ce qui concerne son emploi à l'intérieur de la structure de la parahypotaxe, le *e* qui introduit la principale a différentes valeurs en fonction de la typologie de la subordonnée qui le précède.

En effet, la tradition linguistique a expliqué que le *e* sert à introduire dans la narration un événement à la suite d'un énoncé temporel, en soulignant la contemporanéité des deux actions. Fornaciari a expliqué cette fonction de la conjonction en ces termes :

Quando si vuol mostrare che due azioni accadono nello stesso tempo, o immediatamente si seguono, la prima si lascia sopsesa per mezzo di un avverbio temporale relativo, la seconda s' introduce colla copulativa *e*¹⁰⁶⁹.

Comme le suggère Durante, la conjonction a valeur de « a questo punto, “allora”, et marque “l’aggancio” de ce qui suit à la subordonnée temporelle¹⁰⁷⁰ ».

Nous proposons ci-dessous des passages de la *Vita Nuova* où la conjonction est introduite après une subordonnée temporelle :

IV, 15 e quando mi domandavano « Per cui t'ha così distrutto questo Amore » *ed* io sorridendo li guardava, e nulla dicea loro¹⁰⁷¹ ; XIII, 6 : E quando ei pensato alquanto di lei, *ed* io ritornai pensando alla mia debilitata vita¹⁰⁷² ; XXIV, 2 : sedendo io pensoso in alcuna parte, *ed* io mi

(*Idem*, 185) ; A tille cum agnovisset eum statimque corruens pronus in terram adoravit (*Idem*, 187) ; Ille respondens dixitque (*Idem*, 195) ; Iam autem, quoniam ager publicus erat per Egyptum *et* ideo iam non fui necesse vexare milites (*Peregrin. Aetheriae*, 9, 3) ; Quia ad plenum discere volebam loca, quae ambulaverunt filii Israhel proficiscentes ex Ramesse ac sic necesse fuit etiam denuo ad terram Gessen reverti (*Idem*, 9,6) ; Et si quando in ipsa visione nocturna per tetillacionem carnis illusionem habuisset, *et* surgens continuo mergebat se in fluvio (*Vita Vandreg* c 8, p 35).

¹⁰⁶⁹ Roberto Fornaciari, *Novelle scelte dal Decameron di Giovanni Boccaccio*, Firenze, Sansoni, 1937, p. 37.

¹⁰⁷⁰ Durante, *Dal latino all'italiano moderno*, op. cit., p. 117.

¹⁰⁷¹ Pour cet exemple et les suivants, voir : Sorrento, *Sintassi romanza*, cit., p. 69-70. Nous citons le commentaire de Sorrento à ce passage « è una necessaria caratterizzazione della lingua, introdotta dallo scrittore per esprimere un particolare stato di cose o d'animo, cioè la contemporaneità e quasi la correlazione immediata e significativa fra la domanda degli amici e il silenzio, velato di un sorriso, di Dante ».

¹⁰⁷² « secondo la sintassi comune, dovrebbe dire – senza *ed* – io ritornai ; ma qui segue un uso frequente presso gli antichi » (Melodia). « la coordinazione delle due proposizioni sopra citate, oltre che mettere in risalto la contemporaneità tra l' uno e l' altro pensiero, accresce importanza e rilievo al secondo rispetto al primo, e tutt' e

sentio cominciare un terremoto nel cuore¹⁰⁷³ ; XXXVII, 12 : E quando così aveva detto fra me medesimo a li miei occhi, e li sospiri m'assalivano grandissimi e angosciosi¹⁰⁷⁴ ; XXXVIII : E quando io avea consentito cio, e io mi ripensava sì come da la ragione mosso, e dicea fra me medesimo : « Deo, che pensiero è questo, che in così vile modo vuole consolare me¹⁰⁷⁵ ; *Inf.*, XXV 49-51 : Com'io tenea levate in lor le ciglia, / e un serpente con sei piè si lancia / dinanzi a l'uno¹⁰⁷⁶ .

Si le *e* apparaît après une subordonnée, causale, hypothétique, il peut aussi opposer la proposition régressive à tout ce qui la précède et « connota una situazione di antitesi con l'enunciato reggente¹⁰⁷⁷ ». Dans ce cas l'*e* aurait donc, la fonction concessive de « ebbene » :

S'io desno con altrui, e tu vi ceni, Cecco Angiolieri (Contini II 386) ; S'io dissi falso, e tu falsasti il conio (*Inf.* XXX 115) ; e quando ella si sarebbe voluta dormire o forse scherzar con lui, e egli le raccontava le storie di cristo (*Decam.* III 4 6) ; poichè voi di questo mi fate sicuro, e io il vi dirò (Ivi I 1 39)¹⁰⁷⁸.

La conjonction *e* peut aussi avoir une fonction de reprise à l'intérieur de la période. Elle peut, par exemple, reprendre une proposition introduite par la conjonction complétive « che », ayant été interrompue par une autre proposition. Toutefois, il s'agit de cas plutôt rares dans le cadre linguistique de l'époque :

Dec., VII, 2 3 : Carissime donne mie, elle son tante le beffe che gli uomini vi fanno, e specialmente i mariti, che, quando, alcuna volta avviene che donna niuna alcuna al marito ne faccia, voi non dovrete solamente esser contente che cio fosse avvenuto o di risaperlo o d'udirlo dire a alcuno, ma il dovrete voi medesime andar dicendo per tutto, accio che per gli uomini si conosca *che*, se essi sanno, e le donne d'altra parte anche sanno.

due così coordinati e come indipendenti, con uno spostamento o scambio di piano psicologico, concorrono a provocare il maggiore tormento interiore del poeta circa la sua miseria », *Ibidem*.

¹⁰⁷³ « Anche qui la congiunzione e non si può dire semplicemente pleonastica, ma ha la sua funzione di introdurre unitamente, rafforzandolo, il sentimento o pensiero principale », *Ibid.*, p. 70.

¹⁰⁷⁴ « Profonda sfumatura della situazione di dante, la quale c svela il tormento interiore dell' animo per la nuova passione verso la donna gentile. La semplice coordinativa *e*... mette in risalto la contemporaneità delle parole e dei sospiri », *Ibidem*

¹⁰⁷⁵ « Qui il risalto voluto dalla e paratattica è più che mai spiccato e mosso, rappresenta appunto il contrasto tra il cuore e la ragione di Dante nei riguardi della donna gentile, il cuore indugia ed ecco farsi avanti la ragione » *Ibidem*.

¹⁰⁷⁶ « Sono due azioni contemporanee, diversissime, quella del poeta placida, quella del serpente rapidissima e inaspettata. Il primo verso è tranquillo, il secondo comincia più mosso con un *ed un* » (Torraca), Sorrento, *Sintassi romanza*, cit., p. 71.

¹⁰⁷⁷ Durante, *Dal latino all'italiano moderno*, op. cit. p. 117.

¹⁰⁷⁸ *Ibidem*.

À cet égard, il pourrait être utile de se pencher sur le passage suivant du *Décaméron*, où la proposition complétive introduite en début de narration est reprise par la conjonction *e* après l'enchâssement syntaxique :

Dec., III 8 5 : *Ora avvenne che*, essendosi molto con l'abate dimesticato un ricchissimo villano il quale avea nome Ferondo, uomo materiale e grosso senza modo (né per altro la sua dimestichezza piaceva all'abate, se non per alcune recreazioni le quali talvolta pigliava delle sue simplicità), *e* in questa dimestichezza s'accorse l'abate Ferondo avere una bellissima donna per moglie, della quale esso sí ferventemente s'innamorò, che a altro non pensava né dí né notte.

À propos de cet extrait, Mario Marti observait que « più che funzione copulativa regolare questo *e* tiene della natura del *che* ripetuto dopo lungo inciso (da *avvenne che*) : o meglio dell' *e* in ripresa dopo un gerundio narrativo (essendosi) con il solito significato di *ecco che* ».

Une situation analogue est observable dans la *Vita Nuova* :

Avvenne che, sedendo io in alcuna parte, *e* dio mi sentio cominciare un tremuoto nel cuore (Vn XXIV 1).

Par ailleurs, il se peut aussi, comme l'a souligné récemment Mazzoleni, que « la *e* che segue la frase sovraordinata sembra far eco ad una prima *e* che precede la subordinata, e sottolineare il parallelismo e l'opposizione tra i due soggetti¹⁰⁷⁹ ». Voyons quelques cas :

onde [perciò] di' loro con vigore *e* con ardire ch'elli son tutti tuoi servi *e*, chi non ti ubidirà, che tu il pulirai [punirai] secondo la tua aspra legge ; *e*, se Salamone li gravoe [opresse] in fare lo tempio, *e* tu li graverai se ti verrà in piacere » (*Novellino*, 6, rr. 54-58) ; Per che [perciò] si può vedere che questi luoghi hanno un dì l'anno di sei mesi, *e* una notte d'altrettanto tempo *e* quando uno ha lo giorno, *e* l'altro ha la notte (Dante, *Convivio*, 3, cap. 5, par. 17 [1304-07]).

Nous avons observé que la conjonction *e* peut avoir plusieurs fonctions dans la phrase. Toutefois, Durante a souligné que la conjonction *a*, dans la plupart de cas, la valeur de « allora » ou « in questo punto ». À ce propos, il convient de reporter un passage de *Il Milione* mentionné par Durante lors de son analyse :

Quando l'alba del die fue venuta, e 'l Grande Kane aparve [...] Quando furo aparecchiati trambo le parti, e li grandi nacari cominciaro a sonare, *e* l'uno venne contra l'altro e cominciaronsi a fedire di lance e di spade (*Milione* Bertolucci 117-8 Pizzorusso).

¹⁰⁷⁹ Mazzoleni, *Le strutture subordinate*, op. cit., p. 782.

Quant l'aube dou jour de la bataille fu venu, adonc aparut [...] Et quant toutes les jens furent bien aparoiilliés d'andeus pars, *atant* comencent a soner, atan ne font delement, mes laisse corre les une jensvers le autre (*Devisement* 68 Benedetto)¹⁰⁸⁰.

Nous remarquons dans les extraits proposés ci-dessus que les adverbes « *adhonc* » et « *atant* » du français sont traduits par « *e* », plutôt que par l'adverbe « *allora* », c'est-à-dire son correspondant italien le plus proche. Pour soutenir cette observation, Durante a proposé des passages où nous trouvons explicitée cette valeur de *e* à travers l'emploi d'adverbes qui suivent la conjonction :

Dec., VIII 9, 82 : Quando accostata vi sarà, *e* voi *allora* senza paura scendete ; Sacchetti, *Trec.*, CCXVIII : In questo : e sceso da cavallo, per acconciare una cinghia che gli s'era rotta, *e in questo* cominciò a domandare .

La conjonction *e* peut être suivie aussi par l'adverbe *ecco* dans la structure de la parahypotaxe. Cette dernière était répandue aussi dans le latin médiéval :

Um adpropinquarent locum, *et ecce* multitudo populi¹⁰⁸¹ ; cum ergo iubente Deo persubissemus in ipsa summitate *ecce et* occurrit presbyter Dictis ergo his tribus psalmis et factis orationibus tribus, *ecce etiam* thiamataria inferuntur entra spelunca¹⁰⁸².

La conjonction a la fonction de marquer l'instantanéité de l'action, l'irruption d'un événement lors de la narration en cours. Comme l'a remarqué Durante, « *e ecco* » marque la soudaineté de l'action par rapport à ce qui précède : « la congiunzione, combinata con l'avverbio attualizzante *ecco*, pone in rilievo il determinarsi subitaneo dell'evento che si aggancia o si innesta all'enunciato temporale¹⁰⁸³ ».

Comme l'a expliqué Consales, il s'agit donc d'une construction typique de la syntaxe médiévale selon laquelle, en l'absence « di un confine netto tra ipotassi e paratassi » on utilise « *ecco che* » afin de relier « i due poli della subordinazione e della coordinazione, lungo il quale si collocano le diverse modalità d'espressione di questa particolare relazione della contemporaneità¹⁰⁸⁴ ».

¹⁰⁸⁰ Durante, *Dal latino all'italiano moderno*, op. cit., p. 116.

¹⁰⁸¹ Maria Corti, *Studi sulla latinità merovingia in testi agiografici minori*, Messina-Milano, Principato, 1939, p. 137.

¹⁰⁸² Schiaffini, *Testi fiorentini del Duecento*, op. cit., p. 50.

¹⁰⁸³ Durante, *Dal latino all'italiano moderno*, op. cit., p. 117.

¹⁰⁸⁴ Ilda Consales, *Un tipo particolare di temporale nella prosa antica : il caso del cum inversum*, in Maurizio Dardano & Gianluca Frenguelli (éd.), *SintAnt : la sintassi dell'italiano antico. Atti del convegno internazionale di studi*, Roma, Università Roma tre, 18-21 settembre 2002, Roma, Aracne, 2004, pp. 101-116, p. 116.

Nous allons proposer quelques exemples en italien ancien :

E giostrato che ebbero per gran peza e rotte loro lancia, *et ecco* uno bando gridare, *Tavola Ritonda*, (Segre-Marti 669) ; E mangiando in tal maniera la baronia, *ed eccoti* venire uno cavaliere (ivi) ; *Dec.*, V, 10 27 : E essendosi la donna col giovane posti a tavola per cenare, *e ecco* Pietro chiamò all'uscio che aperto gli fosse¹⁰⁸⁵.

Par ailleurs, cet emploi de la conjonction *et ecco* est relativement répandu dans d'autres textes vulgaires, comme le *Pecorone* :

IV 1, 295 : E andatosene in camera, e posti a sedere, *e ecco* venire due donzelle co vino e co confetti ; e quivi bevvero e confettarono, e poi s'andarono a letto : e com'egli fu nel letto, così fu addormentato ; I 2, 245 : Disse Bucciolo : Che iersera, poi ch'io fui in casa colei, *ed eccoti* il marito, e cercò tutta la casa, e non mi seppe trovare.

La parahypotaxe avec *et* en ancien français

En ce qui concerne l'ancien français, nous remarquons pareillement l'emploi de la conjonction *et* à l'intérieur de la structure de parahypotaxe.

Moignet a décrit le phénomène en ces termes :

Il arrive que *et* ne lie pas des éléments de même nature et de même fonction grammaticale. Ainsi, il peut introduire la régissante après une dépendante. *Et* suggère que la subordination a un caractère atténué et souligne un parallélisme de sens ou de mouvement entre la dépendante et la régissante¹⁰⁸⁶.

Voyons quelques exemples :

La u Aucassins et Nicolette parloient ensamble, *et* les escargaites de la vile venoient tote une rue (*Auc.*, XIV, 23)¹⁰⁸⁷ ; Mes comme il plus le demanderent, *et* meins en apristrent (*Mort Artu*, 37, 7)¹⁰⁸⁸ ; Tantost qu'elle fut partie, *et* bon mariy de monter a cheval (Cent. Nouvelles Nouvelles, n. 65) ; Et quant le mestre cuidoit parler à l'evesque, *et* commença a plorer trop fort (*Joinv.*, p. 14)¹⁰⁸⁹ ; Et quant plu tost je murray, et plus content seray (Troyle, 624 / 18)¹⁰⁹⁰.

¹⁰⁸⁵ Durante, *Dal Latino all'italiano moderno*, op. cit., p. 117.

¹⁰⁸⁶ Moignet, *Grammaire de l'ancien français*, cit., p. 331.

¹⁰⁸⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁸⁹ Nizia, *Histoire de la langue*, op. cit., p. 282.

¹⁰⁹⁰ Marcotte, *La coordination*, op. cit., p. 20 ; Quoi que li feste estoit plus plaine, *et* Aucassins fu apoiés a une puie tos dolans et tos souples ; *Cligés* de Cahrétien de Troyes : Que qu'il s'arment, *et* cil exploitent / Qui la bataille mout covoient, / Por ce que sorprande le puissent / Einsî que desarmez les truissent ; *Yvain* : Que que li sont conte contoît / *Et* la reine l'escoutoit ; La main destre leva adonques / La dame et dist : Trestost einsî, / Con tu l'as dit, *et* je t'otri ; *Romain d'Alixandre* : Quant li rois l'ont coisie et l'ont bien avisee, *Et* a dit a ses home ; *Roman de Brut* : Qui plus i met, *et* plus i pert ; *Amis et Amities* : Quant que il dist, *et* Reniers li otrie ; *Richarzli biaux* : Coi que chilz crie, *et* Richarz boit ; *Li chevaliers as deus espées* : Ke plus donna, *et* il plus ont ; *La prise*

Il importe de souligner, comme nous l'avons déjà montré pour l'italien ancien, que la conjonction *et* peut marquer un rapport de corrélation avec un autre *et* qui le précède, après l'interruption par un enchâssement syntaxique.

Voyons l'extrait suivant à titre d'exemple :

Elle estoit plaine de merveilleuse beaulté *et*, si sa beaulté lui plaist, *et* son maintien si lui revient et agree (Cleriadus 14/134)¹⁰⁹¹.

Étant donné les différentes fonctions que le *et* peut remplir, notamment dans la construction de la parahypotaxe, la tradition linguistique a mis en question sa valeur de conjonction et souligné plutôt son rôle adverbial¹⁰⁹².

Ménard a expliqué que quand la conjonction *et* introduit une proposition principale, elle a le rôle d'adverbe de reprise visant à renforcer la corrélation avec la subordonnée¹⁰⁹³.

Soutet a expliqué que le *et* peut être un « marqueur de cohérence », quand il souligne la « solidarité discursive entre deux énoncés ». Il explique le rôle de *et* ainsi :

Le rôle de *et*, en profondeur, n'est pas de déclarer une identité grammaticale entre deux énoncés. Il est d'asserter une solidarité discursive entre deux énoncés, de poser que l'énonciation de l'un, à un moment donné et dans un certain univers de croyance, n'a de véritable portée qu'en connexion avec l'énonciation de l'autre¹⁰⁹⁴.

À son tour Buridant a fait remarquer le rôle de *et* comme « tremplin de la principale » :

Et n'est plus coordonnant lorsqu'il unit deux propositions non équivalentes en se bornant à marquer la solidarité discursive : il est alors adverbe de phrase [...] n'ayant plus alors un rôle de coordonnant, mais un rôle de tremplin de la principale dans une relation d'implication logique correspondant à *sa*, *dann* d'une séquence allemande du type *wenn...*, *dann* si..., alors¹⁰⁹⁵.

En effet, *et* est traduisible par « alors, donc, eh bien, voici que ».

de Pampelune : Et quand il vous voloît de sa raixon contier, *E* vous ne le vousistes de noiant escoutier. Sorrento, *Sintassi Romanza*, op. cit., p. 34-35.

¹⁰⁹¹ Marcotte, *La coordination*, op. cit., p. 21

¹⁰⁹² *Ibid.*, p. 123. Marcotte a résumé la valeur adverbiale de *et* dans la langue ancienne en ces termes : « Dans son emploi conjonctionnel même, ce morphème peut, à l'instant des éléments adverbiaux, occuper la place du fondement de la proposition qu'il articule à la précédente. »

¹⁰⁹³ Ménard, *Syntaxe de l'ancien français*, op. cit., p. 184.

¹⁰⁹⁴ Olivier Soutet, *La concession dans la phrase complexe en français*, Droz, Genève, 1992, p. 23 ; Id, *Études d'ancien et de moyen français*, Paris, P. U. F., 1992, p. 38.

¹⁰⁹⁵ Buridant, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, op. cit., p. 553, 570.

Einsi est de ce monde : quant l'ung descent, et l'autre monte (*Proverbes*, 626)¹⁰⁹⁶

S'en volt ostages, *e* vos l'en enveiez ! (*Roland*, 40) ; Quant Deus done farine, *et* deables tolt sac (*Proverbes*, 1736) ; Et puis qu'il est issi que vos me desfiés, *et* je me garderai (*Renaut de Montauban*, 289, 30) ; Quant je plus vous acoint, *et* je plus vous truis faus (*Hulth-Merlin*, I, 82) ; Si com je ces pors esgardeie, *et* uns granz lous acquialt sa voie (*FabliauxNR*, VII, 79, 153-154)¹⁰⁹⁷.

Comme nous l'avons constaté pour l'italien ancien, en ancien français également le *et* peut être suivi de l'adverbe « voici », qui marque l'irruption d'un événement dans la narration :

Et tandis qu'on luy demandoit quelles questions c'estoient et il les disoit par ordre, et *vées cy* le message de l'evesque qui s'en entre en l'ostel (*OisivetésJA*, III, CIII, 104)¹⁰⁹⁸.

La parahypotaxe avec *si*

Nous remarquons aussi dans les langues anciennes l'emploi de *si* à l'intérieur de la structure de la parahypotaxe, en tant que variante de la mise en relief des rapports entre la subordonnée et la principale. Bourciez a expliqué que « Les phrases circonstanciellles ont de bonne heure cette importante particularité que, devant la principale venant au second lieu, elles sont rappelées à l'aide d'une particule qui est *sic*, quelques fois *et*¹⁰⁹⁹. »

Cet emploi de la conjonction était répandu avant tout dans le latin médiéval :

At ubi autem sexta hora se fecerit, *sic* itur antem crocem (*Peregrinatio Aetheriae* XXXVII,4)

Cum avide bibit, dic dolorem patiuntur, Mulom 542 ; Sed et si quae matrone sunt aut si qui domini, *sic* deducunt episcopum respondentes (XXXI, 4)¹¹⁰⁰.

Cependant, comme nous allons le voir, la fonction de *si* après une subordonnée est fort différente de celle de *et* que nous venons d'analyser.

¹⁰⁹⁶ Ménard, *Syntaxe de l'ancien français*, op. cit., p. 184- 185.

¹⁰⁹⁷ Buridant, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, op. cit., p. 555.

¹⁰⁹⁸ *Ibid.*, p. 554.

¹⁰⁹⁹ Bourciez, *Elem de linguisti. Rom.*, p. 280.

¹¹⁰⁰ Schiaffini, *Testi fiorentini del Dugento*, op. cit., p. 288.

La parahypotaxe avec *si* en ancien italien

Nous assistons également en italien ancien à des cas de parahypotaxe avec l'adverbe *si*.

Comme le précise Rohlfs, « *sic* est lui aussi utilisé pour introduire la proposition principale précédée par une proposition secondaire (ou par une partie de proposition) » :

Ma pero che tu sei' femina [...] *sì* ti diro così (Novellino, 71) ; giunto a la baia la notte medesima, *sì* vi trovo una donna in pianto (Ibid., 59) ; lo primo che giunse, *sì* fu lo capitano (Tozzi, 55) ; se non lo avete avuto, *sì* le procacciate di avere (Ibid. 128)¹¹⁰¹.

L'adverbe *si* en italien ancien, est précédé par des propositions temporelles, causales ou relatives. Voyons à ce propos, quelques exemples proposés par Agnolo de la *Vita Nuova*¹¹⁰² :

E traendomi fuori de la veduta di queste donne, *sì* mi domandò (XIV, 7) ; Poi che detta fue questa canzone, *sì* venne a me uno, lo quale ; (XXXIII, 1) ; e discacciato questo cotale malvagio desiderio, *sì* si rivolsero tutti li miei pensamenti (XXXIX, 2) ; là ovunque questa donna mi vedea, *sì* mi facea d'una vista pietosa (XXXVI, 1).

La parahypotaxe avec *si* en ancien français

L'emploi de *si*, « une des particules les plus caractéristiques de l'ancienne langue¹¹⁰³ », que nous venons d'analyser pour l'italien ancien, existe aussi en moyen français notamment après une subordonnée temporelle ou hypothétique.

Nous proposons quelques exemples de l'emploi de cette « particule charnière¹¹⁰⁴ » après une subordonnée :

Quant Synador a entendu Marques, *si* commence a sousrire (Laurin, 2704)¹¹⁰⁵. Mais s'aucune chose y a digne de lecture, *si* vaille pour attrait a donner aucune espace de temps a visiter et lire le surplus (*QI*, p. 5)¹¹⁰⁶ ; Car, se vous ne fuissiez ichi venus, *si* euisse jou envoiié deviers li (Diller p. 74)¹¹⁰⁷ ; Et se vous cuidiez que je vous face tort ne desraison, *si* le monstrez au seneschal (*Mort Artu* 25, 45) ; et quant la

¹¹⁰¹ « anche sic viene usato per introdurre la proposizione principale preceduta da una secondaria (o d un brano di proposizione) », Rohlfs, cit., p.164.

¹¹⁰² Agnolo Appendice in Enciclopedia dantesca.

¹¹⁰³ Foulet, *Petite syntaxe*, op. cit., p. 300.

¹¹⁰⁴ Menard, *Syntaxe de l'ancien français*, op. cit., p. 186.

¹¹⁰⁵ Ibidem.

¹¹⁰⁶ Nizier, *Histoire de la langue française*, op. cit., p. 282.

¹¹⁰⁷ Ibidem.

pucele entente ceste parole, *si* en a moult grant joie (*Mort Artu* 25 46)¹¹⁰⁸ ; Quant li roi Charles eut oy et entendu les complaints de sa suer, *si* en eut grant pitié (*Froiss. I p. 17*)¹¹⁰⁹.

La fonction de *si*

La tradition linguistique a bien distingué les fonctions de *si* par rapport à *et*¹¹¹⁰. L'adverbe *si* à l'intérieur de la structure de parahypotaxe a pour fonction de différencier le contenu de la proposition introduite de celui de la principale. En effet comme l'explique Ménard

Au lieu d'unir et d'égaliser comme *et*, il isole et détache le segment qu'il introduit du segment précédent. Il marque un léger temps d'arrêt. L'emploi de *si* correspond souvent à un changement de perspective et s'accompagne d'un changement de l'aspect verbal : on passe du duratif au ponctuel (ou vice versa), du connotatif au résultatif (ou vice versa). C'est par excellence la particule qui détaille sans présenter les faits sur le même plan¹¹¹¹.

Afin de nous concentrer davantage sur le rôle de *si* à l'intérieur de la période, il nous paraît utile de faire référence à la troisième condition d'acceptabilité du discours, c'est-à-dire la cohérence discursive (les deux restantes étant l'interprétabilité, concernant le plan sémantique et la grammaticalité, concernant le plan morphosyntaxique), et aux trois catégories d'énoncés (assertif, interrogatif et injonctif).

À ce propos, Antoine Culioli distingue, parmi les opérations énonciatives, l'opération de prédication (assignation des places dans la *lexis*, mise en relation du prédicat et des arguments) de l'opération d'assertion, qu'il définit comme la prise en charge de l'énoncé par le sujet de l'énonciation.

Nizia précise que l'énoncé assertif est un acte illocutoire, c'est-à-dire un acte d'assertion qui concerne au moins deux opérations, l'expression de la pensée d'une part, et le fait de la poser comme vraie d'autre part. Si la prise en charge de l'énoncé par l'énonciateur se vérifie dans un

¹¹⁰⁸ Moignet, *Grammaire de l'ancien français*, op. cit., p. 288.

¹¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹¹⁰ Durante s'est penché sur la différence entre *e* et *si*, en exprimant un avis très différent par rapport à Ménard : « La funzione di *si* consiste nel rafforzare la continuità dell'enunciato... da un lato enuncia un generico riferimento a ciò che precede, e dall'altro assicura alla proposizione che introduce lo status di proposizione non dipendente... e non richiama la linea semantica precedente, bensì si aggancia ad essa con un collegamento tipico della coordinazione. »

¹¹¹¹ Ménard, *Syntaxe de l'ancien français*, op. cit., p. 186.

énoncé assertif, il est donc possible de relever la présence de marqueurs, visant à souligner l'implication de l'énonciateur dans le discours.

Dans un discours, lorsque l'assertion d'un énoncé est soumise à l'assertion préalable d'un premier énoncé, lorsque sa validation est conditionnée par l'existence d'un premier énoncé fonctionnant comme préconstruit, c'est *si* qui dans le français médiéval joue le rôle de pivot dans ce type de corrélation assertorique où la prolifération d'un énoncé se légitime dans l'ordre seul du langage de la profération préalable d'un premier énoncé¹¹¹².

Autrement dit, la condition de cohérence discursive prévoit que, dans un énoncé, Q, suivi de P, entretient avec P une certaine relation, interprétable linguistiquement soit comme un phénomène de coordination, soit de subordination.

Comme le suggère Buridant, « *si* peut marquer la liaison thématique entre les énoncés E1 et E2 de propositions¹¹¹³ ». Il joue alors le rôle d'articulant entre les propositions.

Autrement dit il sert à marquer la corrélation entre les deux énoncés, en assumant une valeur temporelle ou consécutive, s'ils semblent aller « dans le même sens¹¹¹⁴ » et avoir donc une corrélation logique, ou, au contraire, une valeur concessive. Il serait donc possible de distinguer à l'intérieur de la période un *si* de liaison thématique visant à souligner la continuité entre deux énoncés, et un *si* marquant leur adversation. À ce propos, Foulet a attribué à *si* « deux significations principales, et presque contradictoires : *ainsi* et *pourtant*. La seconde est nette et tranchée [...]. Il ne marque plus le parallélisme ou la coordination, mais une forte opposition [...]. La première peut s'atténuer au point de vider le mot de presque tout son sens¹¹¹⁵. »

Quoi qu'il en soit, *si*, à travers ses différentes valeurs, marque toujours une relation avec un énoncé précédent. Il faudrait plutôt attribuer au *si* le rôle de connecteur adverbial, ayant la fonction de résumer ce qui précède, d'autant plus si on considère qu'il peut même, dans d'autres cas, reprendre une complétive interrompue par une autre proposition :

Sì ragionammo co llui *che* quando elgli avesse fatto di costà quello c'avesse a ffare, *si* si ne partisse e venissesine in Fiandra (*Lettera di Consiglio de' Cerchi*, II, p. 602, r. 33 – p. 603, r. 1) ; fue ordinato, [...] *che*, quando si fae la elettione de' nuovi officiali, secondo la forma [norma] de' capitoli nostri, *si* si debbia eleggere (*Compagnia di S. M. del Carmine*, p. 63, rr. 31-34)¹¹¹⁶

¹¹¹² Christian Marcelo-Nizia, *Dire le vrai. L'adverbe si en français médiéval*, Droz, Genève, 1985, p. 75.

¹¹¹³ Buridant, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, op. cit., p. 507.

¹¹¹⁴ Soutet, *Etude d'ancien et moyen français*, op. cit., p. 36.

¹¹¹⁵ Foulet, *Petite syntaxe*, op. cit., p. 302.

¹¹¹⁶ Mesler, Samu, *Le strutture subordinate*, op. cit., p. 773.

Comme le suggèrent Mazzoleni, Mesler et Samu « il confine tra periferia e corpo della frase poteva essere segnato, invece che da un secondo *che*, d'un avverbio come *si*, con lo stesso valore di richiamo¹¹¹⁷ ». Ces derniers cas, plutôt rares dans le cadre linguistique de l'époque, peuvent effectivement rappeler le phénomène concernant la répétition de la conjonction *che* à la suite d'un enchâssement syntaxique. En particulier Consales, qui a consacré un essai aux rapports de coordination et subordination, explique que « quando agisce da anaforico *si* può essere considerato **una marca di asserzione**, un elemento ricapitolativo, semanticamente impoverito, atto a garantire continuità tematica tra subordinata e reggente¹¹¹⁸ ».

Il est intéressant de remarquer que nous pouvons trouver *et si* dans la même phrase. Dans ce cas le *et* cordonne et le *si* « situe ». Cette construction, comme l'a expliqué Menard, « souligne une addition ou une opposition d'une manière plus étoffée que le simple *si*¹¹¹⁹ ».

Et cil dit qu'il remeindra volentiers, puis qu'il li plest ; *et si* amast il mieuz a aller avec lui (*Mort Artu* 16 62)

Consales a également observé cette coprésence de *et* et *si* en italien ancien, en l'expliquant en ces termes « tale sequenza più che esprimere la modalità, riassumendo e concludendo il contenuto preposizionale precedente, prelude a un cambio di scena nella porzione di testo che segue immediatamente, garantendo la progressione dell'informazione¹¹²⁰ ».

Dans la partie suivante de notre étude nous allons décrire un autre phénomène typique de la langue du Trecento.

3.3 *Che/que* suivi d'un infinitif en ancien italien et ancien français

Introduction

Nous allons étudier maintenant une autre construction syntaxique concernant la conjonction *che/que* en cas d'enchâssement syntaxique : le *che/que* suivi de l'infinitif. En raison de la promotion de l'infinitif en italien ancien et en ancien français, il est possible d'observer une

¹¹¹⁷ *Ibidem.*

¹¹¹⁸ Ilda, Consales, *Un tipo particolare di temporale nella prosa antica : il caso del cum inversum*, op. cit., p. 118.

¹¹¹⁹ Menard, *Syntaxe de l'ancien français*, op. cit., p. 187.

¹¹²⁰ Consales, *Coordinazione e subordinazione*, op. cit., p. 273.

sorte de « mélange » entre une subordonnée complétive à l'indicatif et à l'infinitif : une proposition, tout en commençant par une complétive en *che/que* se termine par un verbe à l'infinitif. Le *che/que* subordonnant semble être une survivance d'une complétive qui aurait dû se réaliser avec un verbe de mode fini et qui, en revanche, se termine par un verbe à l'infinitif. L'infinitif de la complétive, parfois précédé par la préposition *di/de*, a, dans ce cas, la fonction d'objet de la proposition régissante.

Nous nous pencherons d'abord sur la valeur de l'infinitif dans la langue ancienne, où nous assistons à une extension notable de l'emploi de ce mode verbal.

Les fonctions de l'infinitif dans la langue ancienne

Nous commençons par noter que dans la langue ancienne l'infinitif, « mode bifrons¹¹²¹ » (Buridant) a connu un emploi nominal et verbal.

Serianni a affirmé à ce propos que « delle cosiddette forme nominali del verbo, [...] l'infinito è [...] quella di più incerta collocazione tra nome e verbo¹¹²² ».

Le critère le plus important pour reconnaître l'infinitif substantivé de l'infinitif verbal est, comme l'a suggéré Vanvolsem, la prospective selon laquelle on interprète une action.

« L'infinitif verbale esprime l'azione o lo stato del verbo come oggetto di pensiero », en revanche, l'infinitif substantivé « si avvicina al nome d'azione » visant à « descrivere l'azione dal di dentro, penetrandovi e puntando maggiormente sullo svolgimento stesso¹¹²³ ».

L'infinitif substantivé

L'infinitif substantivé, précédé des déterminants d'un substantif (article, préposition, adjectif démonstratif, possessif, adverbe), peut avoir dans la phrase toutes les fonctions d'un substantif : sujet, attribut, complément d'objet, complément déterminatif.

Il accepte, comme le nom, la caractérisation par l'adjectif qualificatif, des propositions relatives, ou de compléments déterminatifs.

À ce propos, Buridant, a distingué les infinitifs essentiellement substantivés, « qui ont un statut pleinement nominal indépendant du verbe, admettant tous les déterminants du substantif »

¹¹²¹ Buridant, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, op. cit., p. 312.

¹¹²² Serianni, *Grammatica italiana*, op. cit., p. 403.

¹¹²³ S. Vanvolsem, *L'infinito sostantivato in italiano*, Firenze, Accademia della Crusca, p. 78-81.

et les infinitifs accidentellement substantivés, « le plus souvent facultatifs, qui peuvent s'alterner dans la même construction avec des infinitifs non substantivés ». Voyons quelques exemples d'infinitifs essentiellement substantivés¹¹²⁴ :

Li amiralz est mult de grant savoir (Roland, 3279).

(L'émir est un fin tacticien)

L'aveir Carlun (Roland, 643).

(Les présents pour Charles)

Cel avoir qui vient de Dieu.

(Ces biens qui viennent de Dieu)

Nous proposons également un exemple d'infinitif accidentellement substantivé :

Li quens Guillelmes dei referir se haste (CourL, ms. AB, 932)/de

referir (ms. C, 666)

(Le comte Guillaume s'empresse de frapper à nouveau)

L'infinitif substantivé a « un caractère intermédiaire », car, comme l'a souligné Serianni, il peut être suivi de compléments indirects, contrairement à l'infinitif verbal qui ne peut être suivi que de compléments directs. L'emploi de l'infinitif était si répandu que certains infinitifs sont devenus des substantifs.

L'infinitif verbal

En ce qui concerne l'emploi verbal de l'infinitif il convient de rappeler certains emplois également répandus. Nous allons distinguer les propositions de type populaire, où l'infinitif est l'objet du verbe principal, et celles de type savant, correspondant à la construction de l'accusatif avec l'infinitif, calquée sur la langue latine. Nous allons proposer quelques exemples de propositions de type populaire¹¹²⁵ :

J'ay veu enfants tant *suyvre* longuement la manière des beggues... que... (III, 8, 13 ; fol. 82 v^o a).

En autre leu vos estuet baer (MortArtu , 39, 7).

¹¹²⁴ Buridant, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, op. cit., p. 312.

¹¹²⁵ *Ibid.*, p. 314.

(Il vous faut placer ailleurs l'objet de vos désirs)

Il me couvient ma vie fenir (ibid., 78, 6).

(Il me faut finir ma vie)

Voyons des exemples de propositions infinitives de type savant :

Jusques a tant que l'estoille du ciel annonça Dieu *estre né* (I 12, 38 ; fol. 26 v⁰ a)¹¹²⁶.

Je sent et tieng avec nos bons peres la secrete justice de Dieu *devoir estre honoree* (II 22, 91 ; fol 56 r b)¹¹²⁷.

Comme le souligne Brucker, on assiste à une vraie promotion de l'infinitif à partir du XIV^e siècle :

Si la construction infinitive, sous sa forme spontanée et sous sa forme savante, connaît un si grand succès dans les textes des XIV^e et XV^e siècles, c'est que son emploi est favorisé par un certain nombre de circonstances au nombre desquelles il faut compter la promotion de l'infinitif en général. C'est dire qu'autour de la construction infinitive existe tout un réseau de formes nominales du verbe qui entretiennent avec elle des relations extrêmement étroites dans leur emploi même. Quand, dès le début du moyen français, les formes nominales des verbes ont pris une extension considérable, la construction infinitive ne fait que suivre le mouvement¹¹²⁸.

Cette large promotion de l'infinitif a eu une influence déterminante sur la syntaxe de la phrase, notamment en ce qui concerne la proposition complétive. Nous assistons, en raison de l'influence de l'infinitif latin dans les langues romanes, à la concurrence entre deux formes de complétive différentes, celle avec *que* et celle dite infinitive.

Sauf derrière *faire*, *laisser* et les verbes de mouvement, qui constituent un domaine réservé des infinitifs subordonnés, les complétives en *que* sont majoritaires derrière les verbes de connaissance et d'opinion. Les deux complétives sont notamment en concurrence derrière les verbes de perception et de nécessité. Nous assistons un certain temps au mélange de ces deux constructions dans la même proposition, le *que* semble être une survivance de la complétive au mode personnel où l'indicatif (ou le subjonctif) est remplacé par un infinitif. Comme l'a souligné Dardano « nello stesso periodo convivono talvolta diversi tipi di subordinazione, i quali tendono a combinarsi e a fondersi tra loro¹¹²⁹ ».

¹¹²⁶ Charles Brucker, *La valeur du témoignage linguistique des traductions médiévales : les constructions infinitives en moyen français. Actes du colloque « Linguistique et philologie », 29-30 avril, Champion, Paris, 1977, p. 325-340, p. 327.*

¹¹²⁷ *Ibid.*, p. 327.

¹¹²⁸ *Ibid.*, p. 335.

¹¹²⁹ Dardano, *La subordinazione completiva, op. cit.*, p. 184.

Nous en déduisons que dans la langue ancienne il se peut que le *che* subordonnant soit suivi d'un infinitif au lieu d'un verbe à l'indicatif. Le phénomène se vérifie après un enchâssement syntaxique entre la conjonction *che/que* et le verbe de la subordonnée. Ageno a en effet souligné l'importance de la présence d'une incise dans ces passages, pouvant changer la nature du verbe suivant. Il est important de préciser que nous assistons à une variante de cette tournure syntaxique : la conjonction *che/que* peut en effet être suivie d'un infinitif simple, mais aussi d'un infinitif introduit par la préposition *di/de*.

Le phénomène est déjà répandu en latin. Voyons un exemple de ce phénomène dans la langue latine, proposé par Lombard dans son ouvrage :

Igitur dum per aliquot jam lapsos terminos Longobardorum gens diversa eripiens territoria, invasa desolabatur loca, contigit, *ut* Dieceses Episcoporum alter alterius *invadere*, et temerario ausu immoderate eas *detinere*, atque in magno nunc usque permanent errore » (*De paroeciis et plebibus*, Muratori, Ant It. VI 389 E -390 A)¹¹³⁰.

Lombard considère la proposition introduite par *ut* et suivie de deux infinitifs comme un exemple de coprésence de la complétive au mode personnel et de celle à l'infinitif dans la même subordonnée.

Cette phrase se trouve dans un passage qui traite d'un jugement prononcé à Rome en 853. *Contingit* « il arrive » se construisait soit avec *ut*, soit avec l'infinitif ; ici, « *invadere et... detinere* » représente un mélange de ces deux constructions et *permanent* est à considérer comme le verbe d'une nouvelle proposition principale¹¹³¹.

Le phénomène est répandu, dans un deuxième temps, dans les langues romanes comme l'italien et le français dont nous allons donner une description dans la partie qui suit.

Le *che* suivi de l'infinitif en ancien italien

En italien ancien la syntaxe de l'infinitif offrait une souplesse dont aucun équivalent ne se retrouve dans les autres langues romanes. Une proposition complétive introduite par *che* pouvait être suivie d'un infinitif au lieu d'un verbe à l'indicatif ou au subjonctif.

¹¹³⁰ Alfred Lombard, *L'infinitif de narration*, op. cit., p. 46.

¹¹³¹ *Ibidem*.

Mula a décrit le phénomène en ces termes :

Des propositions conjonctives, introduites par la conjonction « che » et qui supposent donc ordinairement une construction verbale au subjonctif ou à l'indicatif, pouvaient être autrefois construites avec l'infinitif¹¹³².

Cette structure syntaxique de *che* suivi d'infinitif est très répandue dans l'italien ancien et elle est remarquée par les lettrés déjà au XVI^e siècle.

En effet, Corso, en faisant par ailleurs référence à la prose du *Décaméron*, remarque cet emploi qu'il définit « improprio » et « redondante » :

che dal Boccaccio è stato posto innanzi all'infinito non rare volte, ma assai impropriamente o, almeno, sovrabondante, in cotal modo : « cominciò il Re alquanto a maravigliarsi conoscendo che quivi, quantunque le vivande diverse fossero, non per tanto di niuna cosa essere altro, che di galline ». Il che mi pare più veramente degno d'osservatione che d'imitatione, over di laude, come dirò nelle figure¹¹³³.

Dans les *Fondamenti del parlar Thoscano*, il considère d'abord ce phénomène comme un « pleonasma o perissologia », et puis comme « improprio, quasi l'infinito sia posto per un de gli altri modi¹¹³⁴ ». À son tour, Dolce critique cette construction, en reconnaissant son caractère intermédiaire entre une complétive à l'infinitif et de mode fini :

Né alla stessa che dee seguitar lo infinito : « S'avide il giovane che la donna di nuovo amore accesa di lui più non curarsi ». Nondimeno veggiamo il Boccaccio nel *Decamerone* in molti luoghi di questa regola uscire. Ma il Bembo et i buoni scrittori d'hoggidi l'hanno sempre osservata, dando l'infinito a cotali relativi, me, te, lui, lei, essi, voi, noi, secondo il costume de' Latini, e così a nome di qualunque maniera senza la detta particella, come : « vidi lui, o Pietro, andarsi¹¹³⁵ ».

Mussafia, en se référant à ce phénomène syntaxique dans ses annotations syntaxiques sur le *Décaméron*, a expliqué qu'il s'agit de « costruzioni incominciate colla congiunzione *che*, che fanno aspettare un verbo finito, a cui però segue un infinito¹¹³⁶ ».

Alfred Lombard, qui a consacré une partie de son ouvrage *L'infinitif de narration* à l'analyse de ce phénomène en italien ancien, l'a placé dans la catégorie de l'anacoluthie. Il a expliqué que l'interruption de la complétive par une phrase plutôt longue ou même une incise crée de la

¹¹³² Mula, *Trésor de la langue*, op. cit., p. 658.

¹¹³³ Rinaldo Corso, *Fondamenti del parlar Thoscano* [1549], Roma, Anotnio Blado, 1564, p. 196.

¹¹³⁴ *Ibid.*, p. 199.

¹¹³⁵ Dolce, *Delle Osservationi nella volgar lingua libri III*, [1550], Venezia, Domenico Farri, 1568, p.

¹¹³⁶ Mussafia, *Scritti di filologia e linguistica*, op. cit., p. 22.

confusion et peut amener à poursuivre la narration avec un temps verbal différent de celui qui a été pensé au début de la phrase.

Le type *vedo che l'uomo... venire* « je vois l'homme venir, je vois que l'h. vient, je vois l'homme qui vient » : un verbe qui par sa nature peut tenir sous sa dépendance aussi bien une subordonnée introduite par la conjonction *che* (*vedo che l'uomo viene*), qu'une « proposition infinitive » (*vedo l'uomo venire*), est parfois suivie d'une construction née d'un croisement des deux précédentes, à savoir « *che* conjonction + infinitif ». Cette anacoluthie n'apparaît que lorsque, entre la conjonction et l'inf., se trouve une subordonnée incise ou un membre de phrase assez long pour faire oublier la forme que la pensée avait revêtue au début. Elle est suffisamment fréquente dans l'ancienne langue notamment chez Boccace pour permettre de l'y considérer comme un fait de syntaxe établi¹¹³⁷.

À son tour Rohlfs dans la *Grammatica storica della lingua italiana e i suoi dialetti* a souligné que le *che* peut être suivi d'infinitif en la présence d'un enchâssement syntaxique et considère le phénomène comme une forme d'anacoluthie :

Nell'antica lingua letteraria non è raro che una proposizione dipendente retta da *che*, la quale venga interrotta da un altro pensiero, sia poi ripresa con un ingiustificato infinito, in forma d'anacoluto¹¹³⁸.

Il est important de relever que le changement de construction avec l'infinitif se vérifie le plus souvent en la présence d'enchâssements syntaxiques après la conjonction complétive *che*. Ainsi, Colombo, un grammairien du XIX^e siècle, a attiré l'attention sur la présence de phrases et d'incises qui interrompent la subordonnée complétive dans des passages où l'on constate ce phénomène :

Il Boccaccio e altri scrittori del secolo quattordicesimo alcuna fiata eziandio con la particella *che* adoperarono l'infinito ; ma ciò non fecero mai, che io mi sappia, senza mettere tra la detta particola e il verbo qualche proposizione incidente¹¹³⁹.

Dans cette construction syntaxique, le *che* semble être suspendu à l'intérieur de la phrase avant la reprise de la narration. Comme l'affirme Valla, nous pourrions presque le considérer

¹¹³⁷ Lombard, *L'infinitif de narration*, op. cit., p. 131.

¹¹³⁸ Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e i suoi dialetti*, op. cit., p. 169.

¹¹³⁹ Giovanni Boccaccio, *Il Decameron riscontrato co' migliori testi e con note di P. Fanfani, E. Camerini ed altri*, Milano, Sonzogno, 1857, p. 63.

comme « un inutile residuo della prima costruzione¹¹⁴⁰ ». Nous allons proposer ci-dessous des passages où l'on constate la présence de cette tournure syntaxique afin de rendre compte de sa diffusion dans l'italien ancien.

Spesse volte vidi [...] c'ommo di poco affare Per venire in gra' loco S'elo sape avanzare, *Moltiplicare* 'l(o) poco c'è 'quistato (Giacomo da Lentino, dans Wiese, *Altital. Elem.*, p. 166) ; tu vedrai *che* lo scritto che potrai, Griseida per vergogna, con noiose Parole, *rifutarlo* (Boccaccio, *Filostrato* 2 : 93)¹¹⁴¹.

Nous proposons également deux exemples du *Décameron* :

Intr. I 42 : Assai manifestamente apparve *che* quello che il naturale corso delle cose non avea potuto con piccoli e radi danni a' savi mostrare doversi con pazienza passare, la grandezza de' mali eziandio i semplici *far* di ciò scorti e non curanti ; I 1, 3 : Manifesta cosa è *che*, sì come le cose temporali tutte sono transitorie e mortali, così in sé e fuor di sé esser piene di noia, d' angoscia e di fatica e a infiniti pericoli *sogiacer*.

Colombo a commenté le dernier des deux passages en ces termes :

In questo luogo vi si frappone *siccome sono transitorie e mortali* ; e là dove il medesimo Boccaccio disse (nel finale della Giorn. 8) : « assai manifestamente veggiamo che, poiché i buoi alcuna parte del giorno hanno faticato sotto il giogo ristretti, quegli esser dal giogo alleviati o disciolti » vi s'interpose *poiché alcuna parte del giorno con quel che segue* »¹¹⁴².

Dans tous les extraits proposés ci-dessus, nous remarquons le *che* suivi d'un infinitif, alors que, dans l'italien moderne, la conjonction est suivie d'un verbe fini.

Quaglio a souligné la différence observable dans l'italien moderne par rapport à l'emploi des verbes introduits par la conjonction complétive : « è frequente nell'italiano antico, soprattutto nella prosa, l'uso del *che* dichiarativo seguito da un infinito al posto del tempo finito usato dall'italiano moderno »¹¹⁴³.

Cette construction syntaxique, en italien, commence à être perçue comme irrégulière vers le XVI^e siècle. Ruscelli, en faisant référence à cette construction syntaxique, a défini le phénomène un « inopportabil vizio di dare la costruzione *che* allo infinito¹¹⁴⁴ ».

¹¹⁴⁰ Boccaccio, *Il Decameron*, Mario Marti (éd.) *op. cit.*, p. 27.

¹¹⁴¹ Lombard, *L'infinitif de narration*, *op. cit.*, p. 131-132.

¹¹⁴² Boccaccio, *Il Decameron riscontrato co' migliori testi e con note di P. Fanfani, E. Camerini ed altri*, Milano, Sonzogno, 1857, p. 63.

¹¹⁴³ Giovanni Boccaccio, *Il Decameron*, Quaglio (éd.), *op. cit.*, p. 32.

¹¹⁴⁴ Gizzi, « Girolamo Ruscelli editore del Decameron », *op. cit.*, p. 342.

Le phénomène est aussi analysé dans les études les plus récents sur la langue italienne, comme celui de Dardano¹¹⁴⁵, qui a considéré cette construction syntaxique comme un exemple de « subordinazione mista », typique de la langue ancienne. Dardano a expliqué cette tournure à travers l'emploi de « l'infinitif de défaut » ayant la valeur d'un verbe à l'indicatif.

Si può ipotizzare una sorta di convergenza stilistica tra l'uso dell'infinito di default e la presenza della successione reggente verbale + che + infinitiva, un tipo sintattico irregolare che ritroviamo più volte nel *Decameron*, soprattutto alla fine di una sequenza testuale¹¹⁴⁶.

Une variante du phénomène en ancien italien

Nous assistons à une variante de cette tournure syntaxique où l'infinitif, toujours après un enchâssement syntaxique, est précédé par la préposition *di*. Toutefois, comme l'a affirmé Dardano « l'omissione della preposizione aumenta sensibilmente passando alla prosa del secolo XV^e, in cui il fenomeno diventa un elemento sintattico e stilistico caratterizzante¹¹⁴⁷ ». L'infinitif est précédé par la proposition *di* notamment après les verbes de « disporre », « deliberare », « comandare », « ingegnarsi », « affermare », « dire », « promettere », « ordinare ».

Mussafia, en soulignant qu'il s'agit bien de la même construction syntaxique, explique que la présence ou l'absence de la préposition *di* dépend du verbe régisseur :

L'infinito che viene dopo il che può essere senza accompagnamento di preposizione, o avere il *di* innanzi. Nella costruzione non è differenza nessuna ; tutto dipende dal verbo reggente. *Conosco che questo è* = *conosco questo essere* – devono dare la costruzione mescolata *conosco che... essere*. *Afferma che ha ragione* = *afferma di avere ragione* – quest'altra : *afferma che di avere ragione*¹¹⁴⁸.

Autrement dit, nous retrouvons la préposition *di* avec tous les verbes qui normalement dans la construction infinitive font précéder l'infinitif par cette préposition. Ainsi, le *di* pourrait avoir pour fonction d'établir l'ordre dans la proposition après l'introduction de la conjonction *che*, ces verbes étant normalement suivis de *di*.

Mula a décrit en ces termes ce phénomène :

¹¹⁴⁵ Maurizio Dardano & Gianluca Colella, *Il verbo tra sintassi e semantica*, in Dardano (éd.), *Sintassi dell'italiano antico. La prosa del Duecento e del Trecento*, Roma, Carocci, 2012, p. 36-68, p. 53.

¹¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 53.

¹¹⁴⁷ Dardano, *La subordinazione completiva*, op. cit., p. 171-172.

¹¹⁴⁸ Mussafia, *Scritti di filologia e di linguistica*, op. cit., p. 22.

On rencontre également dans la prose ancienne, avec une certaine fréquence, des propositions subordonnées, qui après un verbe d'opinion, commencent comme des conjonctives, introduite par la conjonction « che », mais, interrompues par une incise [...] changent de construction et s'achèvent en tant que propositions infinitives avec le verbe le plus souvent précédé par la préposition « di »¹¹⁴⁹.

Nous allons proposer quelques cas afin de rendre compte de cette variante du phénomène :

Deliberato fu, *che* la mattina Con li Braccieschi *d'essere* alle mani (Ciminello 8 : 17 b-c) ; Passai da casa di questa Pantessilea con animo *che*, essendovi quel Luigi Pulci, *di fare* dispiacere l'uno et l'altro (Benvenuto Cellini, *Vita*, p 68 : 18-20) ; XVIII 2 Considerando *che* dopo desinare, lavate le mani, in su la sparecchiata tavola *d'arcare* loro, e così fece.¹¹⁵⁰

Nous allons proposer quelques exemples du *Décameron* :

II 2, 5 : Costoro, veggendol mercatante e estimando lui dovere portare denari, seco diliberarono *che*, come prima tempo si vedessero, *di* rubarlo ; III 4 14 : Frate Puccio, divenuto disideroso di questa cosa, prima cominciò a pregare con grandissima istanzia che gli ele insegnasse e poi a giurare che mai, se non quanto gli piacesse, a alcun nol direbbe, affermando *che*, se tal fosse che esso seguir la potesse, *di mettersi* ; III, 9 44 : Io intendo *che*, in merito del servizio che mi farete, *di darle* prestamente de' miei denari quella dote che voi medesima a maritarla onorevolmente stimerete che sia convenevole.

Bien que le phénomène de *che* suivi d'un infinitif soit surtout répandu dans l'italien ancien, il est possible d'en relever quelques cas également en français ancien.

Le *que* suivi d'un infinitif en ancien français

Marchello-Nizia a décrit ainsi la construction : « Une rupture de construction comme celle qu'on rencontre chez plusieurs prosateurs annonce la tournure moderne à l'infinitif¹¹⁵¹. »

Nous allons proposer des passages où l'on constate la présence de *que* suivi d'infinitif en ancien français :

Faut il *que* pour un homme *vous* ainsin desvoyer? (*Saintré*, p. 273)¹¹⁵².

¹¹⁴⁹ Mula, *Trésor de la langue*, op. cit., p. 658.

¹¹⁵⁰ Lombard, *L'infinitif de narration*, op. cit., p. 131-132.

¹¹⁵¹ Nizia, *Histoire de la langue française*, op. cit., p. 338.

¹¹⁵² *Ibidem*.

Au pasteur de brebis n'appartient pas *que*, quant il voit le loup venant, *laisser* les brebis (*Monstrelet*, I, p. 65)¹¹⁵³.

Une variante du phénomène en ancien français : l'infinitif est précédé par *de*

Nous assistons également en ancien français à la variante du phénomène avec l'infinitif précédé par la préposition *de*. Nous avons donc dans la phrase la coprésence de la conjonction *que* et de la préposition simple *de*

L'un fait le serment en ma main *que*, s'il sçavoit riens qui touchast le roy, *de le reveller* (*Commynes*, II, p. 51)¹¹⁵⁴.

3.4 Coordination entre propositions aux modes personnels et impersonnels en ancien italien et ancien français

Introduction

Nous allons analyser la construction syntaxique de la coordination entre propositions aux modes personnels impersonnels. À l'intérieur de cette catégorie syntaxique, nous assistons à la coordination entre une proposition à l'indicatif (ou au subjonctif) et une proposition à l'infinitif, au gérondif ou au participe passé.

Nous nous pencherons en particulier sur la coordination entre les propositions à l'indicatif (ou au subjonctif) et les propositions à l'infinitif. Il s'agit d'un changement de construction qui se vérifie en raison de la souplesse de l'emploi de l'infinitif dans la langue ancienne. Nous assistons en effet à nombreux exemples qui montrent la possibilité de rattacher un infinitif au reste de la phrase avec une liberté aujourd'hui oubliée.

Comme l'a expliqué Lombard dans son manuel *L'infinitif de narration*, cette construction syntaxique « consiste à coordonner un inf. avec un *verbum finitum* amené par la conj. *che* (*que*), après un verbe admettant par sa nature les deux constructions¹¹⁵⁵ ».

¹¹⁵³ *Ibidem*.

¹¹⁵⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵⁵ Lombard, *L'infinitif de narration*, *op. cit.*, p. 132.

Il est important de préciser que le phénomène n'est pas seulement répandu dans les anciennes langues romanes, mais l'était déjà en latin. Nous allons proposer quelques exemples :

Ego tunc putrire feci Lazari corpus ; quattuor dies tenui eum in locum munitum et *dissolui* membra eius *et dominare* omino ei (fol. 110) et dissolui membra eius et dominare omnino ei (éd. Rand, fol. 110-110 v, p. 271)¹¹⁵⁶.

Et dum pro mea facinora et spatio vite, quam regle genter duxi, me animi tedio *infigere*, et non *inveni*, per quo me in angustis convertere, iunc protectorem quesivi (*De cleri et ecclesiarum immunitatibus*, Muratori, Ant. It. V 1007 B).

À propos de ce deuxième passage Lombard a expliqué :

Le sens doit être celui-ci : Et comme je me remplis de dégoût dans l'âme (comme mon âme se remplit de dégoût) à cause de mes méfaits et de la partie de ma vie que j'ai menée négligemment, et n'ayant trouvé où m'adresser dans mon embarras, j'ai cherché un protecteur¹¹⁵⁷.

Il s'agit, comme nous pouvons le constater de construction où on observe la présence de verbes à l'infinitif à la place de verbes à l'indicatif ou au subjonctif.

Coordination entre propositions aux modes personnels et impersonnels en italien ancien

En ce qui concerne l'italien ancien, le phénomène de coordination a été décrit par la plupart des grammaires de langue italienne. Il suffit de penser aux travaux de Lombard, Serianni¹¹⁵⁸, Ageno¹¹⁵⁹ et à ceux plus récents de Marra¹¹⁶⁰, Cecchinato¹¹⁶¹ et Dardano¹¹⁶², Coletti¹¹⁶³. Serianni dans sa *Grammatica italiana* a observé :

in presenza di due o più complete coordinate si può avere identità di costruito, esplicito o implicito, oppure alternanza : a lui pareva *di stare* in una favola *e che* la favola fosse vera (Bacchelli, *Il Mulino del Po*, I, 76)¹¹⁶⁴.

¹¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 43.

¹¹⁵⁷ *Ibidem*.

¹¹⁵⁸ Serianni, *Grammatica italiana*, op. cit.

¹¹⁵⁹ Franca Brambilla Ageno, *Il verbo nell'italiano antico : ricerche di sintassi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964, p. 393-399.

¹¹⁶⁰ Marra, *La sintassi 'mista' nei testi del Due e Trecento toscano*, op. cit.

¹¹⁶¹ Andrea Cecchinato, « La coordinazione di modo finito e di infinito : un caso di rianalisi », *Studi di grammatica italiana*, 24, 2005, p. 21-41.

¹¹⁶² Dardano, *La subordinazione completiva*, op. cit., p. 120-195, p. 147.

¹¹⁶³ Coletti, *L'italiano scomparso*, op. cit., p. 196.

¹¹⁶⁴ Serianni, *Grammatica italiana*, op. cit., p. 464.

Nous allons proposer ci dessous des exemples de cette coordination dans le *Décaméron* :

Il 7 22 : Dolente senza modo che *lei intender non poteva* né ella lui *e* così non *poter saper* chi si fosse [...] con atti compiacevoli e amorosi s'ingegnò d'inducerla a fare senza contenzione i suoi piaceri¹¹⁶⁵ ;
Il 6 22 : S'ingegnò di rimioverla da proponimento sì fiero, offerendole di *rimenarla* a casa sua o di seco *tenerla* in quello onore che sua sorella, *e stesse* tanto che Idio più lieta fortuna le mandasse innanzi.

Le phénomène est répandu dans d'autres textes en italien ancien :

I Bianchi furono consigliati *si riducessono* a casa i Cavalcanti, e quivi *farsi* forti d'amici, e non *lasciare* la città loro (Compagni, *Cronica*, 307)¹¹⁶⁶ ; Messer Ridolfo fece la risposta dicendo che chi tenea che la detta insegna si dovea prezzare e avere cara dugento o trecento o mille o duemila, non potea avere ragione, *pero che*, quando il nostro Signore Iesù Cristo fu in questa vita e di carne e d'ossa, *fu venduto* trenta dinari, *e ora* che gli è dipinto nella pezza e morto e in croce, che si possa o debba ragionevolmente stimar più, è cosa vana, *e per la ragione* allegata non *potere* iustamente seguire (*Trec.*, 7,6).

Explications du phénomène

Franca Ageno, dans son ouvrage *Il verbo nell'italiano antico*, a expliqué ce phénomène par l'incapacité de la langue ancienne de gérer les rapports syntaxiques parmi les propositions. Pour ce faire, la langue ancienne recourt, selon elle, à l'infinitif étant la forme verbale plus générique.

La coordinazione di modi differenti del verbo [...] è la spia di una scarsa capacità dello scrittore, di dominare costruzioni sintattiche complesse [...] Deve trattarsi [...] di una scarsa attitudine a ordinare logicamente il pensiero, per la quale non si arriva a precisare ed esprimere i nessi fra i diversi predicati e, restando tali nessi indistinti, ci si contenta di una forma verbale di senso più generico (appunto l'infinito)¹¹⁶⁷.

Selon Franca Ageno, il ne s'agit pas d'une construction syntaxique typique de l'époque ou d'une *variatio formae* disponible pour les écrivains du XIV^e siècle, mais de l'incapacité de l'écrivain ancien de coordonner plusieurs propositions articulées.

Toutefois, les études les plus récentes ont proposé d'autres explications pour cette construction syntaxique. Cecchinato a montré qu'il s'agit d'une construction linguistique

¹¹⁶⁵ « Anche qui passa da una costruzione all'altra, ma non regolarmente. O doveva perseverare e dire *poteva* o di *non poter* » (Mussafia). Mussafia, *Scritti di filologia e linguistica*, op. cit., p. 20.

¹¹⁶⁶ Lombard, *L'infinitif de narration*, op. cit., p.132.

¹¹⁶⁷ Ageno, *Il verbo nell'italiano antico*, op. cit., p. 393, 399.

acceptée et répandue dans le cadre linguistique de l'époque. Il a en effet observé la fréquence de cette construction dans la plupart des ouvrages, y compris celle en prose littéraire. Il a expliqué ce phénomène en ces termes :

È ben possibile che gli infiniti coordinati con verbi finiti costituiscano un fatto linguistico, che appartengono cioè alla « competenza » dell'autore, che sulla base della langue in cui erano immersi, autore e pubblico li dovessero considerare accettabili, grammaticali¹¹⁶⁸.

Il serait plus correct donc, selon Cecchinato, d'analyser le phénomène en termes de « grammaticalità » vs « agrammaticalità », plutôt que de « défaut de la langue ancienne », comme l'a suggéré Ageno.

En opposition à l'affirmation d'Ageno selon laquelle cette construction reflète l'incapacité de la langue ancienne à gérer les rapports entre propositions articulées, Cecchinato a bien montré qu'il est possible d'observer également cette coordination entre des propositions brèves. Voyons quelques exemples¹¹⁶⁹ :

La mengola che è in la oliva, quando *la se mete* con el sevo e la farina *e farne* a mu' de unguento, muda quelle machie bianche che ven a le unge (El libro agregà de Serapiom, 5v 22) ; E quando el *se chuse* con la rù *e beverne* de questo ulio unçe nuve [el] çoa a le torcion del ventre (*cit.*, 6r 24) ; Chi *tuole* le foie de questa herba fresche *e triarle e aministrarle*, le conglutina le piage (*cit.*, 78r 20).

Au contraire, parfois, en présence de propositions articulées, la coordination entre un verbe à l'indicatif (ou au subjonctif) et un verbe à l'infinitif ne se vérifie pas. Nous proposons cet exemple :

E se tu [trovi] con questo gusto delevole, che l'ulio sea sotille e claro-del quale ulio, se tu ne tu' un pucho e mitilo sovra al corpo de l'omo, e che questo ulio se spande e dilatase molto, benché 'l no se inbiba, çòe che 'l no entre dentro-, sapi che questo è bon ulio (*cit.*, 6r 10)¹¹⁷⁰.

Afin d'expliquer la raison de la diffusion de cette construction dans la langue ancienne, Cecchinato a analysé trois emplois principaux de l'infinitif. D'après son étude on déduit qu'il s'agit d'une construction syntaxique déterminée par des raisons linguistiques précises liées surtout aux différents emplois de l'infinitif. La souplesse de ce mode verbal dans l'italien ancien a contribué à donner à une proposition plusieurs interprétations, dont sa coordination avec un

¹¹⁶⁸ Cecchinato, *La coordinazione di modo finito e di infinito*, op. cit., p. 20.

¹¹⁶⁹ *Ibid*, p. 27.

¹¹⁷⁰ *Ibidem*.

verbe à l'indicatif. Nous allons donc nous pencher maintenant sur ces trois emplois de l'infinitif très répandus dans l'italien ancien, et nous tâcherons de comprendre leurs différentes interprétations.

- Nous assistons à l'emploi de l'infinitif nominal, qui peut être introduit ou non par un article défini¹¹⁷¹ :

Lo delectare abbracciame gustanno el disiato, / lo tristore abatteme, sottratto m'è 'l prestatto ; / *tristare e delectare* ne lo suo comiato, / lo cor è passionato en tal pugna avetare (Iacopone da Todi, *Laude. Laudi Trattato e Detti*, par F. Agno, Firenze, Le Monnier, 1953, p. 35).

Se t'è grave 'l *soffrire*, / raccomandati a lui (Guido Cavalcanti, *Rime. Poeti del Duecento*, par G. Contini, Milano-Napli, Ricciardi, 1960, t. II, p. 533).

L'ora che *lo suo* dolcissimo *salutare* mi giunse, era fermamente nona di quello giorno. (D. Alighieri, *Vita Nuova*, cap. 3., parr. 1-9, par Michele Barbi, Firenze, Bemporad, 1932, p. 12).

- L'infinitif peut aussi se trouver loin du verbe régisseur. Il est parfois possible de remarquer la présence de verbes interposés entre le verbe régisseur et l'infinitif, ce qui rend plus compliqué l'interprétation de la phrase. Voyons quelques exemples où l'on remarque l'absence et la présence de ces enchâssements verbaux¹¹⁷² :

Se pur volete amar, *sappiate* eleggere/ donna che sia gentile, onesta e morbida / ch'altrui sì tosto non si lassi giugnere : / ché tanto donna è donna, quanto reggere/ sa sì la sua biltà, che non la intorbida, / benché si senta alcuna volta pugnere. / A tale amore cogniugnere / *far* belle giostre e cavalieri *abbattere* (F. degli Uberti, *Rime varie, (Il Dittamondo e le Rime)*, a cura di G. Corsi, vol II, Bari, Laterza, 1952, p. 44).

L'infinitif et un syntagme nominal peuvent aussi dépendre du même verbe régisseur¹¹⁷³ :

Pregate Iddio per noi, e *fare* limosine e dire messe, accio che si alleggerino i nostri martiri (I ; Passavanti, *Lo Specchio della vera penitenza*, p. 48).

E il detto messer Giache *comincio* in Fiandra *aspra signoria*, e *raddoppiare* sopra il popolo assise, e gabelle, e male tolte, onde il popolo forte sì si tenea gravato. (G. Villani, *Nuova Cronica*, L IX, cap. 2).

Ces trois emplois de l'infinitif, très répandus en italien ancien, peuvent donner lieu à plusieurs interprétations. Nous commencerons par expliquer les passages concernant l'infinitif

¹¹⁷¹ *Ibid.*, p. 29 ; p. 30 ; p. 31.

¹¹⁷² Cecchinato, *La coordinazione di modo finito e di infinito*, op. cit., p. 31-34.

¹¹⁷³ *Ibid.*, p. 35-36.

nominal, non précédé de l'article. Nous assistons alors à cette construction SV [SN + INFINITIF SUBSTANTIVÉ] pouvant être interprétée ainsi : SV SN +SV-INF.

Voyons un exemple¹¹⁷⁴ :

Amico, or movi guerra / e va' per ogne terra / e va' vantando il mare, / *dona robe e mangiare* (Amico, ora muovi guerra e vai per ogni terra, e vai percorrendo il mare sfruttando il vento, dona cose e cibo ; Amico, ora muovi guerra e vai per ogni terra, e vai percorrendo il mare sfruttando il vento, *dona robe e mangia*).

La deuxième interprétation correspond au phénomène de coordination entre un verbe à l'indicatif et à l'infinitif.

En ce qui concerne les infinitifs séparés du verbe régisseur par l'enchâssement d'un autre verbe à l'indicatif ou au subjonctif (SV1 + SV2 [SV infinitif dépendant de SV1]), nous pouvons assister également à une double interprétation, c'est-à-dire : SV1 + SV2 + SV-Inf.

Nous allons proposer un exemple :

Perché *scacciate* balestra *legare* / e *coglier* con isquadra arcale in tetto / e certe *fiate aggate* Ovidio letto e trar quadrelli e false rime *usare* non pò venire per la vostra mente (Benché sappiate *legare* balestra e *asestare* un colpo con precisione – e certe volte abbiate letto Ovidio- e [sappiate] *tirare* frecce e [sappiate] *usare* false rime ; Benché sappiate *legare* la balestra e *asestare* un colpo con precisione – e certe volte *abbiate letto* Ovidio-e *tirate* frecce e *usiate* false rime). G. Cavalcanti *Rime (Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano-Napoli Ricciardi, 1960 t II, p. 563)¹¹⁷⁵.

En ce qui concerne l'infinitif dépendant d'un même verbe que le syntagme nominal (SV + [SN SV-inf.]) nous pouvons avoir également une double interprétation : [SV SN] +SV -inf.

Voyons l'exemple suivant :

E ciò feciono, perché i Fiorentini il maggio dinanzi *erano venuti a oste e guastare* Poggibonizzi (i Fiorentini il maggio scorso erano venuti in battaglia e [erano venuti] a *distruggere* Poggibonzi ; I Fiorentini il maggio scorso *erano venuti* in battaglia e *avevano distrutto* Poggibonzi)¹¹⁷⁶.

Dans la langue ancienne nous assistons donc à différents emplois d'infinitif pouvant « creare l'effeto di un infinito coordinato a un indicativo », comme l'a souligné Cecchinato..

¹¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 36, 37.

¹¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 37.

¹¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 38.

Dardano a souligné que ce phénomène se vérifie notamment après les verbes « dire » et « pensare ».

Di tali fenomeni è necessario individuar le istanze enunciative proprio per il fatto che la subordinazione multipla e mista è una conseguenza della rappresentazione del discorso riportato¹¹⁷⁷.

Coordination entre propositions aux modes personnels et impersonnels en français ancien

Le phénomène de coordination entre propositions à l'indicatif et propositions à l'infinitif est aussi répandu en ancien français, où nous remarquons la même souplesse syntaxique de l'infinitif. À ce propos Buridant a fait remarquer qu'en emploi verbal, l'infinitif peut être coordonné à un régime de nature différente — substantif ou verbe conjugué — dépendant d'un verbe régisseur.

Se gel pooie as poins tenir

Ge li feroie asez ennui

Et lui prendre an un haut pui (TristBé 3468-70).

(Si je pouvais l'empoigner, je lui ferais son affaire et je le ferais prendre sur un mont élevé)¹¹⁷⁸

À leur tour Martin et Wilmet ont remarqué que « la coordination d'une subordonnée complétive avec un substantif ou un syntagme infinitif se fait beaucoup plus aisément qu'aujourd'hui¹¹⁷⁹ ».

Et ce esmerveilioient *de avoir trouvéz et que ilz trouvoient* tant de biens en une ville en la quelle (Jean Maupoint 161 p. 94).

M'a fait donner CLx escus pour moy , moy et mes varlez, *et que je me tienne* bien en point (Saintré 70, 21-4).

¹¹⁷⁷ *Ibidem*.

¹¹⁷⁸ Buridant, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, op. cit., p. 314.

¹¹⁷⁹ Martin & Wilmet, *Manuel du français du moyen âge*, op. cit., p. 227.

Conclusion

Le débat linguistique du Cinquecento ainsi que les commentaires émis par les philologues et les lettrés sur la prose du *Décaméron* nous ont permis d'accomplir, à la lumière de « l'italiano che resta¹¹⁸⁰ » (Beccaria), un parcours rétrospectif de la langue et de repérer des phénomènes syntaxiques typiques de l'italien du Trecento, que nous avons ensuite décrit selon une approche comparative, en tenant compte des auteurs antérieurs, postérieurs et contemporains à Boccace, et des autres langues romanes et du latin. Nous avons en effet montré que ces phénomènes syntaxiques ne sont pas une exclusivité de l'italien ancien, mais, qu'au contraire, leur présence est également répandue dans le latin médiéval et dans l'ancien français ; ce qui semble confirmer le constat de Tesi, selon lequel « aspetti sintattici ritenuti caratterizzanti del francese antico sono in gran parte gli stessi che si incontrano nei testi dei volgari medievali italo-romanzi¹¹⁸¹ ».

Ces formes, qui ont suscité à la fois l'admiration et les critiques des lettrés du XVI^e siècle, sont des constructions propres à la phase ancienne de l'italien — pour la plupart disparues aujourd'hui à cause des exigences imposées par l'inexorable changement linguistique. En effet, comme l'a souligné Coletti dans son *Italiano scomparso*¹¹⁸² :

Il fatto è che, via via che si arretra nel tempo, la lingua che oggi diciamo nostra presenta caratteristiche fonetiche, morfologiche, sintattiche e un lessico sempre più diversi da quelli attuali.¹¹⁸³

Il importe de souligner, en accord avec Coletti, que le changement linguistique ne comporte pas seulement des ajouts mais aussi « un passif utile¹¹⁸⁴ », c'est-à-dire des pertes qui peuvent également permettre à une langue de se renouveler et de se modifier, et qui nous aident à mieux comprendre son évolution¹¹⁸⁵. Il s'agit en effet de « un naturale ricambio, in cui una lingua non scompare o si restringe, ma se ne modificano o sostituiscono pezzi¹¹⁸⁶ ». Cette affirmation nous

¹¹⁸⁰ Gian Luigi Beccaria, *L'italiano che resta : le parole e le storie*, Torino, Einaudi, 2016.

¹¹⁸¹ Tesi, *Parametri sintattici per la definizione di « italiano antico »*, op. cit., p. 431.

¹¹⁸² Coletti, *L'italiano scomparso*, op. cit..

¹¹⁸³ *Ibid.*, p. 11

¹¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 15.

¹¹⁸⁵ « il lato in ombra dell'italiano ci parla della nostra lingua attraverso ciò che essa ha perduto, non meno, anche se diversamente, di quanto fa quello in luce attraverso ciò che essa ha mantenuto e guadagnato ». *Ibid.*, p. 252.

¹¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 15.

permet de rappeler que le passé de chaque langue est lié à son présent, et qu'elle n'est donc pas à analyser seulement en fonction de ce qui reste et/ou apparaît.

Toutefois, Coletti signale que les limites entre ce qui persiste d'une langue et ce qui disparaît sont loin d'être nettes, définitives et encore moins linéaires. En effet, conformément à la nature du changement linguistique, qui est avant tout d'ordre culturel plutôt que chronologique, ce ne sont pas toujours les phénomènes linguistiques les plus anciens qui tendent à se perdre.

De surcroît, la suppression même de certaines formes n'est pas forcément définitive et celles plus anciennes refusées à un moment donné peuvent se présenter à nouveau dans le système linguistique, notamment quand la grammaire — souvent pour des raisons d'expressivité — a besoin de recourir à des formes plus proches de la langue parlée¹¹⁸⁷. C'est justement cette dynamique qui caractérise « l'italiano scomparso », défini par Coletti en ces termes :

Nell'italiano scomparso c'è quella parte di antico che è andata perduta e c'è quella parte di lingua recente che non ce l'ha fatta a imporsi; senza dimenticare quella che credevamo perduta e invece era appunto solo sommersa e poi è tornata in superficie e ha ritrovato persino la strada della norma¹¹⁸⁸.

Dans une langue, on observe différentes modalités pour conserver et/ou écarter les phénomènes de l'italien ancien. Si dans le lexique et dans la morphologie nous observons davantage les formes les plus anciennes, ce n'est pas le cas pour la syntaxe où l'on assiste au phénomène opposé, à savoir le maintien des constructions les plus récentes, selon les exigences de la grammaire de codifier la langue en fonction de l'écriture, qui est avant tout une « lingua che si vede [...] controllata dall'occhio e non dall'udito¹¹⁸⁹ ».

Dans le domaine syntaxique, le changement est en effet dicté par la normalisation de la grammaire dans la langue écrite, ce qui conduit inévitablement à la réduction de la variété et de l'informalité du parlé et donc à l'abandon de certains phénomènes syntaxiques typiques de l'italien ancien, comme, par exemple, la répétition de « che » : « procedura utile all'ascolto ma superflua alla vista¹¹⁹⁰ ». En effet, la langue écrite n'a pas besoin de recourir à des marqueurs pour gérer les rapports à distance, comme, par exemple, celui entre une régissante et sa complétive, séparées par des enchâssements syntaxiques. Pour le dire à la manière de Coletti :

¹¹⁸⁷ « La storia in ombra dell'italiano è intrecciata a quella solare dell'italiano che resta ». Coletti, *L'italiano scomparso*, op. cit., p. 17.

¹¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 19.

¹¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 188.

¹¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 246.

Molte innovazioni sintattiche sono frutto di una regolamentazione dei rapporti logici e dell'architettura delle frasi tarata sulla lingua che si vede, in cui è possibile non solo andar avanti (come si fa parlando o ascoltando), ma anche tornare indietro a controllare (come si può fare scrivendo o leggendo) [...] Scompaiono quindi costrutti più antichi giustificati soprattutto dall'orecchio e si affermano quelli a misura della vista¹¹⁹¹.

C'est la raison pour laquelle les phénomènes typiques de l'italien ancien que nous avons décrits ont disparu, et on n'assiste plus à la coordination entre propositions appartenant à des rangs syntaxiques différents ou à la conjonction « che » suivie d'un infinitif.

La majeure influence, à l'époque, de la langue parlée sur la langue écrite pourrait être la raison principale de l'apparition de ces phénomènes en italien ancien. À ce propos, il convient de noter, comme le fait Maria Corti, que « non si può naturalmente parlare né di regresso né di progresso linguistico, si tratta semplicemente di una posizione diversa della lingua¹¹⁹² ».

Toutefois, s'il est vrai que ces formes témoignent de la spécificité de la langue ancienne par rapport à l'italien moderne, il faudrait aussi prendre en compte des raisons purement textuelles. Comme le souligne Marra : « il testo antico privilegiava l'espressività, la ripetitività, l'efficacia pragmatica rispetto alla moderna razionalizzazione e gerarchizzazione dei rapporti sintattici¹¹⁹³ ».

En effet, si ces phénomènes peuvent s'expliquer par l'état de la langue pendant le Trecento, il importe de préciser qu'ils sont particulièrement récurrents dans des séquences bien précises du *Décameron*. Il en découle que la distribution de ces phénomènes à l'intérieur de l'œuvre pourrait aussi nous révéler des choix stylistiques conscients de Boccace, qui aurait stratégiquement eu recours à ces formes syntaxiques pour les employer en tant que marqueurs linguistiques, procédés mimétiques de l'oralité des narrateurs ou des protagonistes des nouvelles, en fonction de plusieurs contextes d'élocution et des différents niveaux diégétiques.

Ainsi, après avoir décrit ces constructions en italien ancien, nous allons réfléchir dans la partie suivante de notre étude, sur leur présence à l'intérieur du chef-d'œuvre de Boccace.

¹¹⁹¹ *Ibid.*, p. 188.

¹¹⁹² Maria Corti, *Studi sulla latinità merovingia in testi agiografici minori*, Messina-Milano, Principato, 1939, p. 137.

¹¹⁹³ Marra, «La sintassi mista» nei testi del Due e Trecento toscano, *op. cit.*, p. 63.

Chapitre IV

Interprétation de quelques phénomènes syntaxiques de l'italien ancien dans le *Décaméron*

Introduction

Dans cette partie de notre étude nous nous attarderons sur la présence et l'occurrence de la parahypotaxe et de la répétition de « che » dans le *Décaméron* — les phénomènes syntaxiques les plus fréquents dans le chef-d'œuvre de Boccace —, afin de savoir s'il serait également possible de rattacher ces constructions syntaxiques aux choix stylistiques de Boccace écrivain, en fonction des différents registres d'élocution et des plans diégétiques des nouvelles. En effet, comme l'a déjà fait remarquer Alfredo Stussi, il ne faut pas oublier le rapport que certains phénomènes linguistiques entretiennent avec la structure narrative même des nouvelles, compte tenu notamment de la variété stylistique propre au *Décaméron*.

i singoli costrutti e le loro varie combinazioni costituiscono un organismo complesso e ramificato cui occorrerebbe accostarsi non solo sulla base di esauriente tassonomia, ma anche analizzando il rapporto di certi fenomeni sintattici con l'elaborazione retorico stilistica, se non addirittura la loro omologia con la struttura narrativa di alcune novelle¹¹⁹⁴.

Il s'agira donc de réfléchir sur l'emploi que Boccace auteur fait de ces constructions et sur leurs fonctions à l'intérieur de son œuvre, et de reconnaître parmi les phénomènes typiques de la langue ancienne ceux qui peuvent nous en apprendre davantage sur les procédés stylistiques de l'auteur¹¹⁹⁵. Comme l'a souligné Nencioni dans son article consacré à l'analyse linguistique de la nouvelle IV 5, « la struttura linguistica può diventare – in termini retorici – figura, imprimendo al testo la forma ritenuta più congrua col suo contenuto »¹¹⁹⁶.

¹¹⁹⁴ Stussi, *Lingua*, in Bragantini & Forni (éds.), *Lessico critico decameroniano*, op. cit., p. 204.

¹¹⁹⁵ Giovanni Nencioni, *Lettura linguistica di Decameron IV, 5*, in Mario Lavagetto (éd.), *Il testo moltiplicato. Lettura di una novella del Decameron*, Parma, Pratiche editrice, p. 95 : « bisogna distinguere, tra i fattori [...] prevalentemente linguistici, relativi alla fase di lingua cui il testo appartiene e quelli prevalentemente stilistici, ovviamente pertinenti anch'essi alla stessa fase, ma sollecitati e talvolta forzati dallo scrittori a divenire la propria forma di certi contenuti ».

¹¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 95.

Comme nous le savons, la prose du *Décameron* est caractérisée par une variété stylistique et linguistique qui relève de la pluralité de ses plans diégétiques et de la réalité multiforme représentée dans les nouvelles. Afin de pouvoir analyser de manière pertinente le rôle de certains phénomènes syntaxiques à l’intérieur des séquences du *Décameron*, il nous paraît essentiel de nous pencher d’abord sur les mots mêmes de l’auteur, qui intervient à plusieurs reprises dans le texte pour défendre ses choix formels, en nous permettant simultanément de réfléchir sur les composantes essentielles de son œuvre.

C’est dans la *Conclusione* que l’auteur revendique la conscience du pluristylisme du texte. En effet, à tous ceux qui lui reprochent d’avoir écrit ses nouvelles dans une langue « licenziosa », Boccace répond, conformément aux principes de la rhétorique classique, que « la qualità delle novelle l’hanno richiesta », en soulignant la cohérence entre la matière et la forme des nouvelles, entre les « parole » et « i fatti ».

En effet, les nouvelles ont besoin d’une langue qui, selon les instruments de la *variatio* et de la *convenientia*, puisse s’adapter à la pluralité des situations narratives. En faisant implicitement référence à la coprésence dans son œuvre de deux pôles du tragique-lyrique et du comique, Boccace distingue les nouvelles qui « pungono » de celles que « diletta » :

Convieni nella moltitudine delle cose diverse qualità di cose trovarsi. Niun campo fu mai sì ben coltivato, che in esso o ortica o triboli o alcun pruno non si trovasse mescolato tra l’erbe migliori. Senza che, a avere a favellare a semplici giovinette, come voi il più siete, sciocchezza sarebbe stata l’andar cercando e faticandosi in trovar cose molto esquisite, e gran cura porre di molto misuratamente parlare. Tuttavia che va tra queste leggendo, lasci star quelle che pungono e quelle che diletta legga.

À ce propos, il importe de souligner pour notre analyse, qu’on assiste à l’inclusion d’une grande variété de styles et de registres, pas seulement entre une nouvelle et l’autre mais aussi à l’intérieur d’une même nouvelle. Andrea Battistini rapporte en ces termes cet aspect :

La *variatio* e la mescolanza degli stili regnano davvero sovrane nelle cento novelle, percorse da tonalità che trascolorano dall’eloquenza dignitosa e ferma al linguaggio furbesco o allusivo, dall’oratoria più infiammata al motto pungente e malizioso, dal ragionamento pacato e riflessivo ai sottintesi obliqui. E

il transito da un registro all'altro può avvenire anche in uno stesso racconto, condotto con uno stile ora comico, ora tragico, ora cortese, ora volgare¹¹⁹⁷.

Porte-parole de ses choix — qu'il défend jusqu'à la dernière page de son texte —, Boccace explique que la langue des nouvelles reflète la variété du monde sous toutes ses formes, même les plus imparfaites : « Ma io non mi vergognerei che tutte belle non fossero, perciò che maestro alcun non si truova, da Dio in fuori, che ogni cosa faccia bene e compiutamente » (*Concl.*, 17-18). C'est la seule façon envisageable pour Boccace de pouvoir raconter les nouvelles, car, comme il l'explique, « assai aperto sarà conosciuto altrimenti raccontarle non poterle » (*Concl.*, 4). La qualité des nouvelles peut être appréciée seulement par un « occhio da intendente persona », capable de comprendre que s'il les avait racontées dans une façon différente, il n'aurait pas respecté leur forme originale¹¹⁹⁸.

Dans sa *Conclusion* l'auteur explique en effet s'être limité à transcrire scrupuleusement sur la page les mots des narrateurs (« io non pote' ne doveva scrivere se non le raccontate, e perciò esse che le dissero le dovevano dir belle e io le avrei scritte belle) en respectant jusqu'à la fin de l'œuvre le pacte de fidélité avec le lecteur, annoncé depuis le *Proemio* :

Intendo di raccontare cento novelle, o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo, raccontate in dieci giorni da una onesta brigata di sette donne e di tre giovani nel pistelenzioso tempo della passata mortalità fatta, e alcune canzonette dalle predette donne cantate al lor diletto (*Proemio* 13).

Dans le *Proemio* Boccace met en valeur le rôle incontournable de l'exécution performative de la voix¹¹⁹⁹ des conteurs, tous « ben parlanti ». En effet dans le *Proemio*, Boccace emploie le verbe « raccontare » au lieu du verbe « scrivere », en justifiant la fonction du recit-porteur et de son rôle de transcripteur plutôt que d'auteur, qui, seulement après avoir écouté les nouvelles

¹¹⁹⁷ Andrea Battistini, *Retorica*, in Bragantini & Forni (éds), *Lessico critico decameroniano*, op. cit., p. 320-343, p. 337.

¹¹⁹⁸ « assai ben si può cognoscere queste cose non nella chiesa, delle cui cose e con animi e con vocaboli onesti si convien dire, quantunque nelle sue istorie d'altramenti fatte che le scritte da me si trovino assai ; né ancora delle scuole dei filosofanti dove l'onestà non meno che in altra parte è richiesta, dette sono ; né tra cherici né tra filosofi in alcun luogo ma ne' giardini, in luogo di sollazzo, tra persone giovani benché mature e non pieghevoli per novelle, in tempo nel quale andar con le brache in capo per iscampo di sé era alli più onesti non disdicevole dette sono ».

¹¹⁹⁹ Manni, *Il Trecento toscano*, op. cit., p. 319. « E proprio l'oralità (un'oralità affidata in massima parte al discorso diretto, pochissimo a quello indiretto) una delle grandi protagoniste della narrativa decameroniana [...] Nei dialoghi Boccaccio si rivela veramente maestro nel dar vita a una lingua duttile, immediata, che si adegua alle movenze del parlato attraverso un'ampia gamma di risorse che [...] possono coinvolgere tutti i livelli ».

raccontées par la brigade, s'apprête à leur donner une forme écrite. Quondam, en soulignant la tendance de Boccace à révéler et à occulter son rôle d'auteur dans les différents points de la cornice, a mis en relief cet aspect :

é come se per Boccaccio fosse necessario sulla soglia dell'opera, e anzi, prima ancora che cominci, non solo inventare l'ubi consistam del raccontare novelle (« la cornice »), ma legittimarlo come ordinaria pratica di una tipologia di azione linguistica pienamente compatibile con l'onestà della brigata, prima che come scrittura d'autore [...] legittimarlo come distintiva competenza dei dieci giovani fiorentini, prima che come scrittore¹²⁰⁰.

Ainsi, par l'intermédiaire de Boccace, la voix des narrateurs des nouvelles et leur art de conter se réalisent sur la page écrite. Il s'agit d'un « parlato scritto¹²⁰¹ » (Nencioni) qui vise à créer l'action performative de la brigade à l'intérieur de la narration à des fins mimétiques. Dans cette médiation, et selon des procédés que Nencioni définit comme « di compensazione¹²⁰² », l'œuvre renvoie le sentiment que Boccace renforce la valeur des actes d'illocution — et par conséquent les effets perlocutoires des énoncés de la brigade et des personnages —, afin que leur intensité phonique et gestuelle, leur efficacité expressive et persuasive ne soient pas affaiblies dans le passage à la forme écrite. À ce propos il convient de rappeler que Manni a identifié Boccace comme étant « l'inventore di un dialogato moderno » :

Non è quindi esagerare vedere nel Boccaccio l'iniziatore di un dialogato moderno, che si riproduce sulla pagina scritta fondandosi su precise strategie di mimesi del parlato (moduli esclamativi, messa in rilievo di certi elementi della frase a scopo enfatico, ingiurie, ripetizioni insistenti)¹²⁰³.

Cette affirmation capitale de Manni nous oblige à réfléchir sur l'état du florentin de l'époque, qui, au milieu du XIV^e siècle, est en train de se développer et de devenir la langue d'un état territorial, en intégrant aux formes traditionnelles d'autres plus récentes qui s'affirmeront par la suite. La langue parlée transcrite par Boccace est donc forcément parsemée d'oscillations phono-morphologiques et syntaxiques favorisées par la coprésence de variétés diaphasiques et

¹²⁰⁰ Boccaccio, *Decameron*, Quondam, Fiorilla, Alfano (eds.), *op. cit.*, p. 16.

¹²⁰¹ Giovanni Nencioni, *Parlato-parlato, parlato scritto, parlato ricreato*, in Id., *Di scritto e di parlato. Discorsi linguistici*, Bologna, Zanichelli, p. 127-179.

¹²⁰² La mediatezza [...] provoca meccanismi di compensazione sul piano della tessitura linguistica volti a conservare certi valore che nella mediazione andrebbero perduti o a metterne in evidenza altri che sarebbero imprecisati. Si tratta di fatti linguistici [...] determinanti il valore illocutivo e l'effetto perlocutivo delle battute riferite. *Ibid.*, p. 161.

¹²⁰³ Manni, *Il Trecento toscano*, *op.cit.*, p. 319.

diastriques toutes admissibles et grammaticalement correctes, étant donné que le procès de codification et de sélection linguistique ne s'est pas encore réalisé pendant le Trecento. Autrement dit, la prose du *Décameron* reflète la plus grande fluidité de la langue ancienne grâce à l'absence d'une norme codifiée et d'une grammaire imposée, ce qui permet de conserver beaucoup plus de formes concurrentielles ainsi que l'oralité de la langue.

Toutefois, outre des raisons purement linguistiques, il importe de préciser que c'est également la mimésis de la voix de la brigade et de celle des personnages qui contribue à la présence d'une syntaxe du sens et de l'oralité — typiques de la langue parlée — dans le *Décameron*. La langue s'adapte au rythme des raisonnements et des récits des conteurs et des personnages, ce qui amène Boccace à suivre comme le relève Stussi, « regole tutt'altro che rigide » :

L'autore segue regole tutt'altro che rigide, sensibili alle ragioni dell'espressività e anteriori, talvolta si direbbe, al filtro che si interpone di solito nel passaggio dal parlato allo scritto¹²⁰⁴.

La prévalence du sens sur la cohérence formelle introduit donc des éléments d'oralité dans une syntaxe dont la complexité ne serait pas simplement due au calque élégant des structures latines¹²⁰⁵, mais aussi à la simulation du langage usuel.

En effet, Boccace semble reproduire linguistiquement l'enchaînement unidirectionnel de la voix de la brigade vers la conclusion de la nouvelle, ce qui ne permet pas de revenir sur ce qui a déjà été dit précédemment pour le modifier ou le corriger, à la différence de la langue écrite, la langue « dell'occhio ». Quondam caractérise cet aspect en ces termes :

scrivendo ciò che qualcuno racconta ad alta voce, l'Autore ne segue il *ductus* inesorabile, che non può mai tornare indietro, neppure per correggere miscrepitanze, ma evidenti, sciatterie (tali sembrerebbero a un moderno *editor*), come la ripetizione immotivata a breve distanza della stessa parola, che è tipica della inemendabile linearità locutiva e non del *labor limae* della scrittura¹²⁰⁶.

Considérons, par exemple, ce passage de la nouvelle d'Andreuccio :

¹²⁰⁴ Stussi, *Lingua*, in Forni & Bragantini (ed.), *Lessico critico decameroniano*, op. cit., p. 211.

¹²⁰⁵ Roberta Cella, *La prosa narrativa dalle origini al Settecento*, Bologna, il Mulino, p. 37 : « ciò que colpisce i lettori moderni è l'estrema difficoltà, fino all'artificiosità, del periodo. Non sbalordisce tanto la struttura fortemente ipotattica, quanto la disposizione incassata delle frasi : le subordinate non si legano le une alle altre in sequenza lineare, susseguendosi progressivamente in orizzontale, ma si innestano in verticale entro la principale e spesso, le une entro le altre ».

¹²⁰⁶ Boccaccio, *Decameron*, Quondam, Fiorilla, Alfano (éds.), op. cit., p. 22.

II 5, 67 : Avvenne che, avendol costor nel pozzo collato, alcuni della famiglia della signoria, *li quali* e per lo caldo e perché corsi erano dietro a alcuno avendo sete, a quel pozzo venieno a bere.

On remarque le pronom relatif « *li quali* » suivi par le gérondif « *avendo sete* ». Comme l'observe Fornaciari : « questo gerundio, quasi attratto dal precedente avendol costoro, non si avverte molto, ma rompe l'ordine logico del periodo »¹²⁰⁷. On devrait donc lire soit le pronom relatif suivi d'un verbe fini (« nel pozzo, alcuni membri della polizia, *li quali* avevano sete sete per il caldo e per aver rincorso qualcuno, a quel pozzo andarono a bere »), soit un gérondif isolé (« accadde che, avendolo costor calato nel pozzo, alcuni membri della polizia, a quel pozzo andarono a bere, avendo sete per il caldo e per aver rincorso qualcuno »). Ce passage, comme d'autres extraits analysés dans notre étude, serait à rattacher à une syntaxe où les raisons du sens, typiques de l'oralité, prévalent sur celles de la forme.

Il s'agit maintenant d'approfondir davantage l'apport que la syntaxe peut avoir eu sur la simulation de l'oralité dans le *Décameron*, et que Branca avait déjà deviné :

A mio avviso la forza espressivistica si manifesta sul piano sintattico con le più varie e ardite e suggestive forme di anacoluto [...] per dare un tono parlato alla narrazione¹²⁰⁸.

De ce point de vue, il me semble que les universitaires se sont plutôt penchés sur les aspects morphologiques et lexicaux dans le but d'analyser les dialectales dans les dialogues des personnages des nouvelles, en consacrant à la syntaxe des recherches séparées visant plutôt à décrire l'état de la langue du Trecento dans une perspective plus générale.

Nous analyserons maintenant plus spécifiquement la fonction de la parahypotaxe et de la répétition de « *che* » dans les nouvelles du *Décameron*, en nous appuyant notamment sur la théorie de la performativité illustrée par Austin¹²⁰⁹ qui me paraît pouvoir nous aider à comprendre la distribution de ces constructions dans la structure du *Décameron*.

¹²⁰⁷ Boccaccio, *Decameron*, Branca (éd.), *op. cit.*, p. 199.

¹²⁰⁸ Branca, *Boccaccio medievale*, Firenze, Sansoni, 1956, p. 358.

¹²⁰⁹ John Langshaw Austin, *How to do things with words*, Oxford, Harvard University press, 1962 (traduit en français par Jean Gilles, *Quand dire c'est faire*, Paris, Édition du Seuil, 1970).

Un bref rappel de la théorie de la performativité d'Austin

La théorie de la performativité d'Austin repose sur le principe que la langue n'a pas seulement le pouvoir de décrire le monde mais aussi d'agir sur lui.

En effet, comme nous le savons, Austin distingue les énonciations constatives, qui décrivent simplement un fait ou un état de choses, et les énonciations performatives, qui accomplissent une action à travers la parole : dire c'est faire. Nous allons donner deux exemples pour chacun des deux énoncés : « le soleil brille » ; « j'ouvre la fenêtre » (énoncé constatifs) ; « je te promets que je viendrai » ; « je te baptise » ; « je t'ordonne de sortir » (énoncés performatifs).

À la différence des énonciations constatives, les performatives ne sont pas vraies ou fausses, mais plutôt heureuses ou malheureuses, réussies ou non, selon qu'elles parviennent à accomplir leur action dans un contexte donné (par exemple, seul le président devant l'Assemblée réunie peut dire avec effet « je déclare la séance ouverte »).

En effet, si à travers un énoncé performatif on affirme la chose comme allant de soi et n'ayant plus besoin d'être démontrée, il est toujours nécessaire que les circonstances dans lesquelles les mots sont prononcés le soient d'une certaine façon. Toutefois, Austin s'aperçoit qu'il est compliqué d'opposer si nettement les énoncés constatifs aux énoncés performatifs, et qu'il est possible d'accomplir des actions sans forcément réaliser un acte performatif. Effectivement, les constatifs peuvent également avoir eux aussi un aspect performatif ; par exemple, l'énoncé constatif « on vous appelle demain » décrit une situation, mais peut aussi modifier la réalité du destinataire.

Ainsi, Austin renonce à cette classification initiale et parvient à distinguer trois actes de langages : l'acte locutoire, qui consiste à produire des sons (« la séance est ouverte ») ; l'acte illocutoire qui produit une action en disant quelque chose, par exemple une promesse, un ordre (« je promets que je viendrai »). L'acte d'illocution a une valeur en vertu de laquelle il doit être compris. Cet acte peut également être un acte perlocutoire s'il produit des effets, des conséquences chez les autres par le fait de dire quelque chose.

On peut donc accomplir une action en disant quelque chose (l'énonciation est une illocution), par le fait de dire cette chose (l'énonciation est une perlocution) ou des deux à la fois. Il est nécessaire de préciser que les actes perlocutoires ne sont pas strictement linguistiques, étant donné que l'on peut aussi obtenir une réaction par un comportement gestuel par exemple.

À l'intérieur des énoncés performatifs, Austin reconnaît les performatifs explicites. Ils rendent explicite la nature de l'action qui se trouve effectuée par l'énonciation, c'est à dire la valeur de l'énonciation. Une formule comme « je promets » indique clairement comment il faut

entendre ce qui a été dit (« je te promets que je viendrai demain »), comme un performatif implicite (« je viendrai demain »).

À ce propos, il est utile de rappeler que John Searle, qui a repris la théorie de la performativité de Austin dans *Les actes de langage*¹²¹⁰, après la mort du philosophe, distingue deux parties de l'énoncé performatif explicite : l'indicateur propositionnel et l'indicateur de la force illocutoire, ce dernier déterminant dans quel sens il faut comprendre la proposition et donc pouvant forcer l'énonciation à prendre une valeur perlocutoire. Par exemple, dans l'énoncé performatif « je te promets que je viendrai » : « je te promets » est l'indicateur de la force illocutoire et « que je viendrai », l'indicateur propositionnel.

Comme nous allons le voir, les phénomènes anacoluthiques du *Décameron*, comme la parahypotaxe ou la redondance de la conjonction « che », sont introduits par des verbes performatifs explicites (« dire », « promettere », « ordinare » ou « pregare ») dans des contextes différents. Ces constructions, respectivement à travers la répétition et la coordination, semblent marquer la force perlocutoire des actes illocutoires prononcés par les membres de la brigade ou des protagonistes des nouvelles, selon les différents plans diégétiques des nouvelles.

Dans la partie suivante de notre étude nous allons illustrer cette fonction de la répétition de « che » et de la parahypotaxe.

La répétition de « che » : un marqueur de force perlocutoire des acts illocutoires dans des contextes d'élocution de très forte charge émotionnelle

Tout d'abord, il convient de souligner que la répétition de « che » dans le *Décameron* est présente dans des séquences dialoguées (plutôt que narratives), caractérisées par une forte charge émotionnelle. Comme l'explique Manni :

i dialoghi decameroniani prendono rilievo anche e soprattutto attraverso una serie di avvedute scelte stilistiche che agiscono sull'organizzazione testuale adeguandola a quelle moventi emotive che sono proprie dell'uso orale, in un sapiente equilibrio di artificio retorico e naturalezza¹²¹¹.

¹²¹⁰ John Rogers Searle, *Speech Acts : An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, University Press, 1969, (traduction en français : *Les actes de langage. Essai de philosophie du langage*, Paris, Hermann, 1972.)

¹²¹¹ Manni, *Il Trecento toscano*, op. cit., p. 319.

Dans ces séquences, Boccace semblerait, en renonçant presque à la cohérence syntaxique, recourir à la répétition de « *che* » pour montrer les émotions des personnages.

Comme nous allons le voir, il s'agit de différentes émotions, telles que la colère, le désespoir, la générosité ou la jalousie qui se manifestent dans des contextes d'élocution variés. À ce sujet, il importe de préciser qu'à l'intérieur de la même nouvelle on peut observer une alternance entre la redondance de la conjonction et l'absence de cette duplication, conformément aux nombreux registres narratifs.

Nous allons commencer par considérer les extraits caractérisés par des sentiments de colère, où les personnages donnent libre cours à des menaces, imprécations à travers des actes illocutoires de langage, comme le fait par exemple Catella contre Filippello¹²¹², Currado contre Chiccibio¹²¹³, ou encore le frère dans la troisième nouvelle de la troisième journée contre le jeune homme. Considérons, à titre d'exemple, ce dernier cas :

III 3, 47-51 : Vedi svergognato! [...] Credi tu per improntitudine vincere la santità di questa donna, che le vai alle finestre su per gli alberi la notte ? [...] Tu ti sei molto bene ammendato per li miei gastigamenti ! [...] conceduta l'ho la licenza *che*, se tu più in cosa alcuna le spiaci, *che* ella faccia il parer suo.

Comme nous le savons, dans la nouvelle III, 3 une femme mariée, amoureuse d'un autre homme, arrive à réaliser ses désirs en trompant un frère. Elle fait croire au frère que cet homme l'aurait plusieurs fois importunée, en passant souvent sous sa fenêtre, en lui envoyant des cadeaux et ensuite en essayant d'entrer dans sa maison. Grâce aux reproches que le religieux adresse au jeune homme innocent, ce dernier comprend les intentions de la dame.

Tout au long de cette nouvelle on peut remarquer une différence concernant la langue des dialogues. Comme nous le savons, le discours prononcé par la dame à l'attention du frère est prémédité¹²¹⁴ et donc bien construit syntaxiquement, puisqu'il a pour but de tromper celui-

¹²¹² III 6, 41: « Io so bene *che* oggi mai, poscia che tu conoschi chi io sono, *che* tu ciò che tu facessi faresti a forza ».

¹²¹³ VI 4, 12 : « Currado per amore de' forestieri che seco avea non volle dietro alle parole andare, ma disse : 'ma io ti giuro in sul corpo di Cristo *che*, se altrimenti sarà, *che* io ti farò conciare in maniera che tu con tuo danno ti ricorderai, sempre che tu ci viverai, del nome mio' ».

¹²¹⁴ « E avendo seco pensato che modo tener dovesse ».

ci¹²¹⁵. Nous n'avons en effet pas la répétition de « che » tout au long de ce discours, malgré l'interruption de la principale par une autre proposition¹²¹⁶.

Nous lisons la répétition seulement dans le discours entre le moine et le jeune homme¹²¹⁷, qui est caractérisé par un registre tout à fait différent de celui qu'on relève dans le dialogue entre le religieux et la dame. Il s'agit d'un dialogue très animé, et plus particulièrement lorsque l'homme doit, à la différence de la dame, improviser ses réponses au frère.

Comme nous le lisons dans le passage cité ci-dessus, la colère du religieux à l'encontre de l'homme est exprimée sur le plan linguistique à travers des actes illocutoires de langage, notamment des exclamations et des interrogations qui s'enchaînent rapidement avant qu'il ne profère sa menace, c'est-à-dire donner à la femme l'autorisation de raconter à son mari être importunée. Cette affirmation est introduite par un verbe performatif explicite (« concedere la licenza »), suivie par la conjonction « che », répétée après l'incise conditionnelle. Sur le plan linguistique la redondance accentue la colère¹²¹⁸ du frère dont le discours suit le rythme dicté par ses émotions plutôt que par une cohérence grammaticale et syntaxique, à la différence de celui de la dame. C'est seulement suite à l'acte le plus grave commis par l'homme¹²¹⁹, c'est-à-dire d'avoir essayé d'entrer dans la maison de la femme, que nous lisons la répétition de « che » dans les propos du frère.

La deuxième conjonction « che » permet d'insister, après l'interruption syntaxique, sur la force illocutoire de la menace du frère juste avant la réalisation de son indicateur propositionnel (« ella faccia il parer suo »). Cela maintient toute l'attention du destinataire sur le contenu du message, qui aurait pu s'atténuer à cause de l'interruption due à l'insertion de la subordonnée hypothétique, en lui rappelant le caractère menaçant de ce qui est en train d'être prononcé.

De surcroît, le deuxième « che » reprend l'acte illocutoire et réintroduit à la fois son contenu immédiatement après en avoir explicité la condition (« se tu più in cosa alcuna le spiaci »), tout

¹²¹⁵ VI 4, 14 : « Il santo frate comprese incontanente che di colui dicesse di cui veramente diceva, e commendata molto la donna di questa sua disposizion buona, fermamente credendo quello esser vero che ella diceva, le promise d'operar »; VI 4, 33 : « Il santo frate lietamente il prese e con buone parole e con molti essempli confermò la divozion di costei ».

¹²¹⁶ VI 4, 10 : « Io so come colei che detto ve l'ho, che voi conoscete i miei parenti » ; VI 4, 28 « E appresso a questo, sì come a padre mi vi scuso che, s'egli di questo non si rimane, io il dirò al marito mio e a' fratei miei; « Ma io ti voglio pregare, poscia che Idio ti guardo di vergogna che, come due volte seguito hai il moi consiglio, coìi ancora questa volta facci ».

¹²¹⁷ III 3, 36 : « Il valente uomo, mostrando di vergognarsi forte, disse "Mai sì che io le conosco, e confesso che io feci male e giurovi *che*, poi che io così la veggio disposta, *che* mai di questo voi non sentirete più la parola ».

¹²¹⁸ Ripetendogli le parole altre volte dettagli e di nuovo ingiuriosamente e crucciato parlandogli il riprese molto di ciò che detto gli avea la donna che egli doveva aver fatto » ; III 3, 35 : « Come puoi tu negarlo malvagio uomo ? » ; III 3 47 : « al quale da parte tiratolo esso disse la maggior villania che mai a uomo fosse detta, disleale e spergiuorio e traditore chiamandolo ».

¹²¹⁹ III 3, 44 « Questo è stato troppo grande ardire e troppo mal fatta cosa ».

en en réitérant à l'homme l'avertissement dont sa conduite dépend, ce qui renforce les effets perlocutoires du discours dans son esprit. Il importe de noter que le double « che » interrompt brièvement l'énonciation, car la menace n'est pas exécutée directement après l'incise. Cela semble produire dans le discours une pause et souligner la fougue du frère sur le plan linguistique, qui, après ces imprécations, reprend brièvement son haleine avant d'assener sa mise en garde. Comme l'ont souligné Magri et Rabatel dans leur article consacré à l'analyse de la répétition en sens large, « les mots répétés assurent la continuité discursive tout en introduisant une rupture énonciative ».¹²²⁰

Il importe de préciser que l'on assiste, dans le *Décameron*, à la redondance de la conjonction sur le plan mimétique même dans des contextes tragiques et plus solennels que ceux cités ci-dessus, où les personnages font preuve de grandes qualités comme la générosité ou le sacrifice de leur propre vie. D'ailleurs, Giuseppe Patota, dans *La grande bellezza dell'italiano*, a mis en garde d'une analyse trop rigide des nouvelles :

attenzione però a rifuggire da un eccessivo schematismo, per cui a contenuti alti corrisponderebbero sempre una lingua e uno stile alti e a contenuti quotidiani o addirittura bassi corrisponderebbero sempre una lingua e uno stile quotidiani bassi¹²²¹.

Pour ce qui concerne les nouvelles de style élevé, pensons à Ghismonda, qui supplie son père pour être enterrée à côté de Guiscardo, à Gianni qui demande de pouvoir regarder le visage de sa bien-aimée, Restituta¹²²², avant de mourir, ou à Natan qui implore Mitridanes de prendre sa vie¹²²³, ou encore au discours tenu par Anichino avant de mourir, qui prie son ami marchand de prendre soin d'Alatiel¹²²⁴.

Dans ces cas, les suppliques des personnages des nouvelles sont introduites par des verbes performatifs explicites (« pregare », « concedere ») suivis par la répétition de la conjonction. Boccace semble donc introduire, même dans des contextes plus solennels, des éléments linguistiques qui reflètent la fluidité et la fougue de la conversation, afin de pouvoir rendre compte dans ces discours éloquents de l'humanité des personnages.

¹²²⁰ Véronique Magri-Mourgues & Alain Rabatel, Quand la répétition se fait figure »,

¹²²¹ Patota, *La grande bellezza dell'italiano*, op. cit., p. 238.

¹²²² V 6, 34 : « Io veggio che io debbo, e tostamente, morire ; voglio adunque di grazia *che*, come io sono con questa giovane, la quale io ho più che la mia vita amata e ella me, con le reni a lei voltato e ella me, *che* noi siamo co' visi l'uno all'altro rivolti. »

¹²²³ X 3, 36 : « ti priego *che* s'ella ti piace *che* tu la prenda e te medesimo ne soddisfaccia ».

¹²²⁴ II 7, 85 : « Per ciò quanto più posso ti priego *che*, s'egli avviene che io muoia, *che* le mie cose e ella ti sieno raccomandate, e quello dell'une e dell'altra facci che credi che sieno consolazione dell'anima mia ».

À ce sujet, il convient de rappeler que Bruni a signalé que le registre du *Décameron* est caractérisé par une « mezzanità flessibile¹²²⁵ », typique de cette multiplicité expressive qui n'adhère jamais pleinement ni à la sphère du tragique ni à la sphère du trivial. Par ailleurs, Auerbach avait déjà mis en lumière cet aspect en ces termes :

Fin dal principio egli non è fatto per lo stile illustre, ma per quello medio [...] e di stile medio è anche il grande volume delle cento novelle [...] Non v'è dubbio che svariate sono, nell'ambito dello stile medio, le sfumature del Decamerone, e che i confini sono molto ampi ; però perfino là dove i racconti si avvicinano al tragico, il tono e l'atmosfera rimangono nel campo del sentimentale e del sensuale ed evitano il sublime ed il grave¹²²⁶.

Considérons à titre d'exemple, la nouvelle de Ghismonda :

IV 1, 60 : Ma pure, se niente di quello amore che già mi portasti ancora in te vive, per ultimo don mi concedi che, poi a grado non ti fu che io tacitamente e di nascoso con Guiscardo vivessi, che 'l mio corpo col suo, dove che tu te l'abbi fatto gittare, morto palese stea.

Cette nouvelle est consacrée au triste amour de Ghismonda et Guiscardo. La jalousie de Tancredi, père de Ghismonda et prince de Salerne, empêche les deux jeunes de vivre heureusement leur amour. Tancredi reproche à sa fille d'aimer un homme qui ne fait pas partie de son milieu social. Ainsi, Ghismonda prononce un long discours auprès de Tancredi pour défendre son amour. À la fin de la nouvelle, Ghismonda pleure son bien-aimé et supplie son père de l'ensevelir à côté de lui.

Nous pouvons remarquer au fil de cette nouvelle un crescendo émotionnel et une correspondance entre l'absence ou la présence du double « che » et les sentiments des personnages. Dans la première partie, Ghismonda paraît vouloir contrôler ses émotions¹²²⁷, et le discours prononcé aussitôt par la jeune femme à l'attention de son père illustre ses sentiments sévères envers lui.¹²²⁸

¹²²⁵ Francesco Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Il Mulino, Bologna, 1990, p. 378.

¹²²⁶ Enrich Auerbach, *Mimesis*, Einaudi, Torino, p. 236-237.

¹²²⁷ IV 1, 30-31 : « Ghismonda [...] dolore inestimabile sentì e a mostrarlo con romore e con lagrime, come il più le femine fanno, fu assai volte vicina: ma pur questa viltà vincendo il suo animo altiero, il viso suo con maravigliosa forza fermò [...] Non come dolente femina o ripresa del suo fallo, ma come non curante e valorosa, con asciutto viso e aperto e da niuna parte turbato così al padre disse. »

¹²²⁸ IV 1, 31 : « Tancredi, né a pregare né a negare son disposta [...] e in niuno atto intendo rendermi benigna la tua mansuetudine e 'l tuo amore. »

Tout au long de son discours, la répétition de « che » n'est pas présente. Il s'agit d'un discours sentencieux, plein de reproches pour ce père qui refuse l'amour qu'elle a pour Guiscardo, et oppose la noblesse de naissance à celle de la vertu¹²²⁹.

En outre, nous avons aussi dans cette partie des passages de dialogues où Ghismonda reproche à son père de ne faire guère que pleurer¹²³⁰. On pourrait donc affirmer que la sévérité de Ghismonda envers son père se manifeste explicitement au niveau linguistique mais aussi, pour ainsi dire, implicitement, à travers toute une construction du discours bien mesurée syntaxiquement, et qui ne prévoit pas la répétition de « che » comme nous l'avons constaté.

Mais Boccace n'oublie pas que Ghismonda est avant tout une héroïne par amour, « piena di concupiscibile desiderio », qui a commis un « naturale peccato » et pas seulement un « eroina della parola »¹²³¹.

En effet, dans la deuxième partie, Ghismonda, suite à la mort de son amant, n'arrive plus à retenir ses émotions et pleure sur le cœur de Guiscardo¹²³². Il s'agit du seul moment où la jeune femme se livre complètement à ses émotions. Contrairement à la première partie où elle n'était pas du tout disposée à supplier Tancredi, elle prie son père pour être ensevelie à côté de Guiscardo. Le désespoir de Ghismonda s'exprime à travers des actes illocutoires, qui précèdent sa supplique à son père (« Chi vide mai alcuno altro che te piagnere di quello che egli ha voluto ? ») et par la répétition de « che », qui contribue à renforcer l'acuité de sa douleur et l'humanité de sa supplique. La répétition, dans ce cas, permet de relancer la sollicitation de Ghismonda, toute de suite après l'incise avec laquelle elle rappelle à son père la raison de la souffrance qu'il lui a causée (« poi a grado non ti fu che io tacitamente e di nascoso con Guiscardo vivessi »), en mettant en lumière le rapport entre la méchanceté des actions de Tancredi et sa requête. Cela renforce les effets perlocutoires de la supplique de Ghismonda à son père, en le rendant conscient que son comportement a mené sa fille à souhaiter mourir à côté de son amant, tué sur son ordre. Comme nous l'avons signalé dans cette nouvelle, le contrôle émotionnel de Ghismonda s'actualiserait au niveau linguistique à travers des constructions syntaxiques bien élaborées, où nous relevons effectivement l'absence du deuxième « che ». Au contraire, dans la deuxième partie — où nous lisons la redondance de la

¹²²⁹ IV 1, 8 : « Di che egli pare, oltre all'amorosamente aver peccato, che tu, più la volgare opinione che la verità seguitando, con più amaritudine mi riprenda »; 44 « io t'acerto che quello che di Guiscardo fatto avrai o farai, se di me non fai il simigliante, le mie mani medesime il faranno. »

¹²³⁰ IV 1, 60 : « Tancredi serbati codeste lagrime a meno disiderata fortuna che questa, né a me le dare che non le disidero »; 45 : « Or via, va' con le femine a spander le lagrime. »

¹²³¹ Pier Massimo Forni, *Forme complesse nel 'Decameron'*, Firenze, Olschki, 1992, p. 143.

¹²³² IV 1, 55 : « Non altramenti che se una fonte d'acqua nella testa avuta avesse, sopra la coppa chinatasi piagnendo cominciò a versar tante lagrime, che mirabile cosa furono a riguardare, baciando infinite volte il morto cuore. »

conjonction —, les potentialités expressives du langage semblent suivre celles des sentiments de Ghismonda, lorsqu'elle implore Tancredi de réaliser son ultime désir.

La répétition de « che » est aussi observable, bien que plus rarement, dans des séquences narratives au style indirect. Considérons à titre d'exemple le passage suivant :

II 7, 21 : Di che la donna si maravigliò forte e avendolo per uno profeta gli s'inginocchio a' piedi, per Dio pregandolo *che*, se per la salute d'Aldobrandino era venuto, *che* egli s'avacciasse per ciò che il tempo era breve.

Comme nous l'observons, la répétition est aussi présente dans des séquences narratives et également introduite par des verbes performatifs explicites, notamment de prière, qui permettent au narrateur de transmettre les émotions des personnages pendant la narration. Dans ce cas, le double « che » renforce les effets perlocutoires de l'énoncé du conteur vers les autres membres de la brigade et le lecteur ; tout en rapportant sous forme de discours direct les paroles de la femme. La conjonction « che » souligne la force illocutoire du verbe performatif explicite « pregare » après avoir rappelé à la brigade et au lecteur la raison de la supplique de la femme, c'est-à-dire la sécurité d'Aldobrandino. Cela permet aux membres de la brigade et au lecteur d'écouter et d'entendre les mots du personnage de façon plus consciente, et de partager ses émotions plus intensément.

À ce stade de notre analyse, il est intéressant de remarquer que la redondance de la conjonction est présente également dans les autres œuvres en vulgaire de Boccace et qu'elle est introduite, même dans ce cas, par des verbes performatifs explicites. Nous allons proposer quelques extraits à partir du *Filocolo*¹²³³, puis de l'*Elegia di Madonna Fiammetta*¹²³⁴ et del *Corbaccio*¹²³⁵ :

I 1, 26 : Ond'io, non meno vaga di potere dire ch'io sia stata cagione di rivelazione della loro fama che pietosa de' loro casi, ti priego *che* per quella virtù che fu negli occhi miei il primo giorno che tu mi vedesti e a me per amorosa forza t'obligasti, *che* tu a anni in comporre un picciolo libretto volgarmente parlando.

I 22, 4 : E io lui priego, se mai per aventura questo libretto alle mani gli perviene, *che* egli per quello amore, il quale già mi portò, *che* celi quello che a lui né utile né onore può, manifestandolo, tornare.

¹²³³ Giovanni Boccaccio, *Filocolo*, A. Enzo Quaglio (éd.), in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Vittore Branca (dir.), 10 vol., Milano, Mondadori, 1964-1998, vol. 1, 1967, p. 45-675, p. 65-66, p. 72, p. 115. I 1, 30 : supplicandoti, con quella umiltà che più può fare i miei prieghi accettabili, *che* a me, il quale ora nelle sante leggi de' tuoi successori spendo il tempo mio, *che* tu sostenghi la mia non forte mano alla presente opera ; I 5, 10 : Ond'io divotamente ti priego *che* nel cospetto dello onnipotente Signore grazia impetri, che se Egli dee essere della mia anima bene, e del suo e tuo onore essaltamento, *che* Egli uno solamente concedere me ne deggia.

¹²³⁴ Id., *Elegia di Madonna Fiammetta*, Carlo Delcorno (éd.), in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, op. cit., V/2, 1994, p. 1- 412.

¹²³⁵ Id., *Corbaccio*, Giorgio Padoan (éd.), in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, op. cit., V/2, 1994, p. 413-614.

396 : Per che io ti priego, per quella pace che per te ardendo s'aspetta, con ciò sia cosa ch'io sia volenteroso di mostrarmi di tanto e tale bene cio verso te grato, *che*, se per me operare alcuna cosa si puote che giovamento e alleviamento debba essere della pena la qual tu sofferi, *che* tu, avanti che io da te mi parta, la mi'imponga.

Après avoir réfléchi à la distribution de la répétition de « che » dans la prose du *Décameron*, nous allons maintenant nous pencher sur la fonction de la parahypotaxe.

La parahypotaxe comme marqueur des effets perlocutoires des énoncés performatifs dans des contextes d'attente.

Nous assistons notamment à la présence de la parahypotaxe dans des séquences caractérisées par une situation d'attente générée par le silence entourant une information.

Comme nous allons le voir dans les passages que nous analyserons, il y a des enjeux différents entre l'attente d'un dénouement et la levée du silence sur celui-ci, selon qu'il s'agisse du plan discursif ou mimétique des nouvelles.

Nous allons commencer par analyser l'attente suscitée par un silence et par l'imminence de la levée de celui-ci.

Dans ces séquences on observe une « tension narrative », qui semble s'intensifier notamment grâce à la parahypotaxe qui renforce les effets perlocutoires des énoncés performatifs. Avant d'analyser davantage la fonction de la parahypotaxe dans ces passages du *Décameron*, il me semble pertinent de rappeler la définition de « tension narrative » que nous donne Baroni dans son volume du même titre :

La tension est le phénomène qui survient lorsque l'interprète d'un récit est encouragé à attendre un dénouement, cette attente étant caractérisée par une anticipation teintée d'incertitude qui confère des traits passionnels à l'acte de réception [...] on reconnaîtra en elle l'aspect dynamique ou la force de ce que l'on a coutume d'appeler une intrigue.¹²³⁶

Baroni décrit la tension narrative en mettant en lumière le rapport que celle-ci entretient avec l'attente d'un dénouement, qui est l'une des phases essentielles de la « mise en intrigue ».

En effet, d'après l'analyse de Baroni, la mise en intrigue est constituée de trois étapes principales au cours desquelles la tension narrative s'articule : un questionnement (nœud), une

¹²³⁶ Raphaël Baroni, *La tension narrative*, Paris, Seuil, 2007, p. 16.

attente et un dénouement. Dans la phase de questionnement, on assiste à une incomplétude provisoire du récit, qui amène le destinataire à s'interroger sur le dénouement à venir, et à poser éventuellement des interrogations explicites sur celui-ci. Il importe de préciser que si le questionnement est le déclencheur de la tension narrative et le dénouement sa résolution, c'est en partie pendant la phase d'attente qu'elle se réalise¹²³⁷. En effet, l'attente est caractérisée par l'incertitude en même temps que l'anticipation du dénouement attendu, ce qui peut contribuer à accentuer chez le destinataire du discours un sentiment de suspense.

Nous allons maintenant analyser ces séquences du *Décaméron* où l'énonciateur tait une information que les personnages attendent de connaître, provoquant ainsi leurs questionnements et leurs attentes sur des zones de silence qu'ils veulent lever.

Il s'agit d'un questionnement et d'une attente très intenses, faits de désirs et de soupirs qui sont exprimés sur le plan linguistique à travers des verbes performatifs explicites (« promettere », « pregare », « scongiurare », « confortare »), des actes illocutoires de langage (interrogations, exclamations) qui appellent la levée du silence, et des verbes exprimant la curiosité des personnages.

À cet égard, il importe de préciser que la parahypotaxe entretient un fort rapport avec la dimension de la temporalité. Comme nous allons le voir, dans la plupart de ces extraits la proposition principale, introduite par la parahypotaxe, est précédée par une subordonnée temporelle et on assiste à une structure très similaire où l'imminence de la levée du silence est introduite par la parahypotaxe — après le rappel par l'énonciateur de la promesse du personnage de garder le secret sur l'information qui sera divulguée plus tard.

On commence à lire les premiers passages de ce silence sur le plan mimétique, où l'énonciateur maintient son mutisme sur une information.

VII 7, 17-20 : Deh, dilmi per quanto ben tu mi vuogli ; [...] Quando Anichino si sentì **scongiurare** ; 18 : la donna ancora da capo il **ripregò** che gli piacesse di **dirle** qual fosse la cagione de' suoi **sospiri** ; renditi sicuro, che cosa che tu mi **dica**, se non quanto ti piaccia, **io non dirò mai a altrui** ... Allora disse Anichino: «Poi che voi mi **promettete così**, e io il vi dirò ».

¹²³⁷ *Ibid.*, p. 158. « La seconde phase, qui s'étale entre le moment où le questionnement surgit et l'instant de sa résolution, définit l'espace temporel durant lequel la tension narrative peut véritablement s'exprimer, car c'est la seule de ces trois phases située entre l'actualisation du nœud et celle du dénouement qui correspond nécessairement à une durée sensible [...] Le nœud, en provoquant un questionnement chez l'interprète, permet de marquer la borne initiale d'une séquence narrative dont l'aboutissement, situé dans « l'avenir » du discours est visée par l'interprétation incertaine de l'interprète [...] En général plus le dénouement apparaît imminent, et plus l'intensité du discours augment ».

Dans ce passage on remarque le mutisme d'Anichino, et Beatrice qui attend et exige une réponse. Nous constatons l'attente de Beatrice par la présence de verbes performatifs explicites (« promettere », « scongiurare », « renditi sicuro ») qui s'enchaînent rapidement et montrent sa volonté croissante de connaître l'information, et de verbes performatifs primaires (« dire »). Après avoir rappelé à Beatrice sa promesse, Anichino annonce l'imminence de sa révélation à travers une parahypotaxe (« e io il vi dirò »), tout en continuant d'omettre le contenu de cette information. Le silence est la condition nécessaire et indispensable pour provoquer le questionnement dans l'esprit de Beatrice et son attente du dénouement. Cette dernière arrive ensuite à son apogée via l'énoncé performatif introduit par la parahypotaxe, ce qui suscite chez elle l'expectative d'une réponse qu'il sent et sait imminente. De surcroît, grâce à la conjonction, la parahypotaxe semble introduire une pause très courte avant l'énonciation du dénouement même.

Comme le souligne Raffaele Simone :

le pause hanno anche un'essenziale funzione informativa. Lasciano infatti intendere che il parlante [...] intende creare una tensione nell'ascoltatore. Inoltre segnalano all'ascoltatore che un « blocco » di discorso è concluso e sta per cominciare un altro¹²³⁸.

En effet, la parahypotaxe, à travers la conjonction, polarise l'attention de Beatrice sur ce moment du discours. En coordonnant la promesse de Beatrice de garder le secret à l'approche de la révélation d'Anichino, la parahypotaxe suscite simultanément chez elle la conscience de l'imminence de l'énonciation et celle de son désir de savoir, ce qui intensifie le suspense dans l'instant qui précède immédiatement la révélation.

Dans ces contextes où il y a un silence précédant l'énonciation, il me semble que la parahypotaxe peut donc avoir pour fonction de renforcer la valeur perlocutoire des énoncés performatifs en marquant sur le plan syntaxique l'imminence de ce qu'annonce l'acte d'illocution et l'acmé de l'attente du destinataire. Autrement dit, la parahypotaxe joue le rôle de charnière entre ces deux moments, l'acmé du silence et l'imminence de la révélation : elle permet en effet d'aller au-delà de la simple succession entre l'envie de savoir du frère et la révélation d'Anichino, en soulignant la quasi-immédiateté des deux actions. La conjonction semblerait ainsi renforcer la dynamique et l'intensité de la tension narrative, notamment dans

¹²³⁸ Raffaele Simone, *Testo parlato e testo scritto*, in Maria Muniz Nieves & Amella Vella Francisco (éds.), *La costruzione del testo in italiano. Sistemi costruttivi e testi costrutti. Atti del seminario internazionale (Barcellona, 24-29 aprile 1995)*, Firenze, Cesati, p. 23-61, 1996, p. 38.

la phase de l'attente précédant le dénouement.

Nous allons analyser un dernier passage :

III 4, 15: Frate Puccio, **divenuto disideroso di questa cosa**, prima cominciò a **pregare** con grandissima istanzia che gliel insegnasse poi a **giurare** che mai, se non quanto gli piacesse, **a alcun nol direbbe** Poi che tu così mi prometti, disse il monaco, *e io la ti mostrerò*.

Dans ce passage on constate l'intensité de l'expectative et du questionnement de Frate Puccio concernant le secret (« divenuto disideroso di questa cosa ») exprimés par des verbes performatifs explicites (« pregare », « giurare », « direbbe »). L'imminence du dénouement est introduite par la parahypotaxe (« e io la ti mostrerò ») seulement après le rappel de la promesse faite à Frate Puccio par le frère. Dans ce passage, il importe de réfléchir à une autre fonction de la parahypotaxe. À ce sujet, il convient de rappeler que ce que le moine s'apprête à révéler à Frate Puccio est faux. Dans ce cadre, le rapport de coordination réalisé par la parahypotaxe permet aussi de donner plus de crédibilité à l'énoncé du protagoniste. En coordonnant l'imminence de l'énonciation à la promesse du frère, la parahypotaxe souligne que le choix de parler au moine est une conséquence directe de l'insistance du frère. Autrement dit, la parahypotaxe marque sur le plan syntaxique l'hésitation du moine à parler, tout en rendant plus crédible son discours aux yeux du frère.

Il convient de souligner qu'il est possible d'avoir une construction similaire sur le plan narratif, comme dans le passage suivant :

II 1, 71 : **Ser Ciappelletto pur piagnea e nol dicea, e il frate pure il confortava a dire; ma poi che ser Ciappelletto piagnendo ebbe un grandissimo pezzo tenuto il frate così sospeso** *e egli gittò un gran sospiro e disse.*

Dans ce passage on observe la répétition insistante du verbe performatif primaire « dire » : le premier concerne le silence de Ciappelletto (« nol dicea »), le deuxième la levée du silence exhortée par le frère (« il confortava a dire »), et le troisième annonce l'imminence de la révélation de Ciappelletto (« e disse »). Nous avons encore un cas de parahypotaxe qui, cette fois-ci, renforce l'attente des autres membres de la brigade et du lecteur vers le moment de la révélation, en coordonnant l'imminence de la révélation à l'impatience du frère.

Dans d'autres extraits, la situation d'attente peut être déterminée par une information tue, mais

qui est déjà en partie connue. Dans ces cas l'insistance des personnages pour connaître l'information est moins intense par rapport aux passages ci-dessus car leur attente a déjà été partiellement satisfaite par le reste du message révélé.

I 1, 39 : **Queste parole piacquero** molto al santo uomo e parvongli argomento di bene disposta mente: e poi che a ser Ciappelletto ebbe molto commendato questa sua usanza, il cominciò a domandare se egli mai in lussuria con alcuna femina peccato avesse. Al quale ser Ciappelletto sospirando rispose: « Padre mio, **di questa parte mi vergogno io di dirvene il vero** temendo di non peccare in vanagloria ». Al quale il santo frate disse: «Di' sicuramente, ché il **vero dicendo** né in confessione né in altro atto si peccò giammai». Disse allora Ser Ciappelletto: « Poiché voi di questo **mi fate sicuro**, e io il vi **dirò**, io son così vergine come io uscì' del corpo della mamma mia¹²³⁹ ».

On constate que dans cette séquence du texte l'attente du frère a déjà été en partie satisfaite, car Ciappelletto s'est déjà confié sur certains de ses péchés (« Queste parole piacquero molto al santo uomo » ; « di questa parte mi vergogno io di dirvene il vero »). Toutefois le frère attend de connaître le reste de la confession de Ciappelletto que ce dernier hésite à livrer. Son silence est marqué par le verbe performatif primaire « dire » (« Mi vergogno io di dirvene il vero »). Le même verbe est employé ensuite par le frère pour convaincre Ciappelletto de parler (« il vero dicendo ») et par ce dernier pour introduire l'imminence de la révélation (« Io il vi dirò ») grâce à la parahypotaxe. On observe toujours une parahypotaxe qui introduit l'approche de la révélation à travers un énoncé performatif, renforçant ainsi l'attente du personnage.

Il est intéressant de noter que la parahypotaxe peut aussi insérer une information qui est complètement ignorée par les personnages de la nouvelle, suscitant alors plutôt un sentiment de surprise. Voyons l'extrait suivant à titre d'exemple :

III 7, 87 : essendo stati magnificamente serviti nel convito gli uomini parimente e le donne, né avendo avuto in quello cosa alcuna altro che laudevole, se non una, **la taciturnità** stata per lo fresco dolore rappresentato ne' vestimenti obscuri de' parenti di Tedaldo (per la qual cosa da alquanti il diviso e lo 'nvito del pellegrino era stato biasimato e egli se n'era accorto), **ma, come seco disposto aveva**, venuto il tempo da torla via, **si levò in piè, mangiando** ancora gli altri le frutta .

Tedaldo est en train de réfléchir sur le fait de révéler son identité (« come seco disposto aveva »). Nous sommes dans un contexte de silence : les personnages sont en train de manger

¹²³⁹ II 9, 32 : se **altro non dicea**, non gli pare che questo bastasse a dovere aver vinto. Per che Ambrogiulo disse : nel vero questo doveva bastare, ma poi che tu vuogli che io più avanti ancora dica, e **io il dirò**.

et non de parler (« mangiando ancora gli altri ») et demeurent silencieux (« la taciturnità stata per lo fresco dolore »). L'imminence de la révélation (« ma si levò in piedi ») implique l'interruption de la situation de silence en cours (« taciturnità », « mangiando »). En effet, la divulgation de cette information, contrairement aux autres extraits considérés, n'est ni demandée, ni attendue, mais ignorée par les personnages qui pensent que Tedaldo est mort. Tedaldo va faire surgir une information que les personnages ignoraient auparavant, et qui, comme le montre sémantiquement la conjonction « ma », s'oppose à leurs croyance. Dans les autres cas analysés jusqu'ici on a la conjonction de copulation « e » car la révélation annoncée est voulue et demandée par les personnages : elle ajoute un renseignement qui coïncide avec leur questionnement. Ce sont plutôt les membres de la brigade et le lecteur, qui attendent le moment où Tedaldo révélera son identité.

Le comportement de Tedaldo contraste avec « la taciturnità » des personnages (« venuto il tempo da torla via »).

La coordination adversative créée par la parahypotaxe lie le silence des personnages avec l'imminence du discours de Tedaldo, ce qui permet de marquer la force illocutoire de l'énoncé performatif du conteur juste avant l'introduction de son discours, et donc de renforcer, sur le plan narratif, le sentiment de surprise¹²⁴⁰ des personnages aux yeux des membres de la brigade et à ceux du lecteur.

Considérons le cas suivant :

VIII 1, 2 : Se così ha disposto Idio che io debba alla presente giornata con la mia novella dar cominciamento, e el mi piace.

La parahypotaxe introduit l'activité performative de Neifile qui s'apprête à raconter sa nouvelle. Coordonner le début de la nouvelle (« e el mi piace ») au commencement de la nouvelle journée (« che io debba alla presente giornata dar cominciamento ») renforce les effets perlocutoires des mots de Neifile sur la brigade et le lecteur, car cela focalise simultanément leur attention sur le commencement de la huitième journée et sur celui de la première nouvelle.

¹²⁴⁰ « La surprise [...] est une émotion éphémère, qui se définit essentiellement par le moment de son surgissement et non par sa durée [...] ses moments forts correspondent souvent au surgissement du nœud ou du dénouement » Baroni, *La tension narrative*, op. cit., p. 20.

Conclusion

Dans la langue du Trecento on assiste à la coprésence d'oscillations syntaxiques concurrentes, vers le sens et l'expressivité et vers la forme et la régularité, comme le montre, par exemple, l'alternance entre la répétition de « che » et son absence, que nous avons observées à l'intérieur même des nouvelles du *Décameron*, voire chez un même locuteur, par exemple Ghismonda. Les différentes options syntaxiques, peuvent représenter également des variétés socio-linguistiques et situationnelles connotées dans la langue ancienne — aujourd'hui on peut par exemple assister à l'alternance « gli/le dico » pour « ci dico ».

Quoiqu'il en soit, si la parahypotaxe et la redondance de « che » reflètent la condition primaire et la spécificité de l'italien ancien (à la différence d'autres formes syntaxiques comme les dislocations ou le « che » polyvalent, qui eux témoignent de la continuité entre l'italien ancien et l'italien contemporain de l'usage commun), ils semblent également entretenir un rapport très rigide avec la structure du *Décameron*, qui, rappelons-le, est avant tout un recueil de nouvelles racontées à voix haute et écoutées par la brigade.

Ces constructions linguistiques ont un rôle incontournable pour la simulation de l'oralité conçue par Boccace pendant la transcription sur papier de la voix des conteurs et des personnages, et semblent reproduire, comme le souligne Tesi, une « conversazione diretta, faccia a faccia¹²⁴¹ ». Le pacte de fidélité que Boccace établit avec le lecteur depuis le *Proemio*, et qu'il revendique jusqu'à la *Conclusion*, est aussi respecté au moyen de la syntaxe qui suit le 'ductus incorrigible' de l'oreille et non pas la 'bidirectionnalité de l'œil' : Raffaele Simone a décrit en ces termes le mouvement distinct des « deux langues » :

La correggibilità del testo scritto e, per converso, la incorreggibilità di quello parlato sono dovute alla base fisica delle due modalità [...] il discorso parlato, prodotto dalla voce, si indirizza all'orecchio ; quello scritto, prodotto dalla mano [...] si indirizza invece all'occhio [...] Occhio e orecchio elaborano l'informazione in maniera diversa l'uno dall'altro [...] L'orecchio non può tornare indietro e riesaminare le cose che ha udito [...] invece l'occhio può tornare indietro¹²⁴².

Ces phénomènes syntaxiques reflètent l'enchaînement verbal et gestuel des personnages ou des conteurs en offrant aux lecteurs, comme le souligne Battistini, « uno spettacolo unico da gustare con una piena percezione acustica e visiva¹²⁴³ ».

¹²⁴¹ Tesi, *Storia dell'italiano. La formazione della lingua comune*, op. cit., p. 101.

¹²⁴² Simone, *Testo scritto e testo parlato*, op. cit., p. 34.

¹²⁴³ Battistini, *Retorica*, in Forni & Bragantini (éds.), *Lessico critico decameroniano*, op. cit., p. 338.

De surcroît, l'alternance de ces formes dans le chef-d'œuvre de Boccace renvoie l'impression que l'auteur a choisi dans le répertoire des possibilités syntaxiques disponibles — et rappelons-le, toutes admissibles à son époque — les formes les plus adaptées à souligner tantôt l'élégance du discours et de la narration, tantôt sa dimension émotive avec des finalités distinctes en fonction des différents registres et des plans diégétiques des nouvelles.

À ce propos, Battistini a mis en lumière le rapport de la variété stylistique avec la composante de l'oralité :

la mobilità dei piani stilistici è per giunta imposta, in ossequio alla mimesi, dall'originaria natura orale dei racconti, che traspongono sulla pagina scritta una registrazione di voci e di gesti di cui si vogliono conservare l'integrità delle inflessioni sempre diverse¹²⁴⁴.

En effet, l'étude de l'occurrence de ces phénomènes dans des séquences d'élocution bien précises de l'ouvrage nous a permis de réfléchir davantage à leur rôle à l'intérieur du *Décameron*, et de les rattacher, indépendamment de l'état de la langue du Trecento, à des choix stylistiques de Boccace écrivain. En nous appuyant sur la théorie de la performativité d'Austin, nous avons pu attribuer à ces phénomènes la fonction de marqueurs qui renforcent la force perlocutoire des actes illocutoires émis par les personnages ou par les membres de la brigade.

La répétition de « che » apparaît plutôt dans des séquences discursives ayant une forte charge émotionnelle où les protagonistes, en proie à des émotions intenses, prononcent des discours très emportés. Le double « che » permet d'insister sur l'énonciation en marquant son rapport avec l'incise, et en produisant à la fois une brève pause dans la prise de parole des personnages qui, avant de proférer supplications ou menaces, semblent reprendre leur souffle un instant.

En revanche la parahypotaxe apparaît plutôt dans des contextes d'attente, et peut être déterminée, comme nous l'avons vu, par le silence sur une information ou sur une partie d'un discours encore dissimulée. Dans ces séquences, la parahypotaxe, à travers la coordination, renforce l'intensité de l'expectative des personnages, des membres de la brigade ou du lecteur juste avant l'énonciation même du dénouement attendu, et paraît dynamiser la tension narrative aussi créée.

Boccace semble donc attribuer des fonctions précises à ces formes syntaxiques dans son chef-d'œuvre, et utiliser et arranger consciemment, pour des raisons stylistiques, la variété de

¹²⁴⁴ *Ibid.*, p. 337.

la langue du Trecento pour renforcer certains aspects du discours des personnages et de la narration.

Conclusion

Dans les pages qui suivent, à travers un regard rétrospectif sur notre travail, nous tâcherons de fournir des réponses aux questions que nous nous sommes posées au début de notre parcours tout en esquisant de nouvelles perspectives de recherche.

1) Les « erreurs » de Boccace vues au prisme des querelles linguistiques du Cinquecento

L'analyse conduite dans le premier chapitre de notre travail nous a permis de constater durant les querelles linguistiques du XVI^e siècle jusqu'au début du XVII^e siècle une évolution dans la perception du modèle de Boccace et de ses « erreurs », due, au moins, à deux changements de perspective importants sur la prose de l'auteur, après la parution de *Prose* de Bembo.

Les commentaires de Ruscelli à son édition du *Décaméron*, parue pour la première fois en 1552, nous éclairent sur la perception de l'éditeur vis-à-vis de la prose de Boccace. Le Viterbois Ruscelli, polygraphe et correcteur, résolu à diffuser son édition, n'a, bien évidemment, ni la même approche sur la prose du *Décaméron* ni la même connaissance de la langue florentine qu'un Toscan. Ruscelli juge sévèrement certaines constructions syntaxiques du *Décaméron* (la parahypotaxe, la répétition de « che », le « che » suivi d'un infinitif, la coordination entre propositions aux modes verbaux personnels et impersonnels), qu'il considère comme des « fautes » et des « vices » de Boccace, presque enracinés chez l'auteur, à éviter et à condamner. Le Viterbois semble attribuer une connotation presque morale à ces phénomènes en les associant à l'idée du mal et du vice, en proposant de les corriger selon les emplois linguistiques du XVI^e siècle, sans envisager une étude sur la langue de l'époque de Boccace. Ses commentaires ont suscité les polémiques de ses contemporains lettrés, notamment du Florentin Vincenzo Borghini. C'est justement Borghini qui, avec ses *Annotazioni*, marque un premier tournant incontournable autour de la question des « erreurs » de Boccace, en mettant un terme à la « filologia selvaggia » (Tesi) qui avait caractérisé l'époque 'préborghinienne', au cours de laquelle les éditeurs intervenaient avec une excessive liberté sur les textes anciens.

Borghini, très fier de ses origines et de sa langue natale, introduit le respect du texte ancien ainsi que la conscience de la diversité de la langue médiévale par rapport à la langue du

XVI^e siècle. Il souligne à plusieurs reprises que l'« erreur » vient des éditeurs italiens non natifs de Florence, comme Ruscelli, qui ont modifié et mésinterprété la langue de Boccace du fait de leur ignorance de la langue florentine et sans tenir compte des emplois linguistiques répandus à l'époque de l'auteur. Leurs corrections ont abîmé et « rendu malade » le *Décameron*, qui, pour « guérir » a besoin d'une confrontation avec d'autres textes rédigés à la même époque que Boccace. Borghini critique « les erreurs nocives » de ses contemporains, qui ont corrigé les textes anciens *ope coniecturae*, en prétendant pouvoir remplacer certains mots avec d'autres plus conformes à leur goût et à leur époque. De son côté, Borghini propose la correction *ope codicum*, fondée sur l'autorité des textes anciens et de leur langue. Les formes syntaxiques de répétition de « che », du « che » suivi d'un infinitif, de coordination entre propositions aux modes personnels et impersonnels et de la parahypotaxe, pour Borghini sont des « gentilezze » de la langue ancienne, des « figure et gratiose licentie delle lingue », conformes à la souplesse et à liberté linguistique du Trecento, et non comprises par les éditeurs. Ces « gentilezze » peuvent, dans certains cas, apporter de la « force », de la « grâce » à la narration, l'« erreur » consisterait à les corriger et à les modifier.

Nous avons remarqué que le Florentin Lionardo Salviati a la même approche de la prose de Boccace que celle de Borghini. Dans ses *Avvertimenti* il accuse les éditeurs d'avoir trop modifié le texte de Boccace selon leurs « caprices » et leurs « fantaisies », sans comprendre la force et l'efficacité de ces phénomènes syntaxiques. Salviati met en exergue la « malice » des éditeurs, qui mentent aux lecteurs en leur proposant une version du texte qui ne correspond pas vraiment à celle rédigée et souhaitée par Boccace. Selon Salviati, en effet, ces formes sont des « libertà » et « ischiette proprietà e vaghezze » de la langue du Trecento, pas encore codifiée par une grammaire.

Nous en déduisons que Borghini et Salviati invitent les éditeurs et les grammairiens de leur époque à aller au-delà de l'immédiate apparence d'« irrégularité » des rapports syntaxiques, et ce, en suggérant une approche plus interprétative et comparative des « erreurs » de Boccace. Un autre changement de perspective sera marqué par Paolo Beni avec son *Anticrusca*. Beni reconnaît la diversité de la langue ancienne par rapport à la langue des XVI^e et XVII^e siècles mais, à la différence de Borghini et Salviati, il qualifie les phénomènes du *Décameron* de « défauts », d'« imperfections », de « solécismes » constitutifs de la langue ancienne. Afin de comprendre le jugement de Beni sur la prose du *Décameron*, il a été essentiel de préciser le contexte dans lequel il compose son *Anticrusca*. Au XVII^e siècle la syntaxe commence à acquérir de plus en plus d'importance et d'autonomie dans la description des phénomènes linguistiques et on voit paraître les premières études consacrées plus spécifiquement à cette composante, comme, par

exemple, la grammaire *Delle cagioni della lingua toscana* (1623) de Buonmattei. Traducteur de langues classiques et philologue, Beni a une forte perception de l'évolution linguistique. Dans la première partie de l'*Anticrusca*, Beni compare les différences de structure entre deux phases diachroniques de l'italien, afin de prouver que la langue du XIV^e siècle est « incolta e rozza » par rapport à la langue moderne « regolata e gentile ». Beni soumet les passages du *Décameron* à des « tests de réécriture » (Tesi) en langue moderne pour montrer l'incompatibilité entre ces deux phases de l'italien. Il ne s'agit pas, comme pour Ruscelli, de corriger ou de modifier les formes syntaxiques que nous avons évoquées pour proposer des corrections conformes aux goûts des lecteurs de l'époque. Beni les analyse syntaxiquement avec une précision et une expertise presque dignes d'un linguiste actuel et les réécrit dans la langue de son époque, car celle-ci est, selon lui, l'unique possibilité pour lire le texte correctement.

Les querelles linguistiques du XVI^e siècle nous ont permis de comprendre les différentes façons dont les lettrés ont associé la définition d'« erreur » à la prose du *Décameron* et leur perception du modèle boccacien. Si Ruscelli propose de modifier ces « erreurs » de Boccace, Borghini et Salviati souhaitent les respecter et Beni vise à les réécrire.

En effet, nous avons constaté que si au début du XVI^e siècle le *Décameron* est un modèle de référence pour la langue italienne, il n'en est pas de même vers le début du XVII^e siècle, avec Beni notamment, où la prose du *Décameron* commence à être considérée comme désuète par rapport à l'italien. Il importe aussi de rappeler que Beni a anticipé cette tendance, bien qu'uniquement à des fins d'analyse linguistique et non de divulgation littéraire, de moderniser l'italien des auteurs classiques anciens, dont il est par ailleurs encore question aujourd'hui dans le cadre de l'enseignement.

2) Les « erreurs » de Boccace et la tradition manuscrite du *Décameron* : les bévues du copiste

Le deuxième chapitre nous a permis de constater la réalité de la question des « erreurs » de Boccace. À partir de l'histoire de la tradition manuscrite du *Décameron*, nous avons analysé les propositions ecdotiques les plus récentes émises par les philologues modernes. En effet, après la découverte de l'Hamilton 90 les philologues, comme, Ageno et Fiorilla, ont bien mis

en avant que des leçons différentes et plus correctes par rapport à celles de l'autographe peuvent être attestées par Mn et P, qui, appartiennent à deux branches différentes de la tradition manuscrite. En outre, les leçons de B qui demanderaient correction ne correspondent pas toujours à des variantes d'auteur, mais à des erreurs introduites par Boccace lors de la transcription de son manuscrit, étant donné leurs ressemblances paléographiques avec celles de P et Mn. De plus, dans la plupart des cas, les leçons de B qui diffèrent de celles attestées par Mn et P ne reflètent pas les habitudes de Boccace et ne s'appliquent pas convenablement au texte des nouvelles. Enfin, si nous observons les leçons communes à B et Mn, celles-ci ne sont pas des variantes d'auteur mais plutôt des erreurs présentes dans l'antigraphe duquel dérivent B et Mn.

En nous appuyant notamment sur les études récentes de Fiorilla, nous avons pu avancer des corrections, pour certains passages, qui ont été intégrées dans l'édition BUR. Nous avons présenté également une proposition de correction plus récente pour le passage suivant :

Dec., X 4 43 : E priegote *che*, perch' ella sia nella mia casa vicini di tre mesi stata, *che* ella non ti sia men cara¹²⁴⁵.

Il n'est pas possible de connaître la leçon de l'Hamilton 90, car, pour ce passage, nous avons un trou dû à la perte du fascicule. En revanche, Mn et P nous transmettent la leçon avec le double « che ». La confrontation des trois manuscrits nous a permis de constater que, déjà dans son édition de 1976, Branca n'a pas transcrit correctement la leçon de Mn¹²⁴⁶. Cette faute est passée dans les éditions suivantes et également dans le volume *Il capolavoro di Boccaccio e due diverse redazioni*, consacré à l'analyse des deux rédactions du *Décameron*. Dans ce volume, Branca a en effet signalé, toujours au sujet de ce passage, l'absence du deuxième « che » devant « ella » dans Mn, comme une variante par rapport à P¹²⁴⁷.

La reproduction de cette erreur dans les éditions suivantes et la confrontation avec les manuscrits nous permettent maintenant de corriger ce passage et donc d'introduire le deuxième « che », qui fait partie, comme nous l'avons constaté, des phénomènes syntaxiques les plus critiqués par Ruscelli et Beni.

¹²⁴⁵ Giovanni Boccaccio, *Decameron*, A. Francesco Massèra (éd.), op. cit., p. 257 ; Id., *Il Decameron. Edizione diplomatico-interpretativa dell'autografo Hamilton 90*, op. cit., p. 257 ; Id., *Decameron*, Aldo Rossi (éd.), op. cit., p. 529.

¹²⁴⁶ Id., *Decameron. Edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano*, Vittore Branca (éd.), op. cit.

¹²⁴⁷ Vittore Branca & Maurizio Vitale, *Il capolavoro del Boccaccio e due diverse redazioni*, op. cit., p. 167.

3) Les « erreurs » de Boccace : la variété de la langue du Trecento

Le débat linguistique du *Cinquecento* mais aussi les analyses les plus récentes conduites par les philologues nous ont permis de déchiffrer un certain nombre de passages du *Décaméron* et de constater que sa prose est caractérisée, au delà de ses erreurs de transcription, par des phénomènes syntaxiques comme la parahypotaxe, la répétition de « che », le « che » suivi d'un infinitif et la coordination entre propositions de différentes formes verbales, qui pourraient relever des habitudes de Boccace écrivain.

À travers l'analyse linguistique que nous avons menée nous avons montré qu'il s'agit de formes syntaxiques typiques de l'italien ancien, mais aussi d'autres langues romanes et du latin. Elles sont répandues chez plusieurs auteurs antérieurs, contemporains et postérieurs à Boccace mais aussi dans ses autres œuvres en langue vulgaire. L'étude comparative entre l'ancien italien et l'ancien français a montré que dans ces deux langues ces phénomènes se manifestent selon des modalités presque identiques et qu'elles ont la même diffusion.

Il s'agit de phénomènes syntaxiques qui font partie de *l'Italiano scomparso*¹²⁴⁸ (Coletti), disparus dans la langue actuelle, car progressivement codifiés par la grammaire et donc l'écrit, qui est avant tout une langue *dell'occhio* (Coletti). Dans le domaine syntaxique, le changement est en effet dicté par la normalisation de la grammaire dans la langue écrite, qui conduit inévitablement à la réduction de la variété et de l'informalité de la langue de *l'orecchio* et donc à l'abandon de ces formes typiques de l'italien ancien.

4) Les « erreurs » de Boccace : les choix stylistiques de Boccace écrivain

Après avoir établi la diffusion de ces phénomènes dans le cadre linguistique de l'époque il nous a paru essentiel de réfléchir sur leur présence à l'intérieur du chef-d'œuvre de Boccace. En effet, si ces phénomènes peuvent s'expliquer par l'état de la langue à l'époque du Trecento, il importe de préciser qu'ils sont particulièrement récurrents dans des séquences bien précises du *Décaméron*. Nous nous sommes concentré plus particulièrement sur la répétition de « che » et sur la parahypotaxe. Ces constructions sont introduites, dans le *Décaméron*, par des verbes performatifs explicites. Il nous a donc paru essentiel de nous appuyer sur la théorie de la

¹²⁴⁸ Vittorio Coletti, *L'italiano scomparso*, op. cit.

performativité d'Austin pour analyser leur rôle à l'intérieur des séquences du *Décameron*. Nous avons attribué à ces formes la fonction de marqueurs des effets perlocutoires des énoncés performatifs émis par les personnages ou par les membres de la « brigade », en fonction des différents niveaux diégétiques des nouvelles. La répétition de « che » apparaît plutôt dans des séquences discursives ayant une forte charge affective où les protagonistes, en proie à des émotions intenses, adressent des discours très emportés. Il s'agit de différentes émotions, telles que la colère, le désespoir, la générosité ou la jalousie qui se manifestent dans des contextes d'élocution variés. Dans ces cas, le deuxième « che » permet d'insister sur l'énonciation en marquant son rapport avec l'incise, et en produisant à la fois une brève pause dans la prise de parole des personnages qui, avant de proférer supplications ou menaces, semblent reprendre leur souffle un instant. Le double « che » permet de maintenir toute l'attention du destinataire sur le contenu du message, qui aurait pu s'atténuer lors de l'interruption créée par la subordonnée. À l'intérieur d'une même nouvelle nous avons parfois observé une alternance entre la redondance de la conjonction et l'absence de cette duplication, conformément aux différents registres narratifs.

Nous avons remarqué l'absence de la redondance dans le discours où les protagonistes retiennent leurs émotions ou le prononcent avec préméditation pour tromper d'autres personnages, à travers une construction bien mesurée syntaxiquement, et qui ne prévoit pas la répétition de « che ». Nous avons observé la présence de la répétition de la conjonction sur le plan mimétique non seulement dans des contextes moins soutenus, comme, par exemple, dans le discours de Catella contre son mari infidèle, mais aussi tragiques et plus solennels, comme dans la nouvelle de Ghismonda.

Boccace semble introduire, y compris dans des contextes plus solennels, des éléments linguistiques qui reflètent la fluidité et la fougue de la conversation, afin de pouvoir rendre compte dans ces discours éloquents de l'humanité des personnages et transmettre leurs émotions les plus intenses. En revanche, la parahypotaxe apparaît plutôt dans des contextes d'attente et de « mise en intrigue » (Baroni), où la coordination permet de renforcer le sentiment de suspense des personnages des nouvelles ou du lecteur juste avant l'énonciation même du dénouement attendu.

Dans ces séquences, la parahypotaxe, à travers la coordination paraît dynamiser la tension narrative créée. L'alternance de ces formes dans le chef-d'œuvre de Boccace renvoie l'impression que l'auteur a choisi dans le répertoire des possibilités syntaxiques disponibles les formes les plus adaptées à souligner tantôt l'élégance du discours et de la narration, tantôt sa dimension émotive avec des finalités distinctes en fonction des différents registres et des plans

diégétiques des nouvelles.

Boccace semble donc attribuer des fonctions précises à ces formes syntaxiques dans le *Décaméron*, et utiliser et arranger consciemment, pour des raisons stylistiques, la variété de la langue du Trecento pour renforcer certains aspects du récit des personnages et de la narration. Quoi qu'il en soit, il ne faut pas oublier que, dans ce cas, Boccace n'invente pas de nouvelles formes, mais se limite à recourir à celles déjà répandues à son époque pour les employer selon ses choix stylistiques d'écrivain.

Ouvertures

Soulever la question des « erreurs » de Boccace à travers le prisme des querelles linguistiques du XVI^e siècle nous a permis de repérer des phénomènes syntaxiques typiques de l'italien ancien tout en présentant la perception des lettrés de l'époque quant à ces formes. Notre parcours rétrospectif sur la langue du Trecento nous a également donné les clefs pour comprendre comme situer ces phénomènes par rapport à la norme d'aujourd'hui avant de procéder à leur interprétation grâce aux outils de la stylistique moderne.

Toutefois, notre étude n'a pas la prétention d'avoir couvert dans sa globalité et sa complexité la question des « erreurs » de Boccace. Bien que nous ayons approfondi différents aspects de cette problématique, nous sommes conscient, au contraire, qu'elle est loin d'être résolue. Pour ce qui concerne la question ecdotique, par exemple, un examen de toute la tradition manuscrite du *Décameron*, et pas seulement de ses exemplaires principaux, et également des autres autographes de Boccace, serait souhaitable pour en apprendre davantage sur les habitudes de Boccace copiste, mais aussi sur les choix des leçons à accepter. D'autant plus que les universitaires sont revenus très récemment sur la complexité des rapports entre B et Mn et ont accompli une confrontation intégrale des deux manuscrits.

Quant à l'aspect linguistique et stylistique de notre travail, gardons bien à l'esprit que notre point de départ, le débat linguistique du Cinquecento, nous a amené à analyser seulement quelques-uns des phénomènes syntaxiques du *Décameron*, pour lesquels nous nous sommes limité à proposer des esquisses interprétatives.

À ce propos, il serait intéressant de prendre en considération, par exemple, d'autres phénomènes syntaxiques de l'œuvre mais aussi les aspects morphologiques de la langue du *Décameron*, comme par exemple l'alternance des désinences verbales du passé simple (« diedono/diedero »), du conditionnel (« sarieno/sarebbero ») ou du subjonctif imparfait (« volessono/volessero ») alternées parfois à peu de distance dans la même nouvelle, comme dans la nouvelle IV 1, 46 (« comandò a' due che Guiscardo guardavano che senza alcun romore lui la seguente notte *strangolassono* ; e trattogli il cuore a lui il *recassero* ») ou II 6, 29 (« essi *potrebbero*, se vivi fossero, nel perduto stato tornare »).

Pensons aussi aux interjections (« deh, oimé, gnaffé ») ou aux formes phatiques (« senti ») ; aux proverbes ou aux déictiques (« questo, quello, costì »).

La coprésence de ces formes dans le *Décameron*, assurément induite par la variété linguistique du Trecento, pourrait également être considérée comme un choix délibéré de Boccace qui alterne les constructions syntaxiques et les formes morphologiques et lexicales

selon le contexte d'élocution des nouvelles, comme nous l'avons démontré dans le cas des phénomènes syntaxiques analysés. Il serait intéressant d'envisager une étude comparative avec les anciennes traductions du *Décaméron* — et pas seulement celles françaises —, afin de voir si les traducteurs ont conservé ou corrigé les « erreurs » de Boccace.

Nos diverses approches de la question des « erreurs » de Boccace, nous ont amené à réfléchir dans un premier temps aux commentaires des lettrés à partir du XVI^e siècle jusqu'au début du XVII^e siècle, et ensuite à analyser les propositions ecdotiques les plus récentes émises par les philologues modernes vers la fin du XX^e siècle jusqu'à aujourd'hui ; sans oublier, bien évidemment, l'apport essentielle de Mussafia qui, au XIX^e siècle, a proposé un catalogue des phénomènes syntaxiques les plus répandus dans le *Décaméron*.

Toutefois, il serait intéressant d'analyser la perception de la prose du *Décaméron* par les lettrés à partir du XVII^e siècle jusqu'au XIX^e siècle. Nous pensons notamment à Ludovico Antonio Muratori ou à Vincenzo Monti ou à Ugo Foscolo.

En ce qui concerne l'oralité, une autre remarque s'impose. Pendant notre travail nous avons évoqué la notion d'oralité par rapport à la langue du Trecento. Toutefois, nous sommes conscient que les rapports entre oralité et écriture méritent une analyse et une étude plus approfondies, notamment en raison des différences de perception de ces notions au fil des époques. Il serait intéressant d'aborder ce sujet d'un point de vue non seulement synchronique, en étudiant, par exemple, les cultures orales primaires d'une même période, mais aussi diachronique, afin de comprendre l'évolution des enjeux entre oralité et écriture, depuis les origines jusqu'à nos jours. Dans le cadre de notre travail, cela nous permettrait de mieux comprendre le rapport entretenu par Boccace avec la transcription de la langue de l'*orecchio*.

Bibliographie

I. Textes

- *Décameron* : édition de référence

Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla, Giancarlo Alfano (eds.), Milano, BUR, 2013.

- Éditions du *Décameron*

- Giovanni Boccaccio, *Il Decameron di M. Giovanni Boccaccio nuovamente corretto et con diligentia stampato*, Firenze, Giunti, 1527.
- Giovanni Boccaccio, *Il Decameron di M. Giovan Boccaccio nuovamente alla sua intera perfettione, non meno nella scrittura, che nelle parole ridotto per Girolamo Ruscelli. Con le dichiarazioni, annotationi, et avvertimenti del medesimo sopra tutti i luoghi difficili, regole, modi, e ornamenti della lingua volgare, et con figure nuove e bellissime, che interamente dimostrano i luoghi, ne' quali si riducevano ogni giornata à novellare. Et con un Vocabolario generale nel fine del libro*, Venezia, Valgrisi, 1552.
- Giovanni Boccaccio, *Il Decameron di Messer Giovanni Boccaccio alla sua intera perfettione ridotto, et con dichiarazioni et avvertimenti illustrato*, per Girolamo Ruscelli. *Ora in questa terza edizione del Medesimo per tutto migliorato con un vocabolario Generale nel fine del libro, et con gli epiteti dell'Autore*, Venezia, Appresso Vincenzo Valgrisi, alla bottega d'Erasmo, e di Baldessar Costantino, al segno di S. Giorgio 1557.
- Giovanni Boccaccio, *Il Decameron de Messer Giovanni Boccaccio cittadino fiorentino. Di nuovo riformato da M. Luigi Groto cieco d'Adria con permissione de'superiori et con le dichiarazioni et avvertimenti e con un vocabolario fatto da M. Girolamo Ruscelli*, Venezia, Fabio e Agostino Zoppino fratelli e Onofrio Farri compagni, 1558.
- Giovanni Boccaccio, *Il Decameron di Messer Giovanni Boccacci Cittadino Fiorentino. Ricorretto in Roma, et Emendato secondo l'ordine del Sacro Conc. Di Trento, et*

*riscontrato in Firenze con Testi Antichi e alla sua vera lezione ridotto da' Deputati di
lor Alt. Ser., Firenze, Giunti, 1573.*

- Giovanni Boccaccio, *Il Decameron di Messer Giovanni Boccacci Cittadin Fiorentino, di nuovo ristampato, e riscontrato in Firenze con testi antichi, et alla sua vera lezione ridotto dal Cavalier Lionardo Salviati, deputato del Serenissimo Gran Duca di Toscana*, con permissione de' superiori e Privilegi di tutti i Principi, e Repubbliche, Seconda edizione, Firenze, Giunti, 1582.
- Giovanni Boccaccio, *Il 'Decameron' di Messer Giovanni Boccaccio*, riscontrato co' migliori testi e postillato da Pietro Fanfani, Firenze, Le Monnier, 1857, 2 vol.
- Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Massera Aldo Francesco (éd.), Bari, Laterza, 1927.
- Giovanni Boccaccio, *Il Decameron*, Branca Vittore (éd.), Firenze, Le Monnier, 1951-1952, 2 vol.
- Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Singleton Charles (éd.), Bari, Laterza, 1955, 2 vol.
- Giovanni Boccaccio, *Decameron, ed. diplomatico-interpretativa dell'autografo Hamilton 90*, Singleton (éd.), con la collaborazione di F. Petrucci Nardelli, A Petrucci, G. D. Savino, M. Mardersteig, Baltimore, John Hopkins, Univ. PRESS, 1974
- Giovanni Boccaccio, *Edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano*, Vittore Branca (éd.), Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1976.
- Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Aldo Rossi (éd.), Bologna, Cappelli, 1977.
- Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Vittore Branca (éd.), Torino, Einaudi, 1999, 2 vol.
- Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Maurizio Fiorilla (éd.), Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2011.

- autres œuvres de Boccace

Corbaccio, Padoan Giorgio (éd.), in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Branca Vittore (dir.), vol. V/2, Milano, Mondadori, 1994, p. 413-614.

Elegia di Madonna Fiammetta, Delcorno Carlo (éd.), in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Branca Vittore (dir.), vol V/2, Milano, Mondadori, 1994, p. 1-412.

Filocolo, Enzo Quaglio (éd.), in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Branca Vittore (dir.) Vol 1, Milano, Mondadori, 1967, p. 45-675.

- Textes du Cinquecento et du Seicento

- Alunno Francesco, *Osservationi*, Francesco Marcolini da Forlì, Venezia, 1539.
- Alunno Francesco, *Le Ricchezze della lingua volgare*, Venezia, 1543.
- Alunno Francesco, *La Fabrica del mondo etc. con la dichiarazione di quelle e con le sue interpretationi latine*, Vinegia, Nicolò da Bascarini, 1548.
- Beni Paolo, *L'Anticrusca*. Parte II, III, IV, [1612] Casagrande Gino (éd.), Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1982.
- Beni Paolo *L'Anticrusca, Parte I*, [1612] Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1983.
- Boccacini Traiano, *Ragguagli di Parnaso e scritti minori*, [1612-13] Firpo Luigi (éd.), Bari, 3 vol. 1948
- Borghini Vincenzo, *Annotazioni e discorsi sopra alcuni luoghi del Decameron di M. Giovanni Boccaci*, Firenze, Giunti, 1574.
- Borghini Vincenzo, *Scritti inediti o rari sulla lingua*, Woodhouse John Robert (éd.), Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1971.
- Borghini Vincenzo, *Lettera intorno ai manoscritti antichi*, Belloni Gino (éd.), Roma, Salerno editrice, 1995.
- Caro Annibal, *Apologia degli Accademici di Banchi di Roma contra messer Lodovico Castelvetro*, [1558] in *Opere*, I, V. Turri (éd.), Bari, 1912, 1-184.
- Castelvetro Ludovico, *Correttione d'alcune cose del 'Dialogo delle lingue' di Benedetto Varchi*, [1572], Grohovaz Valentina (éd.), Padova, Antenore, 1999.

- Castelvetro Ludovico, *Correttione d'alcune cose del Dialogo delle lingue di Benedetto Varchi et una Giunta al primo libro delle Prose di M. Pietro Bembo dove si ragiona della vulgar lingua fatte per Ludovico Castelvetro*, Basilea, 1572.
- Castiglione Baldassare, *Il Libro del Cortegiano*, [1528] Barberis Walter (éd.), Bologna, Einaudi, 1998.
- Dati Carlo Roberto, *Prose Fiorentine raccolte dallo smarrito Accademico della Crusca*, Firenze, Santi Franchi, 1716-1745.
- Dolce Ludovico, *Delle osservationi nella volgar lingua libri III*, [1550], Venezia, Domenico Farri, 1568.
- Liburnio Niccolò, *Le tre fontane in tre libri divise, sopra la grammatica, et eloquenza di Dante, Petrarca et Boccaccio*, Venezia, Gregorio de Gregori, 1526.
- Luna Fabricio, *Vocabolario di 5000 vocabuli toscani non meno oscuri che utili e necessari del Furioso, Boccaccio, Petrarca e Dante, novamente dichiarati e raccolti, da Fabricio Luna per alfabeto ed utilità di chi legge, scrive e favella. Opera nuova e aurea*, Napoli, Sultzbach alimanno, 1536.
- Marinello Giovanni, *La prima parte della copie delle parole ove si mostra una nuova arte di divenire il più copioso et eloquente dicitore nella lingua volgare*, Venetia, Valgrisi, 1562.
- Marinello Giovanni, *La seconda parte della copia delle parole nella quale si leggono le più eleganti, pure et usate voci, che abbia la lingua volgare ; con le loro significationi, et costruttioni proprie, et traslate, et con le compositioni degli epitheti*, Venezia, Valgrisi, 1562.
- Minerbi Lucilio, *Il Vocabulario del Minerbi*, Venezia, Officina di Bernardino di Vidali, 1535.
- Muzio Girolamo, *Battaglie per la difesa dell'italica lingua*, [1582] Scavuzzo Carmelo (éd.), Messina, Sicania, 1995.
- Ruscelli Girolamo, *Il sesto libro delle rime di diversi eccellenti autori, nuovamente raccolte, et mandate in luce. Con un discorso di Girolamo Ruscelli*, Venezia, Al segno del Pozzo, [Arrivabene], 1553.
- Ruscelli Girolamo, *Tre discorsi di Girolamo Ruscelli, à M. Lodovico Dolce. L'uno intorno al Decamerone del Boccaccio, l'altro all'Osservationi della lingua volgare. Et il terzo alla tradottione dell'Ovidio*, Venezia, Pietrasanta, 1553.
- Salviati Lionardo, *Orazione, nella quale si dimostra la Fiorentina favella, et i Fiorentini*

Autori, essere a tutte l'altre lingue, così antiche, come moderne, e a tutti gli altri Scrittori di qual si voglia lingua di gran lunga superiori. Da lui pubblicamente recitata nella Fiorentina Accademia il dì otto d'aprile 1564, Firenze, Giunti, 1564.

- Salviati Lionardo, *Degli Accademici della Crusca. Difesa dell'Orlando Furioso dell'Ariosto Contra 'l Dialogo dell'Epica poesia di Cammillo Pellegrino. Stacciata prima*, per Domenico Manzani, Firenze, 1584.
- Salviati Lionardo, *Degli avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone*, I, Venezia, Domenico e Giovan Battista Guerra, 1584.
- Salviati Lionardo, *Dello Infarinato Accademico della Crusca. Risposta all'Apologia di Torquato Tasso intorno all'Orlando Furioso, e alla Gerusalemme Liberata*, per Carlo Meccoli e Salvestro Magliani, Firenze, 1585.
- Salviati Lionardo, *Del secondo volume degli avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone*, Firenze, Giunti, 1586.
- Salviati Lionardo, *L'Infarinato secondo ovvero Risposta dell'Infarinato al libro intitolato Replica di Cammillo Pellegrino*, per Anton Padovani, Firenze 1588.
- Salviati Lionardo, *Opere*, Milano, Società Tip. De' Classici italiani, 1809-1810, 5 vol.
- Varchi Benedetto, *L'Hercolano, Dialogo di Messer Benedetto Varchi, nel qual si ragiona generalmente delle lingue et in particolar della fiorentina*, Giunti, Venezia, 1570.
- Varchi Benedetto, *Hercolano*, [1570] Sorella Antonio (éd.), Pescara, Libreria dell'Università, 1995.

II. Études

- Études sur Boccace

- Asor Rosa Alberto, “Decameron” di Giovanni Boccaccio, in Id., (éd.) *Letteratura italiana. Le Opere, vol. I, Dalle origini al Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1992, p. 473-591.
- Battaglia Ricci Lucia, *Le donne del 'Decameron'*, in Sandal Ennio, (éd.), *Dante e Boccaccio*, Roma-Padova, 2006, p.167-212, p. 72.
- Battaglia Ricci Lucia, *Boccaccio*, Roma, Salerno Editrice, 2000.

- Baratto Mario, *Realtà e stile nel Decameron*, Vicenza, Neri Pozza, 1970.
- Barbi Michele, « Sul testo del Decameron », *Studi di filologia italiana*, I, 1927, p. 9-68.
- Barbi Michele, *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori*, Firenze, Sansoni, 1938, p. 5-38.
- Battistini Andrea, *Retorica*, in *Lessico critico decameroniano*, Bragantini Renzo & Forni (éds.), Torino, Bollati Boringhieri, 1995, p. 320-343.
- Bragantini Renzo & Forni Pier Massimo (eds.), *Lessico critico decameroniano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995.
- Branca Vittore, *Boccaccio medievale*, Firenze, Sansoni, 1956.
- Bruni Francesco, *Boccaccio e la letteratura mezzana*, Bologna, il Mulino, 1990.
- Coletti Vittorio, *Il realismo della cornice del Decameron*, in *In principio fuit textus. Studi di linguistica e filologia offerti a Rosario Coluccia, in occasione della nomina a professore emerito*, Castrignanó Vito Luigi, De Blasi Francesca, Maggiore Marco (éds.), Firenze, Cesati, 2018, p. 239-252.
- Durante Marcello, « Il Decameron dentro la prima Crusca », *Studi sul Boccaccio*, XXX, 2002, p. 169-192.
- Fordred Benedetta, *A partire da Decameron X 4 ,43. Per una riflessione sulla ripetizione del « che » dopo inciso nella prosa del Boccaccio*, in *Intorno a Boccaccio. Boccaccio e dintorni 2015. Atti del seminario internazionale di studi*, Zamponi Stefano (éd.), Firenze, Firenze, Univ. Press., 2016, p. 129-139.
- Manni Paola, *Il Trecento Toscano*, Bologna, il Mulino, 2003,
- Manni Paola, *La lingua di Boccaccio*, Bologna, il Mulino, 2016.
- Muscetta Carlo, *Giovanni Boccaccio*, in Id. & Tartaro Achille, *Letteratura italiana. Storia e testi*, vol II, *Il Trecento dalla crisi dell'età comunale all'Umanesimo*, Bari, Laterza, 1989.
- Mussafia Adolfo, *Scritti di filologia e linguistica*, Aldo Daniele & Lorenzo Renzi (éds.), Padova, Antenore, 1983.
- Nencioni Giovani, *Lettura linguistica di Decameron IV, 5*, in Lavagetto Mario et al. (éd.), *Il testo moltiplicato. Lettura di una novella del Decameron*, Parma, Pratiche editrice, 1982, p. 87-102.
- Stussi Alfredo, *Lingua*, in Forni & Bragantini (éds.), in Bragantini Renzo & Forni Pier Massimo, *Lessico critico decameroniano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, p. 192-221.
- Surdich Luigi, *Il Boccaccio*, Bari, La Terza, 2001.

- Tateo Francesco, *Giovanni Boccaccio*, Roma Bari, Laterza, 1998.
- Études sur quelques nouvelles du *Décaméron*
- Almansi Guido, *Lettera della novella di Alatiel*, in Id., *L'estetica dell'osceno*, Torino, Einaudi, 1974, p. 143-160.
- Barberi Squarotti Giorgio, *L'orazione di Alatiel*, in Id., *Il potere della parola. Studi sul 'Decameron'*, Napoli, Federico e Ardia, 1983, p. 64-96.
- Brambilla Ageno Franca, « Una fonte della novella di Alatiel », *Studi sul Boccaccio*, X, 1977, p. 145-48.
- Mazzacurati Giancarlo, *Alatiel ovvero gli alibi del desiderio*, in Id., *Forma e ideologia*, Napoli, Liguori, 1974, p. 25-75.
- Picone Michelangelo, « Il romanzo di Alatiel », *Studi sul Boccaccio*, XXIII, 1995, p. 197-217.
- Porcelli Bruno, « Alatiel e i dieci padroni », *Studi sul Boccaccio*, XXVI, 1998, p. 179-186. Mal placé encore
- Études sur la tradition manuscrite du *Décaméron*
- Battaglia Ricci Lucia, *Leggere e scrivere novelle tra '200 e 300*, in *La novella italiana, Atti del convegno di Caprarola, 19-24 settembre 1989*, Malato Enrico (éd.), Roma Slaerno Editrice, 1989, 2 vol., II, p. 629-655.
- Battaglia Ricci Lucia, *Edizioni d'autore, copie di lavoro, interventi di autoesegesi : testimonianze trecentesche*, in G. Baldassari, M. Motolese et al. (éd.) *Di mano propria. Gli autografi dei letterati italiani. Atti del Convegno internazionale di studi (Forlì, 24-27 novembre 2008)*, Roma, Salerno, 2010.
- Battaglia Ricci Lucia, *Scrivere un libro di novelle. Giovanni Boccaccio autore, lettore, editore*, Ravenna, Longo Editore, 2013.
- Boccaccio, *Decameron. Fac-simile dell'autografo conservato nel Codice Hamilton 90 della Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz di Berlino*, Vittore Branca (éd.), Firenze, Fratelli Alinari-Ist. Di Edizioni Artistiche, 1975.
- Brambilla Ageno Franca, « Errori d'autore nel 'Decameron' ? », *Studi sul Boccaccio*, VIII, 1974, p. 127-36.
- Brambilla Ageno Franca, « Ancora sugli errori d'autore nel 'Decameron' », *Studi sul Boccaccio*, XII, 1980, p. 71-93.

- Brambilla Ageno Franca, « Il problema dei rapporti tra il codice berlinese e il codice Mannelli del Decameron », *Studi sul Boccaccio*, 12, 1980, p. 5-37.
- Branca Vittore, « Per il testo del 'Decameron'. La prima diffusione del 'Decameron' », *Studi di filologia italiana*, VIII, 1950, p. 29-143.
- Branca Vittore, *Copisti per passione, tradizione caratterizzante, tradizione di memoria. Studi e problemi di critica testuale*, in *Convegno di studi di filologia nel centenario per i testi di lingua (7-9 aprile 1960)*, Bologna 1961, p. 69-83.
- Branca Vittore, *Prefazione*, in Giovanni Boccaccio, 'Decameron'. *Fac-simile dell'autografo conservato nel Codice Hamilton 90 della Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz di Berlino*, Branca Vittore (éd.), Firenze, Fratelli Alinari, 1975, p. 9-44.
- Branca Vittore, « Studi sulla tradizione del testo del 'Decameron' », *Studi sul Boccaccio*, 13, 1981-82, p. 22-160.
- Branca Vittore & Brambilla Ageno Franca, « Poscritto », *Studi sul Boccaccio*, 13, 1981-1982, p. 158-60.
- Branca Vittore, « Boccaccio "visualizzato" dal Boccaccio. Possibile identificazione nel Parigino It. 482 di una redazione del Decameron anteriore all'autografo degli anni settanta », *Studi sul Boccaccio*, XXII, 1994, p. 225-234.
- Branca Vittore, *Per la storia del testo del Decameron*, in Bragantini Renzo & Forni Pier Giorgio (éds.), *Lessico critico decameroniano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, p. 419-438.
- Branca Vittore, « Su una redazione del *Decameron* anteriore a quella conservata nell'autografo Hamiltoniano », *Studi sul Boccaccio*, XXV, 1997, p. 3-131.
- Branca Vittore *Il narrar Boccacciano per immagini dal tardo gotico al primo Rinascimento*, in « Boccaccio "visualizzato" », Torino, Einaudi, I, 1999.
- Branca Vittore, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. II. Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del 'Decameron' con due appendici*, Roma, Edizioni di Storia e di Letteratura, 1999.
- Branca Vittore & Ricci Pier Giorgio, *Un autografo del "Decameron" (codice Hamiltoniano 90)*, CEDAM, Padova, 1962.
- Branca Vittore & Vitale Maurizio, *Il capolavoro del Boccaccio e due diverse redazioni*, 2 voll., Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2002.
- Breschi Giancarlo, « Il ms. Parigino It. 482 e le vicissitudini editoriali del 'Decameron'. Postilla per Aldo Rossi », *Medioevo e Rinascimento*, XVIII, 2004, p. 77-119.
- Cappelletti Irene, *Intorno al 'Decameron': qualche ipotesi sul testo del Frammento magliabechiano (Firenze Biblioteca nazionale centrale, ms. II. II. 8, cc. 20r-37v)*, in *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni. Atti del sminario internazionale di studi*

(*Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 25 giugno 2014*), Frosini Giovanna, Zamponi Stefano (éds.), Firenze, University Press, 2015, p. 80-102.

- Cappelletti Irene, *Il Frammento magliabechiano del 'Decameron'*, (BNCF, ms.. II. II. 8, cc. 20r-37v), tesi di Dottorato, Lugano, Università della Svizzera italiana, 2016.
- Carrai Stefano, *La prima ricezione del Decameron nelle postille di Francesco Mannelli*, in Picone Michelangelo (éd.) *Autori e lettori di Boccaccio*. Atti del Convegno Internazionale (Certaldo, 20-22 settembre 2001), Firenze, Cesati, 2002, p. 99-111.
- Casamassima Emanuele, « Dentro lo scrittoio di Boccaccio. I codici della tradizione », *Il Ponte*, XXXIV, 1978, p. 730-739, (poi in Appendice a Aldo Rossi, *Il Decameron. Pratiche testuali e interpretative*, Bologna, Cappelli, 1982, p. 253-60, p. 258).
- Chiari Alberto, « Un autografo del Boccaccio », *La Fiera Letteraria*, III/27, 1948.
- Chiari Alberto, *Ancora dell'autografia del codice Berlinesse del Decameron, Hamilton 90*, «Convivium», n.s XXIII/3, 1955, p. 352-356.
- Ciardi Duprè dal Poggetto Maria Grazia, *L'iconografia nei codici miniati boccacciani dell'Italia centrale e meridionale*, in *Boccaccio visualizzato*, II, Totino, Einaudi, 1999, p. 3-52.
- Ciccuto Marcello, *Immagini per i testi di Boccaccio : percorsi e affinità dagli Zibaldoni al « Decameron »*, in Michelangelo Picone & Claude Cazalé Bérard (éds.), *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del seminario internazionale di Firenze Certaldo, 26-28 aprile 1996*, Firenze, Cesati, 1998, p. 141-160.
- Clarke Kenneth Patrick, *Leggere il 'Decameron' a margine del codice Mannelli*, in *Boccaccio e i suoi lettori : una lunga ricezione*, Anselmi Gian Mario et al. (éd.), Bologna, Il Mulino, 2013, p. 195-207.
- Clarke Kenneth Patrick, « Author-Text-Reader : Boccaccio's Decameron in 1384 », *Heliotropia*, 14, 2017, p. 101-115.
- Costantini Aldo Maria, *Correzioni autografe dell'Hamilton 90. Una proposta*, in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, vol II, *Boccaccio e dintorni*, Olschki, 1983, p. 60-77.
- Corsi Marco, « Produzione, tipologia, diffusione del 'Decameron' fra Tre e Quattrocento. Note paleografiche e codicologiche », *Nuova rivista di letteratura italiana*, 1/2, 1998, p. 463-551.
- Corsi Marco, « Un nuovo autografo del 'Decameron' ? Note sulla scrittura del Parigino italiano 482 », *Studi sul Boccaccio*, XXVIII, 2000, p. 5-34.
- Corsi Marco, *Un nuovo codice appartenuto alla famiglia Mannelli: la Cronica figurate di Giovanni Villani, (Vat. Chig L VIII 296)*, in *Segni per Armando Petrucci*, 2002, p. 141-158.

- Cursi Marco, *Il 'Decameron': scritture, scriventi, lettori*, Roma, Viella, 2007.
- Cursi Marco, *Il Libro del mercante*, in *La produzione tecnica e scientifica del Medioevo. Libro e documento tra scuole e professioni. Atti del convegno di studio (Fisciano-Salerno, 28-30 settembre, 2009)*, De Gregorio Giuseppe & Galante Maria (éds.), p. 147-178.
- Cursi Marco, *Il Parigino Italiano 482 : un 'Decameron' allo scrittoio del Boccaccio*, in *Boccaccio e la Francia/Boccace et la France*, Guérin Philippe & Robin Anne (éds), Firenze, Cesati, 2017, p. 117-151.
- Cursi Marco, « Un'antica carta di prova del Decameron (Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, cod. Castiglioni 12) ? », *Studi sul Boccaccio*, XXXVII, 2009, p. 105-26.
- Cursi Marco, *Il codice Ottimo del Decameron di Francesco d'Amaretto Mannelli*, in *Boccaccio autore e copista. Catalogo della mostra di Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 10 ottobre 2013- 11 gennaio 2014*, De Robertis Teresa et al. (éd.), Firenze Mandragora, 2013, p. 140-142.
- Cursi, *Il Decameron illustrato di Giovanni d'Agnolo Capponi*, in *Boccaccio autore e copista*, catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013-13 gennaio 2014), Firenze, Mandragora, 2013.
- Cursi Marco, *L'autografo berlinese del Decameron*, in *Boccaccio autore e copista. Catalogo della mostra di Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 10 ottobre 2013- 11 gennaio 2014*, De Robertis Teresa et al. (éd.), Firenze Mandragora, 2013, p. 137-138.
- Cursi Marco & Fiorilla Maurizio, *Giovanni Boccaccio*, in Brunetti Giuseppina et al. (éds.), *Autografi dei letterati italiani. Le Origini e il Trecento*, I, Roma, Salerno editrice, 2013, p. 43-103.
- Cursi Marco & Fiorilla Maurizio, « Fisionomia del manoscritto ed ecdotica : Boccaccio e Mannelli copisti del 'Decameron' », *La Critica del testo, Atti del Convegno internazionale (Roma, 23-26 ottobre 2017)*, Roma, Salerno Editrice, i.c.s.
- D'Agostino Alfonso, *Ancora sui rapporti fra l'autografo berlinese del Decameron e il codice Mannelli*, in « Rhesis. International Journal of Linguistic, Philology, and Littérature », ([http:// www. Diplist.it/rhesis/index. php](http://www.Diplist.it/rhesis/index.php)), Literature, 3.2, 2012, p. 44-85.
- Daniels Rhiannos, *Boccaccio and the Book. Production and reading in Italy : 1340-1520*, London, Modern, Humanities Research Association and Maney Publishing, 2009.
- Fiorilla Maurizio, «*Marginalia*» *figurati nei codici di Petrarca*, Firenze, Olschki, 2005, p. 35-38, p. 41-81.
- Fiorilla Maurizio, « Per il testo del 'Decameron' », *L'Ellisse*, V, 2010, p. 9-38.
- Fiorilla Maurizio « Ancora per il testo del 'Decameron' », *L'Ellisse*, VIII/1, 2013, p. 75-90.

- Fiorilla Maurizio, *Decameron*, in *Boccaccio autore e copista*, De Robertis Teresa et al. (éd.), Mandragora, Firenze, p. 129-136.
- Fiorilla Maurizio, *Sul testo del Decameron: per una nuova edizione critica*, in *Boccaccio letterato. Atti del Convegno internazionale di Firenze-Certaldo, 10-12 ottobre 2013*, Marchiari Michaelangiola & Zamponi Stefano (éds.), Firenze, Accademia della Crusca, 2015, p. 211-237.
- Fiorilla Maurizio, *Francesco Massera filologo del 'Decameron': l'edizione per gli scrittori d'Italia in Aldo Francesco Massera tra scuola storica e nuova filologia. Atti delle Giornate di studio, Università di Ginevra, 2-3 dicembre, 2015, Rimini, Biblioteca Gambalunga, 16 aprile 2016*, Bettarini Bruni Anna, Delbianco Paola, Leporatti Roberto (éds.), Lence, Pensa, Multimedia, 2018, p. 255-285.
- Fordred Benedetta, « "Errori" del Boccaccio o varietà della lingua trecentesca? » *L'Elisse*, VIII, 2013, I, p. 47-74.
- Francovich Riccardo, *Capponi Giovanni*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Istituto della Enciclopedia italiana Treccani, vol. 19, Roma, 1976.
- Lippi Emilio, *Giovanni Boccaccio*, in Malato Enrico (éd.) *Storia della letteratura italiana, X, La tradizione dei testi*, Roma, Salerno editrice, 2001, p. 331-357.
- Malagnini Francesca, « Mondo commentato e mondo narrato nel 'Decameron' », *Studi sul Boccaccio*, XXX, 2002, p. 3-124.
- Malagnini Francesca, « Il sistema delle maiuscole nell'autografo berlinese del 'Decameron' e la scansione del mondo commentato », *Studi sul Boccaccio*, 31, 2003, p. 31-69.
- Martellotti Guido, rec à Branca Ricci, *Un autografo del Decameron, (Codice Hamilton 90)*, *Studi sul Boccaccio*, I, 1963, p. 547-553 (voir Id., *Dante e Boccaccio e altri scrittori dell'Umanesimo e del Rinascimento*, Firenze, Olschki, 1983, p. 197-205).
- Marti Mario, « Sulle due redazioni del Decameron », *Giornale storico della letteratura italiana*, CLXXX, 2003, p. 60.
- Mazzetti Martina, « Boccaccio e l'invenzione del libro illustrabile : dal 'Teseida' al 'Decameron' », *Per leggere*, 21, 2011, p. 135-61.
- Morello Giovanni, *Disegni marginali nei manoscritti di Giovanni Boccaccio*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del seminario internazionale di Firenze Certaldo, 26-28 aprile 1996*, Firenze, Cesati, 1998, p. 161-177.
- Moretti Enrico, *Annotazioni e correzioni al 'Decameron' nell'Hamilton 90 : Boccaccio e gli altri lettori*, in *Intorno a Boccaccio. Boccaccio e dintorni 2016. Atti del seminario internazionale di Certaldo Alta, 9 settembre 2016*, Zamponi Stefano (éd.), Firenze, Firenze, Univ. Press, 2017, p. 65-78.

- Nadin Lucia, « Giovanni D'Agnolo Capponi, copista del Decameron », *Studi sul Boccaccio*, III, 1966, p. 41-54.
- Nocita Teresa, « Per una nuova paragrafatura del testo del 'Decameron'. Appunti sulle maiuscole del cod. Hamilton 90 (Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz) », *Critica del testo*, II, 1999, 3, p. 925-934.
- Nocita Teresa, *Le ballate del codice Hamilton 90*, in Furio Brugnolo, F. Gambino (éd.), *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni, Atti del VI Convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza* (Padova-Stra, 27 settembre-1 ottobre 2006), Padova, Unipress, 2009, vol II, p. 877-890.
- Nocita Teresa, *Loci critici della tradizione decameroniana*, in Canettieri Paolo & Punzi Arianna, *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, Roma, Viella, 2014, vol. II, p. 1205-1210.
- Nocita Teresa, *Nuovi accertamenti sul codice Holkham misc. 49 (H)*, in Ead., *Spigolature. Studi sulla tradizione e la letteratura volgare del Trecento*, Roma, l'Erma di Bretschneider, 2018, p. 57-66.
- Orlandi Giorgio, *Pluralità di redazioni e testo critico*, in Claudio Leonardi (éd.), *La critica del testo mediolatino, Atti del Convegno Firenze, (6-8 dicembre 1990), Centro di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1994*, p. 79-115, (poi in Id., *Scritti di filologia mediolatina*, Paolo Chiesa, et. al (éd.), Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 25-59)
- Padoan Giorgio, « Habent sua fata libelli ». Da Claricio al Mannelli al Boccaccio », *Studi sul Boccaccio*, 25, 1997, p. 143-212.
- Parenti Alessandro, « Recupero di una voce spezzata. Sul testo di 'Decameron' II 9,42, » *Studi di filologia italiana*, 74, 2016, p. 33-46.
- Pastore Stocchi Manli, « Su alcuni autografi del Boccaccio », *Studi sul Boccaccio*, 10, 1977-1978, p. 123-143.
- Pernicone Vincenzo, « Il codice Hamilton 90 imbarazzante autografo del "Decameron" », *Belfagor*, XVIII, 1963, p. 583-594.
- Petrucci Armando, *Il manoscritto Berlinese Hamilton 90. Note codicologiche e paleografiche*, in Singleton Charles S. (éd.), *Boccaccio, Decameron. Edizione diplomatico-interpretativa dell'autografo Hamilton 90*, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 1974, p. 647-661.
- Petrucci Armando, *Il libro manoscritto*, in Alberto Asor Rosa (éd.), *Letteratura italiana*, vol II. *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, p. 497-524.
- Petrucci Armando, *La scrittura del testo*, in Asor Rosa Alberto (éd.), *Letteratura italiana. L'interpretazione*, vol. IV, Torino, Einaudi, 1985, p. 283-308.
- Petrucci Armando, *Scrivere il testo*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Atti del Convegno di Lecce, 22-26 ottobre 1984*, Roma, Salerno editrice, 1985, p. 209-297.

- Petrucci Nardelli Franca, « Manipolazione di testi ed errata corrige : l'Amorosa Visione del Claricio », *Filologia e critica*, XXII/1, 1997, p. 99-104.
- Quondam Amedeo, « Un altro errore d'autore nel Decameron (« rossa divenuta come rbbia », VIII 7120) ? », in *Storie e linguaggi*, II/ 1, 2016, p. 23-53.
- Rafti Patrizia, *Osservazioni sull'interpunzione del più antico codice boccacciano (Zibaldone Laurenziano XXIX.8)*, in *Storia e teoria dell'interpunzione. Atti del convegno internazionale di Firenze*, 19-21 maggio 1988, Cresti Emanuela, Maraschio Nicoletta, Toschi Luca (éds.), Roma Bulzoni, 1992, p. 49-63.
- Rafti Patrizia, *Riflessioni sull'usus distinguendi del Boccaccio negli Zibaldoni*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del Seminario internazionale di Firenze Certaldo, 26-28 aprile 1996*, Picone Michelangelo, Bérard Cazale Claude, Firenze, Cesati, 1998, p. 283-306.
- Rafti Patrizia, « Lumina dictionum » : interpunzione e prosa in Giovanni Boccaccio », IV, *Studi sul Boccaccio*, XXIX, 2001, p. 3-66.
- Regnicoli Laura, *Documenti su Giovanni Boccaccio*, in *Boccaccio autore e copista*. Catalogo della mostra di Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 10 ottobre 2013- 11 gennaio 2014, De Robertis Teresa et al. (éd.), Firenze Mandragora, 2013, p. 385-402.
- Ricci Pier Giorgio, « Problemi di metodo per un'edizione critica del 'Decameron' », *Rinascimento*, VIII/2, 1957, p. 159-176.
- Rossi Aldo, *Cinquanta lezioni di filologia*, Roma, Bulzoni, 1997.
- Rossi Aldo, *Da Dante a Leonardo : un percorso di originali*, Firenze, Simsel-Edizioni del Galluzzo, 1999.
- Rossi Aldo, *Decameron 2000*, in Scivoletto Angelo (éd.), *Studi in memoria di Dario Faucci. Filosofia, Dialogo, Amicizia*, Parma, Dipartimento di Filosofia dell'Università di Parma, p. 82-124.
- Sampoli Simonelli Maria, « Il 'Decameron': problemi e discussioni di critica testuale », *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa* s. II, XVIII, 1949, p. 129-172.
- Schmitt Annegrit & Degenhart Bernard, « Lettera a Vittore Branca », *Studi sul Boccaccio*, 28, 2000, p. 269-70.
- Études sur les éditions du *Décameron* du Cinquecento
- Bernardi Marco & Pulsoni Carlo, « Primi appunti sulle 'rassetture' del Salviati », *Filologia italiana*, 8, 2011, p. 167-200.
- Bertoli Gustavo, *Le prime due edizioni della seconda « Rassetatura » del Decameron*, in Sorella Antonio (éd.), *Dalla textual bibliography alla filologia dei testi italiani a stampa*, Pescara, Libreria dell'Università editrice, 1998, p. 135-158.

- Carrai Stefano & Madricardo Silvia, « Il Decameron censurato. Preliminari alla rassetatura del 1573 », *Rivista di Letteratura Italiana*, VII (1989), p. 225-247.
 - Carter Tim, « Another promoter of the 1582 'rassetatura' of the « Decameron », *Moderne Language Review*, 81, 1986, p. 893-99.
 - Chiecchi Giuseppe & Troisio Luciano, *Il Decameron sequestrato. Le tre edizioni censurate nel Cinquecento*, Milano, 1984.
 - Chiecchi Giuseppe, *'Dolcemente dissimulando' : Cartelle laurenziane e « Decameron » censurato (1573)*, Padova, Antenore, 1992.
 - Giuseppe Chiecchi, *Le annotazioni e i discorsi sul 'Decameron' del 1573 dei Deputati Fiorentini*, Padova, Antenore, 2001.
 - Drusi Riccardo, « La lettera intorno ai manoscritti antichi di Vincenzo Borghini e un suo nuovo reperto testuale in un codicetto per la rassetatura del Decameron del 1573 », *Studi sul Boccaccio*, XXIV, 1996, p. 7-57.
 - Gizzi Chiara, « Girolamo Ruscelli editore del Decameron. Polemiche editoriali e linguistiche », *Studi sul Boccaccio*, 31, 2003, p. 327-348.
 - Maino Paolo, « L'uso dei testimoni del Decameron nella 'rassetatura' di Lionardo Salviati », *Aevum*, LXXXVI, fasc. 3, 2012, p. 1005-1030.
 - Mordenti Raul, « Per un'analisi dei testi censurati : strategia testuale e impianto ecdotico della 'Rassetatura' di Lionardo Salviati », *Annali dell'Istituto di Filologia Moderna dell'Università di Roma*, 1, 1982.
 - Mordenti Raul, *Le due censure : la collazione dei testi del « Decameron » rassetati » da V. Borghini e L. Salviati*, in *Le pouvoir et la plume*, Paris, 1982, p. 257-273.
 - Richardson Brian, « Editing the Decameron in the Sixteenth century », *Italian Studies*, XL, 1990, p. 13-31.
 - Segre Cesare, *Comicità strutturale nella novella di Alatiel*, in Id., *Le strutture e il tempo*, Torino Einaudi, 1974, p. 145-159.
 - Woodhouse John Robert, « Il Borghini e la rassetatura del Decameron del 1573. Un documento inedito », *Studi sul Boccaccio*, VII, 1973, p. 305-315.
- Études sur le débat linguistique du Cinquecento
- Aurigemma Marcello, *Lirica, poemi e trattati civili del Cinquecento*, in Muscetta Carlo (éd.), *Letteratura italiana*, Laterza, IV, Bari, 1979, p. 137.

- Bartoletti Anna Maria, *Proposte di memorizzazione del lessico scientifico nei vocabolari della Crusca*, in *Convegno nazionale sui lessici tecnici delle arti e dei mestieri* (Cortona, 28-30 maggio 1979) Firenze, Eurografica, 1979, p. 407-423
- Beccaria Gian Luigi, Marazzini Claudio, Del Popolo, *L'italiano letterario. Profilo storico*, Torino, UTET, 1999.
- Bongrani Paolo, « Appunti sulle Prose della volgar lingua. In margine a una recente edizione », *Giornale storico della letteratura italiana*, CLIX, 1982, 271-290.
- Borghini Vincenzo, *Scritti inediti o rari sulla lingua*, John Robert Woodhouse (éd.), Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1971.
- Brown Peter, *Lionardo Salviati. A critical biography*, London-Oxford, University Press, 1974.
- Buonmattei Benedetto, *Della lingua toscana*, Michele Colombo (éd.), Firenze, Accademia della Crusca, 2007.
- Cian Vittorio, *La lingua di Baldassarre Castiglione*, Firenze, Sansoni, 1942.
- Coletti Vittorio, *Storia dell'italiano letterario*, Torino, Einaudi, 1993.
- Coletti Vittorio, *Storia della lingua italiana : dentro e fuori. Omaggio a Pier Vincenzo Mengaldo*, « Lingua e stile », LII, 2017, 1, p. 9-38.
- Coletti Vittorio, *Storia della lingua*, in *Enciclopedia dell'italiano*, Simone Raffaele (éd.), Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2011, p. 1404-1416.
- Colombo Michele, *La Grammatica tra Prima e Terza Crusca*, in *Il Vocabolario degli Accademici della Crusca (1612) e la storia della lessicografia italiana. Atti del X convegno ASLI Associazione per la storia della Lingua italiana (Padova, 29-30 novembre 2012 – Venezia, 1 dicembre 2012)*, Firenze, Franco Cesati, 2013, p. 117-124.
- D'Achille Paolo, *La morfologia nominale del III libro delle Prose e in altre grammatiche rinascimentali*, in *Prose della volgar lingua di Pietro Bembo*, in Morgana Silvia et al., (éd.), *Atti del Convegno*, Milano, Cisalpino, 2001, p. 321-333.
- Dardano Maurizio, *L'arte del periodo nel Cortegiano*, in Id. *Studi sulla prosa antica*, Napoli, Morano, 1992, p. 445-484.
- De Liguori Alfonso Maria, « Il concetto di grazia e di genio nella letteratura sulle arti fra '400 e '500 », *Riscontri*, 3-4, 2006, p. 61-71.
- Dell'Aquila Michele, *La polemica anticruscante di Paolo Beni*, Bari, Adriatica, 1970.
- Dionisotti Carlo, *Bembo, Pietro*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, VIII, 1966, p. 133-151.
- Dionisotti Carlo, *Gli umanisti e il volgare fra Quattro e Cinquecento*, Firenze, 1968.

- Drusi Riccardo, *La lingua « cortigiana romana »*. Note su un aspetto della questione cinquecentesca della lingua, Venezia, Il Cardo, 1995.
- Engler Rudolf, « I fondamenti della favella in Lionardo Salviati e l'idea saussureana di « langue complète », *Lingua e stile*, 10, 1975, p. 17-28.
- Engler Rudolf, *Tra teoria e pratica : considerazioni su Leonardo Salviati e la sua polemica tassese*, in Lia Formigari & Franco Lo Piparo (éds.), *Prospettive di storia della linguistica. Lingua, linguaggio, comunicazione sociale*, Roma, Editori Riuniti, 1988, p. 97-112.
- Faithfull Glynn Robert, « Teorie filologiche nell'Italia del primo Seicento », *Studi di filologia italiana*, XX, 1962, p. 147-313.
- Ferroni Gino, "Sprezzatura" e simulazione, in Ossola Carlo & Prosperi Adriano, *La Corte e il Cortegiano*, I, *La scelta del testo*, Roma, Bulzoni, 1980, p.119-147.
- Fileti Miriam, « Proposta di una elaborazione automatica della lingua del Vocabolario della Crusca », in *Bollettino d'informazioni / Centro di elaborazione automatica di dati e documenti storico artistici della scuola Normale Superiore di Pisa*, I, 1, 1980, p. 53-96.
- Gagliardi Antonio, *La misura e la grazia. Sul « Libro del Cortegiano »*, Torino, Tirrenia, Stampatori, 1989.
- Gargiulo Marco, « Per una nuova edizione 'Degli avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone' di Leonardo Salviati », *Heliotropia*, 6, 1-2, 2009, p. 1-27.
- Ghinassi Ghino, « L'ultimo revisore del Cortegiano », *Studi di filologia italiana*, 21, 1963, p. 217-264.
- Ghinassi Ghino, « Fasi dell'elaborazione del cortegiano », *Studi di filologia italiana*, 25, 1967, p. 155-196.
- Ghinassi Ghino « Postille sull'elaborazione del Cortegiano », *Studi e problemi di critica testuale*, 3, 1971, p. 171-178.
- Giovanardi Claudio, *La teoria cortigiana e il dibattito linguistico nel primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1998.
- Lesage Claire, « De l'artifice et de quelques notions clés dans Les « Vies » de Giorgio Vasari », *Rassegna europea di letteratura italiana*, 45-46, 2015, p. 119-132..
- Maraschio Nicoletta, « Il Lombardelli, il Salviati e il Vocabolario », *Studi linguistici italiani*, 10, 1984, p. 29-43.
- Maraschio Nicoletta, *Scrittura e pronuncia nel pensiero di Lionardo Salviati*, in *La Crusca nella tradizione letteraria e linguistica italiana. Atti del Congresso internazionale per il IV centenario dell'Accademia della Crusca, (Firenze, 29 settembre-2 ottobre 1983)*, Firenze, Accademia della Crusca, 1985, p. 81-89.

- Maraschio Nicoletta, *Grafia e ortografia*, in *Storia della lingua italiana*, Luca Serianni & Pietro Trifone (éds.), Torino, Einaudi, 3 voll., vol 1, 1993, p. 139-227.
- Maraschio Nicoletta & Poggi Salani Teresa, *La prima edizione del Vocabolario degli Accademici della Crusca*, in Francesco Sabatini et al., (éd.), *Una lingua, una civiltà, il Vocabolario. Fascicolo di presentazione alla rist. Anast. Del Vocabolario degli Accademici della Crusca* (1612), Varese, Era edizioni, 2008, p. 22-58.
- Maraschio Nicoletta & Cialdini Francesca, *La lingua del Decameron nella riflessione grammaticale del Salviati*, in *Boccaccio letterato. Atti del convegno internazionale, Firenze-Certaldo 10-13 ottobre 2013*, Accademia della Crusca, Ente Nazionale Giovanni Boccaccio, 2015, p. 189-209.
- Marazzini Claudio, « Questione romana e questione della lingua », in *Lingua nostra*, 39, 4, 1978, p. 97-103.
- Marazzini Claudio, *Da Dante alla lingua selvaggia. Sette secoli di dibattiti sull'italiano*, Roma, Carocci, 2009.
- Marazzini Claudio, *L'ordine delle parole. Storie di vocabolari italiani*, Bologna, il Mulino, 2009.
- Marcello Durante, « Il Decameron dentro la prima Crusca », *Studi sul Boccaccio*, XXX, 2002, p. 169-192.
- Maroncini Cartesio, *L'Accademia della Crusca dalle origini alla prima edizione del Vocabolario*, Pisa, Tipografia Valenti, 1910.
- Mazzacurati Giancarlo, *La questione della lingua dal Bembo all'Accademia Fiorentina*, Napoli, Liguori Editore, 1965.
- Mazzacurati Giancarlo, *Beni, Paolo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 1966, p. 494-501.
- Mazzacurati Giancarlo, *Baldassar Castiglione e l'apologia del presente*, in Id. *Misure del classicismo rinascimentale*, Napoli, Liguori, 1967.
- Mazzacurati Giancarlo, *Misure del classicismo rinascimentale*, Napoli, Liguori, 1967.
- Mengaldo Pier Vincenzo, « Appunti su V. Calmeta e la teoria cortigiana », *La Rassegna della letteratura italiana*, LXIV, 1960, p. 286-315.
- Mercuri Roberto, *"Sprezzatura" e affettazione nel « Cortegiano »*, in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalina Sapegno*, Roma, Bulzoni, 1975, p. 227-274.
- Migliorini Bruno, *Note sulla grafia nel Rinascimento*, in Id., *Saggi linguistici*, Firenze, Le Monnier, 1953, p. 197-225.
- Migliorini Bruno, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1960.

- Nencioni Giovanni, *Il contributo italiano alla lessicografia europea*, in *Saggi di lingua antica e moderna*, Torino, Rosenberg e Sellier, 1989, p. 437-456.
- Olivieri Ornella, « I primi vocabolari italiani fino alla prima edizione della Crusca », *Studi di filologia italiana*, VI, 1942, p. 64-192.
- Ossola Carlo, *Dal Cortegiano all'Uomo di mondo. Storia di un libro e di un modello sociale*, Torino, Einaudi, 1987.
- Paccagnella Ivano, *Il fasto delle lingue. Plurismo letterario nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1984.
- Trovato Paolo, *L'ordine dei tipografi. Lettori, stampatori, correttori tra Quattro e Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1998.
- Trovato Paolo, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Ferrara, Unifeppress, 1999.
- Parodi Severina, *Gli atti del primo vocabolario*, Firenze, Sansoni, Accademia della Crusca, 1974.
- Parodi Severina, *L'uso e le professioni nei vocabolari della Crusca*, in *Convegno nazionale sui lessici tecnici delle arti e dei mestieri*, Firenze, Eurografica, 1979, p. 21-36.
- Parodi Severina, *Quattro secoli di Crusca (1583-1983)*, Firenze, Accademia della Crusca, 1983.
- Patota Giuseppe, *I percorsi grammaticali*, in *Storia della lingua italiana. I luoghi della codificazione*, vol. 1, Serianni Luca & Trifone Pietro (éds.), 1993, p. 93-137.
- Poggiogalli Domenico, *La sintassi nelle grammatiche del Cinquecento*, Firenze, Accademia della Crusca, 1999.
- Porcu Mura, « Note sulla grafica del Vocabolario degli Accademici della Crusca », *Studi di lessicografia italiana*, IV, 1982, p. 335-361.
- Pozzi Mario *Lingua e cultura del Cinquecento. Dolce, Aretino, Macchiavelli, Guicciardini, Sarpi, Borghini*, Padova, Liviana, 1975.
- Pozzi Mario, *Discussioni linguistiche del Cinquecento*, Torino, UTET, 1988.
- Pozzi Mario, *Gian Giorgio Trissino e la letteratura italiana*, in Id., *Lingua, cultura e società. Saggi sulla letteratura italiana del Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1989, p. 156-169.
- Pozzi Mario, *Il pensiero linguistico di Baldassar Castiglione*, in Id., *Lingua, cultura, società. Saggi sulla letteratura italiana del Cinquecento*, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 1989, p. 119-136.
- Prosperi Adriano, *Libri sulla corte ed esperienze curiali nel primo '500 italiano*, in

Ossola Carlo & Prosperi Adriano (éds.) *La Corte e il Cortegiano*, II, Roma 1980, p. 69-72.

- Quondam Amedeo, *Mercanzia d'onore / Mercanzia d'utile. Produzione libraria, e lavoro intellettuale a Venezia nel Cinquecento*, Petrucci Armando (éd.), *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna*, Bari, Laterza, 1977, p. 52-104.
- Quondam Amedeo, « Nascita della grammatica », *Quaderni storici*, XIII, 1978, p. 555-592.
- Quondam Amedeo, *Introduzione*, in *Il libro del Cortegiano*, Longo Nicola (éd.), Milano, Garzanti, 1987.
- Ricci Maria Teresa, « La Grazia in Baldassar Castiglione : un'arte senz'arte », *Italianistica : Rivista di letteratura italiana*, 32, II, 2003, p. 235-245.
- Sabatini Francesco *et al.*, *Una lingua, una civiltà, il Vocabolario. Fascicolo di presentazione alla rist. Anast. Del Vocabolario deli Accadelici della Crusca (1612)*, Varese, Era edizioni, 2008.
- Sessa Miriam, « Il 'rovesciamento' del Vocabolario della Crusca », in « *Bollettino d'informazioni* » / *Centro di elaborazione automatica di dati e documenti storico artistici della scuola normale superiore di Pisa*, I, 1, 1980, p. 41-51.
- Sessa Miriam, « Aggiunte al tracciato per il rovesciamento del Vocabolario della Crusca », in « *Bollettino d'informazioni* » / *Centro di elaborazione automatica di dati e documenti storico artistici della scuola normale superiore di Pisa*, II, 1, 1981, p. 175-179.
- Sessa Miriam, *Terminologia dell'uso e della tecnica fra Crusca e lessicografia italiana*, in *Atti del Convegno nazionale sui lessici tecnici del Sei e Settecento* (Pisa, 1-3 dicembre 1980), Firenze, Eurografica, 1981, p. 65-88.
- Sessa Miriam, « Saggio di rovesciamento del primo Vocabolario della Crusca », *Studi di lessicografia italiana*, IV, 1982, p. 269-333.
- Sessa Miriam, *La Crusca e le Crusche. Il Vocabolario e la lessicografia italiana del Sette-Ottocento*, Firenze, Accademia della Crusca, 1991.
- Sessa Miriam, « Il rovesciamento del primo Vocabolario della Crusca (1612) », *La Crusca per voi*, n. 22, aprile 2001, p. 3-18.
- Sessa Miriam, *Le « Prose », la lessicografia italiana e il primo Vocabolario della Crusca* in « *Prose della volgar lingua* » di *Pietro Bembo*, Morgana Silvia, Piotti Marco *et al.* (éd.), Milano, Cisalpino, 2001, p. 553-587.
- Sessa Miriam, *Il canone teatrale di Crusca*, in *La parola al testo. Scritti per Bice Mortara Garavelli*, Beccaria Gian Luigi & Marella Carla (éds.), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002, II, p. 643-663.
- Sozzi Bortolo Tommaso, *Aspetti e momenti della questione linguistica*, Padova, Liviana

Editrice, 1955.

- Stanchina Giulia, « Nella fabbrica del primo Vocabolario della Crusca : Salviati e il Quaderno Riccardiano », *Studi di lessicografia italiana*, 26, 2009, p. 157-202.
- Tassoni Alessandro, *Postille al primo Vocabolario della Crusca*, Masini Andrea (éd.), Firenze, Accademia della Crusca, 1996.
- Tavoni Mirko, *La prima stesura delle Prose della volgar lingua. Fonti e correzioni, con edizioni del testo*, Pisa, ETS, 2002.
- Tavoni Mirko, *Le Prose della volgar lingua di Pietro Bembo*, in Asor Rosa Alberto (éd.), *Letteratura italiana. Le Opere*, Torino, Einaudi, 4voll., vol. 1 (*Dalle Origini al Cinquecento*), 1995, p. 1065-1088.
- Telve Stefano, *Girolamo Ruscelli grammatico e polemista. I Tre Discorsi a Lodovico Dolce*, Roma, Manziiana, 2011.
- Poggi-Salani Teresa, *Venticinque anni di lessicografia italiana delle origini (leggere, scrivere e politamente parlare) : note sull'idea di lingua*, in *The History of Linguistics in Italy*, Paolo Ramat & Hans Josef Niederehe et al. (éd.), Amsterdam-Philadelphia, Benjamins, 1986, p. 51-83.
- Tesi Riccardo, “Da un italiano all’altro”: tradurre i classici della letteratura italiana nella lingua di oggi, in Frasnèdi Fabrizio & Tesi Riccardo, *Lingue stili traduzioni. Studi di linguistica e stilistica italiana offerti a Maria Luisa Altieri Biagi*, Firenze, Franco Cesati, 2004, p. 421-461.
- Tesi Riccardo, “Lingua antica vs lingua moderna. Paolo Beni sulla sintassi del ‘Decameron’ (L’Anticrusca 1612)”, *La lingua italiana*, 2005, 1, p. 69-94.
- Tesi Riccardo, *Storia dell’italiano : la formazione della lingua comune dalle origini al Rinascimento*, Bari, Laterza, 2001.
- Trabalza Carlo, *Storia della Grammatica italiana*, Milano, Hoepli, 1908.
- Trovato Paolo, *Un illustre nuzio pontificio del Rinascimento. Baldassar Castiglione*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1951.
- Trovato Paolo, *Con diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1475-1570)*, Bologna, Il Mulino, 1991.
- Trovato Paolo, *Il primo Cinquecento*, Bologna, Il Mulino, 1994.
- Trovato Paolo *Le teorie*, in Serianni Luca & Trifone Pietro (éds.), *Storia della lingua italiana*, Torino, Einaudi, 3 voll., vol. 1 (*I luoghi della codificazione*), 1994, p. 231-329.
- Viscardi Antonio, Vitale Maurizio, Finoli Anna Maria, Cremonesi Carla, *Le prefazioni ai primi grandi vocabolari delle lingue europee, I. Le lingue romanze* Milano-Varese, Istituto Editoriale Cisalpino, 1959.

- Vitale Maurizio, *La questione della lingua*, Palermo, Palumbo, 1978.
- Vitale Maurizio, *La I edizione del Vocabolario della Crusca e i suoi precedenti teorici e critici*, in Id., *L'oro nella lingua. Contributi per una storia del tradizionalismo e del purismo italiano*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1986, p. 118-172.
- Vitale Maurizio, *La III edizione del « Vocabolario della Crusca ». Tradizione e innovazione nella cultura linguistica fiorentina secentesca*, in Id., *L'oro nella lingua. Contributi per una storia del tradizionalismo e del purismo italiano*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1986, p. 273-333.
- Vitale Maurizio, *La IV edizione del Vocabolario della Crusca. Toscanismo, classicismo, filologismo nella cultura linguistica fiorentina del primo Settecento*, in Id., *L'oro nella lingua. Contributi per una storia del tradizionalismo e del purismo italiano*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1986, p. 349-382.
- Vitale Maurizio, *Il canone cruscante degli auctores e la lingua del Canzoniere del Petrarca*, Firenze, Accademia della Crusca, 1996.

III. Études linguistiques

Italien

- Études générales
 - Beccaria Gian Luigi, *L'italiano che resta : le parole e le storie*, Torino, Einaudi, 2016.
 - Grandi Nicola, *La grammatica e l'errore*, Milano, Bononia University Press, 2015.
 - Grandi Nicola, *Le lingue naturali tra regole, eccezioni ed errori*, in Id., *La grammatica e l'errore*, Milano, Bononia University Press, 2015, p.
 - Coletti Vittorio, *Grammatica dell'italiano adulto*, Bologna, il Mulino, 2015.
- Italien ancien
 - Brambilla Ageno Franca, *Il verbo nell'italiano antico : ricerche di sintassi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964.

- Cecchinato Andrea, « La coordinazione di modo finito e di infinito : un caso di rianalisi », *Studi di grammatica italiana*, 24, 2005, p. 21-41.
- Coletti Vittotio, *Eccessi di parole*, Firenze, Franco Cesati editore, 2012.
- Coletti Vittorio, *L'italiano scomparso*, Bologna, il Mulino, 2018.
- Consales Ilda, *Cordinazione et subordinazione*, in Maurizio Dardano (éd.), *Sintassi dell'italiano antico*, Carocci, Roma, 2012, pp. 99-117.
- Consales Ilda, *Un tipo particolare di temporale nella prosa antica : il caso del cum inversum*, in Dardano Maurizio & Frenguelli Gianluca (éd.), *SintAnt : la sintassi dell'italiano antico. Atti del convegno internazionale di studi*, Roma, Università Roma tre, 18-21 settembre 2002, Roma, Aracne, 2004, pp. 101-116.
- Corti Maria, *Studi sulla latinità merovingia in testi agiografici minori*, Messina-Milano, Principato, 1939.
- Dardano Maurizio, *Lingua e tecnica narrativa nella prosa del Duecento*, Roma, Bulzoni, 1969.
- Dardano Maurizio, *Collegamenti nel Decameron*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, vol. 1, Padova, Programma, 1993, p. 593-612.
- Dardano Maurizio, *Sintassi dell'italiano antico. La prosa del Duecento e del Trecento*, Roma, Carocci, 2012, p. 120-195.
- Dardano Maurizio & Colella Gianluca, *Il verbo tra sintassi e semantica*, in Dardano Maurizio, *Sintassi dell'italiano antico. La prosa del Duecento e del Trecento*, Roma, Carocci, 2012, p. 36-68.
- Dardano Maurizio, *La subordinazione completiva* in Id., *Sintassi dell'italiano antico. La prosa del Duecento e del Trecento*, Roma, Carocci, 2012, p. 36-68.
- Dardano Maurizio, *Tra Due e Trecento. Lingua, testualità e stile nella prosa e nella poesia*, Francesco Bianco, Colella Gianluca & Frenguelli Gianluca (éds.), Franco Cesati editore, 2015.
- Diez Frederic *Grammaire des langues romanes*, 3 voll., Geneve-Marseille, Slatkine Reprints-Laffitte Reprints, 1973.
- Durante Marcello, *Dal latino all'italiano moderno*, Bologna, Zanichelli, 1981, p. 117-120.
- Fordred Benedetta, « Per una riflessione sulla paraipotassi nel *Decameron* », Arzanà, 19, 2017, p. 23-31.
- Fornaciari Roberto, *Sintassi italiana dell'uso moderno*, Firenze, Sansoni Editore, 1881, p. 466.

- Ghinassi Ghino, « Casi di "paraipotassi relativa" in italiano antico », *Studi di grammatica italiana*, I, 1971, p. 45-60.
- Meyer-Lübke, *Grammaire des langues romanes*, 4 voll., Geneve-Marseille, Slatkine Reprints-Laffitte Reprints, 1974.
- Molinella Piera, *Le strutture coordinate*, in Salvi Giampaolo & Renzi Lorenzo, *Grammatica dell'italiano antico*, Bologna, il Mulino, 2010, p. 241-271.
- Meszler Lenka, Samu Borbála, Mazzoleni Marco, *Le strutture subordinate*, in Salvi Giampaolo & Renzi Lorenzo, *Grammatica dell'italiano antico*, Bologna, il Mulino, 2010p. 763-789.
- Mula Patrick, *Trésor de la langue italienne*, Saint-Denis, Connaissances et Savoir, 2018.
- Nencioni Giovanni, *Un caso di polimorfia della lingua letteraria dal sec. XIII al XVI*, in Id. (éd.) *Saggi di lingua antica e moderna*, Torino, Rosenberg e Sellier, 1989, p. 11-188.
- Patota Giuseppe, *La grande bellezza dell'italiano*, Dante, Petrarca, Boccaccio, Bologna, Laterza, 2015.
- Rohlf's Gerhalds, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti, Sintassi e formazione delle parole*, vol 3, Torino, Einaudi, 1969.
- Salvi Giampaolo & Renzi Lorenzo, *Grammatica dell'italiano antico*, Bologna, Il Mulino, 2010.
- Schiaffini Alfredo, *Testi fiorentini del Duecento e dei primi del Trecento*, Sansoni, Firenze, 1954.
- Segre Cesare, *Lingua, stile e società*, Milano, Feltrinelli, 1991, p. 200.
- Serianni Luca, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, Torino, UTET, 1988.
- Sorrento Luca, *Sintassi romanza. Ricerche e prospettive*, Varese–Milano, Istituto Editoriale Cisalpino, 1950, p. 30-91.
- Terracini Benvenuto, *Analisi dei toni narrativi nella Vita Nuova e loro interpretazione*, in *Pagine e appunti di linguisticastorica*, Firenze, Le Monnier, 1957.
- Tesi Riccardo, *Parametri sintattici per la definizione di italiano antico*, in Dardano Maurizio & Frenguelli Gianluca, *SintAnt. La sintassi dell'italiano antico. Atti del convegno internazionale di studi, Università "Roma Tre" (18-21 settembre 2002)*, Roma, Aracne, 2004, p. 425-444.
- Valente Simona, *Note sulla sintassi del periodo nel Filocolo di Boccaccio*, in Giancarlo Alfano, D'Urso Tina, Perriccioli Saggese Alessandra (éds.), *Boccaccio angioino*.

Materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento, Saggese, Bruxelles, Lang, 2012, p. 31-43.

- Vanvolsem Serge, *L'infinito sostantivato in italiano*, Firenze, Accademia della Crusca, 1983.

Français

- Études générales

- Allaire Suzanne, « À propos de quelques phrases marginales, A propos de quelques phrases marginales : de l'exception à la règle », in *Etudes de Linguistique française à la mémoire d'Alain Lerond*, 1991, 3, p. 7.
- Allaire Suzanne, « Y a-t-il un *et* coordonnant ? », in Muller Claude (éd.), *Dépendance et intégration syntaxique. Subordination, coordination, connexion*, Tübingen, Niemeyer, p. 15-23.
- Antoine Gérard, *La coordination en français*, Paris, Minard, 1996.
- Bally Charles, *Linguistique générale et linguistique française*, Berne Franche, 1965.
- Blanche-Benveniste Claire, « Examen de la notion de subordination », *Recherches sur le français parlé*, 9, 1983, p. 53-73.
- Damourette Jacques & Pichon Édouard, *Des mots à la pensée. Essai de grammaire de la langue française*. Bibliothèque du « français moderne ». Editions d'Artrey, « collection des linguistes contemporains, 1911-1940.
- Huot Hélène, *Recherches sur la subordination en français*, Service de reproduction des thèses, Université de Lille III, Thèse présentée devant l'Université de Paris 7 le 6 mai, 1979.
- Magri-Mourgues Véronique & Rabatel Alan, « Quand la répétition se fait figure », *Semen*, 2014, p. 7-13
- Marillier Jean-François, *Coordination et juxtaposition : comparaison des deux procédés*, in Béguelin Maria José, Avanzi Mathieu, Corminboeuf Mathieu (éds.), *La parataxe. Entre dépendance et intégration*, Peter Lang, 2010, p. 333-354.
- Richard Elisabeth, « La répétition comme relance syntaxique », *L'Information Grammaticale*, 92, 2002, p.13-18.
- Simone Raffaele, *Espaces instables entre coordination et subordination*, in Béguelin Maria-José, Matthieu Avanzi & Gilles Corminboeuf (éds.) *La parataxe*, Berne, Peter Lang, 2010, p. 231-254.

- Ancien français

- Bonnard Henri & Régnier Claude, *Petite grammaire de l'ancien français*, Paris, Éditions Magnard, 1990.
- Brucker Charles, *La valeur du témoignage linguistique des traductions médiévales : les constructions infinitives en moyen français*, in *Actes du colloque « Linguistique et philologie »*, 29-30 avril, Champion, Paris, 1977, p. 325-340.
- Buridant Claude, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris, SEDES, 2000.
- Foulet Lucien, *Petite syntaxe de l'ancien français*, Paris, Champion, 1932.
- Lombard Alfred, *L'infinitif de narration dans les langues romanes*, Uppsala, Humanistica, Vetenskaps, Samfundet, 1936.
- Marchello-Nizia Christian, *Histoire de la langue française aux XIV^e et XV^e siècles*. Paris, Bordas, 1979.
- Marchello-Nizia Christian, *Dire le vrai. L'adverbe si en français médiéval*, Droz, Genève, 1985.
- Marchello-Nizia Christiane, *L'évolution du français*, Armand Colin, Paris, 1995.
- Marcotte Stéphane, *La coordination des propositions subordonnées en moyen français*, Genève, Droz, 1997.
- Martin Robert & Wilmet Marc, *Manuel du français du moyen Âge*, Bordeaux, SOBODI, 1980.
- Moignet Gérard, *Grammaire de l'ancien français morphologie : syntaxe*, Paris, Klincksieck, 1973.
- Nyrop Kristoffer, *Grammaire historique de la langue française. T.VI, Syntaxe. Particules & Verbes*, Copenhague, Gyldendal, 1904-1930.
- Brunot Ferdinand, *Histoire de la langue française des origines à nos jours : de l'époque latine à la Renaissance*, Paris, Armand Colin, 1966.
- Ritchie & Lindsay, *Recherches sur la syntaxe de la conjonction «que» dans l'ancien français*, Paris, Champion, 1907.
- Soutet Olivier, *Études d'ancien et de moyen français*, Paris, P. U. F, 1992.
- Soutet Olivier, *La concession dans la phrase complexe en français*, Droz, Genève, 1992.
- Wilmet Marc, *Sur certains emplois de « que » en moyen français*, in Martin Robert (éd.) *Études de syntaxe du moyen français*, Paris, Klincksieck, 1978, p. 83-110.

- Etudes sur l'oralité

- Bazzannella Carla, *Le facce del parlare. Un approccio pragmatico all'italiano parlato*, Firenze, La Nuova Italia, 1994.
- Berruto Gaetano, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Roma, La Nuova Italia, 1987.
- Berruto Gaetano, *Prima lezione di sociolinguistica*, Roma, Bari, La Terza, 2004.
- Berruto, *Varietà*, in *Enciclopedia dell'italiano*, in Simone Raffaele, Berruto Gaetano, D'Achille Paolo (éds), Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 2011.
- Cerruti Massimo, *Varietà dell'italiano*, in Iannaccaro Gabriele (éd.), *La linguistica italiana all'alba del terzo millennio (1997-2010)*, SLI, Società Linguistica Italiana, Roma, Bulzoni, p. 91-127, 2013.
- D'Achille Paolo, *Sintassi del parlato e tradizione scritta della lingua italiana. Analisi di tesi dalle origini al secolo XVIII*, Roma, Bonacci, 1990.
- Giordano Rosa & Voghera Miriam, *Frase senza verbo: il contributo della prosodia*, in Ferrari Angela (éd.), *Sintassi storica e sincronica dell'italiano. Subordinazione, coordinazione, giustapposizione. Atti del X Congresso della società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana*, Firenze, Cesati, 2009, vol. 2, p. 1005-1024.
- Leoni Albano, *Studiare l'italiano parlato ieri e oggi*, in Lo Piparo Franco & Ruffino Giovanni (éds.), *Gli italiani e la lingua*, Palermo, Sellerio, p. 43-57.
- Nencioni Giovanni, *Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitato* in Id., *Di scritto e di parlato. Discorsi linguistici*, Bologna, Zanichelli, 1983.
- Sabatini, Francesco, *La comunicazione orale, scritta e trasmessa : la diversità del mezzo delle lingue e delle funzioni*, in Boccafumi Anna-Maria & Serromani Simonetta (éds.), *Educazione linguistica nella scuola superiore : sei argomenti per un curriculum*, Roma, Provincia di Roma/c-CNR, p.105-127
- Sornicola, Rosanna *Sul parlato*, Bologna, il Mulino, 1981.
- Testa Enrico, *Simulazione del parlato. Fenomeni dell'oralità nelle novelle del Quattro-Cinquecento*, Firenze, Accademia della Crusca, 1991.
- Voghera Miriam, *La distribuzione delle parti del discorso nel parlato e nello scritto*, in *La variabilità en langue*, Sornicola Rosanna et al. (éd.), Communication & Cognition, 2 voll., p. 261-284.
- Voghera Miriam, *Sintassi e intonazione nell'italiano parlato*, Bologna, il Mulino, 1992.
- Simone Raffaele, *Testo parlato e testo scritto*, in Nieves Muniz Maria & Amella Vella

Francisco (éds.), *La costruzione del testo in italiano. Sistemi costruttivi e testi costrutti. Atti del seminario internazionale (Barcellona, 24-29 aprile 1995)*, Firenze, Cesati, 1996, p. 23-61.

- Pragmatique

- Austin John Langshaw, *How to do things with words*, Oxford, Harvard University press, 1962. (traduction en français : Jean Gilles, *Quand dire c'est faire*, Paris, Édition du Seuil, 1970).
- Searle John Rogers, *Speech Acts : An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, University Press, 1969, (traduction en français : *Les actes du langage. Essai de philosophie du langage*. Paris, Hermann, 1972)

- Théorie narrative

- Baroni Raphaël, *La tension narrative*, Paris, Seuil, 2007.

Les « erreurs » de Boccace : les bévues de copiste, les fautes de l’auteur, la variété de la langue du Trecento

Ce travail vise à tracer l’évolution de la question des « erreurs » de Boccace, du XVI^e siècle jusqu’à nos jours, selon différentes approches : historique, ecdotique, linguistique et stylistique. Le travail se compose d’un premier chapitre divisé en trois sous-parties. Les deux premières sont consacrées à la perception du modèle de Boccace pendant les querelles linguistiques du XVI^e siècle. La troisième vise à réfléchir sur la façon dont les lettrés de l’époque ont associé la définition d’« erreurs » à la syntaxe du *Décameron*. Nous nous attarderons sur les commentaires de Ruscelli, Borghini, Salviati et Beni. Le deuxième chapitre porte sur la tradition manuscrite du *Décameron* et sur les propositions ecdotiques les plus récentes émises par les philologues modernes. Le troisième chapitre est entièrement consacré à la description des phénomènes de répétition de « che », du « che » suivi d’un infinitif, de la parhypotaxe et de la coordination entre subordonnées aux modes personnels et impersonnels, selon une approche comparative en italien ancien et ancien français. Le dernier chapitre se propose de réfléchir sur la présence (et l’absence) de ces constructions syntaxiques dans le *Décameron*, afin de comprendre les choix de Boccace écrivain, selon les contextes d’élocution et les niveaux diégétiques des nouvelles.

Mots-clefs : erreur, syntaxe, langue, Boccace, nouvelles, manuscrit.

Boccaccio’s « mistakes » : the copyist’s blunders, the author’s errors, the variety of 14th-century language

The present work aims to describe the evolution of Boccaccio’s “mistakes” from 16th century on through the use of different approaches (namely historical, ecdotic, linguistic, and stylistic). The dissertation starts with a chapter divided in three sections: the first two sections deal with the perception of Boccaccio’s model in the linguistic controversy characterizing the 16th century. The third section analyses how the syntax of the *Decameron* came to be considered incorrect by scholars of the time. I will concentrate on the commentaries by Ruscelli, Borghini, Salviati and Beni. The second chapter is about the manuscript tradition of the *Decameron* and on the most recent ecdotic theories formulated by modern philologists on the issue. In the third chapter I focus on such linguistic phenomena as the repetition of « che », para-hypotaxis, « che », followed by the infinitive, and the coordination between dependent clauses with both finite and nonfinite verbs. In this part of my dissertation, I make use of a comparative method, bringing together Old Italian and Old French. In the last chapter I intend to reflect on the presence (and absence) of these linguistic phenomena in the *Decameron*, in order to understand Boccaccio’s writing choices, and taking into account other elements such as elocution and the different diegetic levels acting in the novellas.

Keywords : mistake, syntax, language, Boccaccio, novellas, manuscript