

*Maria Polita**
Università degli Studi di Milano

CONFESSORE E MONACHE. RAPPRESENTAZIONE
LINGUISTICA DEL RAPPORTO UOMO-DONNA
IN UN MANOSCRITTO ANONIMO DEL SETTECENTO**

Abstract: Inserendosi nella tradizione del dialogo spirituale e della bosinata lombarda, l'anonimo autore del manoscritto ambrosiano N-43-Suss inscena un dialogo fittizio tra un confessore e alcune monache, utilizzando due lingue differenti: il dialetto milanese per le monache e l'italiano per il confessore. L'alternanza italiano-dialetto non risulta però una ricreazione mimetica e diastratica del dialogo, ma va piuttosto collegata ad una finalità rappresentativa ed educativa. La distanza formativa tra confessore e monache, dunque, è riconosciuta e impiegata retoricamente nella composizione del dialogo e l'impiego di codici differenti permette una identificazione del valore delle notizie contenute nelle battute dei diversi interlocutori. È interessante notare come questa diversità rappresentativa e linguistica mostri al fondo una complementarità significativa. La trama più profonda della lingua infatti testimonia una fase cruciale nella formazione di una lingua comune e italiana: il milanese e il fiorentino vengono sovrapposti e, integrandosi a vicenda, permettono il formarsi di un nuovo codice trasversale. Trattasi, dunque, di una strategia della medietà che, finalizzata alla comprensione di un pubblico assai variegato, produce nella sua fattività esiti multiformi, ma uniformemente indirizzati verso la formazione di una lingua unica.

Parole chiave: *dialetto, italiano, milanese, devozione, religione, dialogo.*

Un esempio interessante di rappresentazione linguistica della comunicazione uomo-donna nel Settecento è offerto dal manoscritto N-43-Suss conservato nella Biblioteca Ambrosiana a Milano. Il testo, dono alla biblioteca dei sacerdoti e fratelli Luigi e Pietro Talamoni nell'aprile del 1912, si

* maria.polita@unimi.it

** Lo studio è un ampliamento di un intervento svolto in occasione del Seminario annuale della Società italiana di studi sul secolo XVIII, *Femminile e maschile nel Settecento*. Torre Marina, Marina di Massa, 27–29 maggio 2013.

presenta come un libretto manoscritto di medie dimensioni (195 x 145 mm), legato in pergamena, di 560 pagine numerate e trilingue. Esso presenta infatti brani in latino, dialetto milanese e italiano. L'autore unico¹ può supporre un sacerdote² anonimo della metà del XVIII secolo, di area milanese, come documenta non solo il dialetto, a tratti impiegato nelle sue composizioni, ma anche la trama di luoghi e rapporti che il manoscritto restituisce ad una lettura attenta³. Il testo, un manuale personale di devozione, si presenta ordinato, con un dettagliato indice iniziale che riporta con precisione le diverse sezioni in cui è suddiviso.

L'usus di comporre per sé stessi manuali di devozione, capaci di raccogliere non solo i testi ritenuti più interessanti, ma anche composizioni e riflessioni personali, era consuetudine per i sacerdoti e i religiosi del

¹ Una sommaria indagine sulla scrittura ha evidenziato una sostanziale omogeneità della mano scrivente in tutto il manoscritto.

² Il riferimento agli esercizi spirituali e alle preghiere da recitarsi prima della messa favoriscono questa interpretazione.

³ I nomi rintracciabili all'interno del manoscritto, sono per lo più attribuzioni di testi poetici e spirituali sotto cui il sacerdote appone l'indicazione della fonte. Questi i personaggi citati: 1) Giovanni Battista Bovio di origine novarese, (XVIII secolo), sacerdote e scrittore (WBIS); 2) Padre Valeriano Canati canonico regolare teatino (1735–1780), sacerdote teatino (WBIS); 3) Ponziano Conti, (XVIII secolo), letterato e autore di un'opera vastissima in 12 volumi intitolata *Lettere Curiose O Sia Corrispondenza Istorica, Critica Filosofica, E Galante Fra Tre Amici Viaggiatori in diverse parti del Mondo*; 4) Teresa Grillo, (1660–1730), moglie del principe Pamphili, letterata e mecenate (WBIS); 5) Gaetano Guttierrez, (XVIII secolo), canonico milanese e corrispondente del Metastasio; 6) Conte Giuseppe Lavinj, (1721–1793), conte, teologo e canonico della cattedrale di Osimo (WBIS); 7) Alessandro Marchetti, (1633–1714), famoso matematico e scrittore (WBIS); 8) Pietro Metastasio, (1698–1782), poeta, drammaturgo e sacerdote (WBIS); 9) Giangrisostomo Martinenghi, (XVIII secolo), cappuccino milanese (WBIS); 10) Pellegrino Rossi, (XVIII secolo), compositore modenese e corrispondente del Tiraboschi (WBIS); 11) Angelo Michele Rota, (XVIII secolo), letterato e medico bolognese; 12) Antonio Signoretti, (XVIII secolo), scrittore di opere sacre; 13) Abate Pier Domenico Soresi, (1711–1778), poeta, letterato ed educatore (WBIS); 14) Gaspare Visconti, (XVIII secolo), compositore e musicista (WBIS); 15) Felice Maria Zampi, (1690–1774), carmelitano e poeta (WBIS); a cui si aggiunge Veronica Franco famosa letterata e cortigiana veneziana del XVI secolo (WBIS). Il termine post-quem è il 1735 data di nascita di Padre Valeriano Canati, autore più volte citato nel manoscritto. Tra i luoghi citati la Basilica di S. Simpliciano a Milano, mentre tra gli avvenimenti è possibile ricostruire l'assedio di Vienna del 1683 (“essendo assediata Vienna dal Turco si fa la seguente preghiera a S. D. Maestà” pagina 65) e i disordini legati alla guerra di successione polacca che interessarono la Lombardia a partire dal 1733 (“per le pubbliche calamità nell'anno 1733 così parlasi al peccatore” pagina 72).

XVIII secolo. Secondo una prassi largamente documentata⁴ essi erano esortati a comporre e copiare scritti spirituali in modo da poterne meditare il significato lungo tutto l'arco della propria vita: "il libro si imponeva anche come modello di organizzazione formale dei testi, come raccolta di exempla autorevoli di scritture, che invitavano tacitamente ad essere presi come guida, rimeditati, infine più o meno intenzionalmente riprodotti"⁵. Il progetto compositivo impegnava spesso l'intero arco della vita, come testimonia anche in questo manoscritto la presenza di pagine bianche non solo nella parte finale di ogni capitolo, ma anche all'interno dello stesso: spaziatura che lascia supporre una pianificazione precedente che prevedeva l'inserimento di testi ben precisi non ancora trascritti.

[pagine 3–4]

Indice dei capi compresi nella presente Raccolta:

- Capo I. Componimenti in lingua toscana per massime eterne, per cattoliche verità, per virtù e per affetti;
- Capo II. Componimenti in lingua latina come sopra;
- Capo III. Insegnamenti spirituali;
- Capo IV. Detti spirituali affissi in vari siti;
- Capo V. Componimenti in lingua milanese per gli esercizi spirituali;
- Capo VI. Parafrasi in lingua latina ad alcuni componimenti o di scrittura sacra o di santa chiesa ed alcune pratiche di devozione;
- Capo VII. Parafrasi come sopra in lingua toscana e milanese;
- Capo VIII. Per celebrazione di prima Messa;
- Capo IX. Per monache.

Un esame dell'indice mostra immediatamente come l'insieme dei generi frequentati sia vasto: poesie, detti, inni, traduzioni, dialoghi. Il libercolo, dunque, restituisce il ritratto di un sacerdote colto e nello stesso tempo impegnato nella propria e altrui educazione spirituale, attuata inizialmente attraverso il veicolo librario, ma nello stesso tempo frutto di una rielaborazione personale e storica molto suggestiva.

In questa sede tratteremo in particolare del Capo nono, dove i due codici linguistici del dialetto e dell'italiano mostrano un confronto diretto, in funzione di una significativa rappresentazione di genere.

⁴ Questo sistema di composizione di zibaldoni di appunti personali ha origini antiche, come testimoniano le considerazioni di Petrucci sui libri negli strati inferiori dei ceti alfabetizzati: Petrucci 1989: XX–XXI. Sulla consuetudine in ambito religioso: Masetti Zannini 1990: 581, Zardin 1992: 114–123, Bendiscioli 1973.

⁵ Zardin 1992: 129.

1. IL DIALOGO: RIFLESSIONE SUL GENERE LETTERARIO

Al capitolo IX, pagine 553–560, riprendendo la tradizione del dialogo spirituale, del teatro plurilingue e della bosinata lombarda, l’anonimo autore inscena un dialogo fittizio tra un confessore e le monache del monastero a lui affidato⁶, utilizzando due codici differenti: il dialetto milanese per le monache e l’italiano per il confessore.

La struttura del manoscritto, con un capitolo dedicato – “Capo IX. Per monache” – può far ipotizzare che l’autore si fosse fatto carico personalmente della composizione del dialogo, probabilmente perché impegnato nella reale cura d’anime di un monastero. I sacerdoti infatti fungevano, nei monasteri femminili, anche da intermediari tra le donne e l’oggetto libro: “Il rapporto che si disegna è dunque quello di una stretta circolarità fra committenza curiale, attività di scrittura degli ecclesiastici legati ai vertici della Chiesa cittadina (spesso personalmente impegnati come confessori, giudici, visitatori dei monasteri femminili) e opera di diretta promozione del materiale librario ritenuto più affidabile”⁷. Non stupisce dunque che a partire dal XVII secolo si moltiplichino le opere dedicate esplicitamente alla formazione dei confessori delle monache: si ricordi la *Prattica della vita spirituale per le monache* di Marco Aurelio Grattarola del 1603⁸ o l’*Instruzione per li confessori di monache* di Giovanni Pietro Barchi del 1607⁹. I religiosi tuttavia oltre a consigliare e indirizzare le letture delle religiose, molte volte si cimentavano personalmente in composizioni dedicate: “le proposte destinate ad alimentare la vita delle claustrali davano comprensibilmente rilievo ai sussidi frutto del ceto ecclesiastico locale”¹⁰.

Il dialogo alle pagine 553–560 sembra dunque confermare questa destinazione e l’attribuzione del testo al sacerdote anonimo è avvallata anche dalla forma con cui il dialogo si presenta: lontana da ogni genere codificato, la composizione appare una contaminazione di diverse tradizioni, pensata per un pubblico preciso.

Il dialogo, a più voci, è organizzato a turni alternati per 207 versi di diversa lunghezza e con sporadiche rime bacciate e alternate. Lo spazio

⁶ La situazione ricostruita è assai comune nei monasteri femminili, la cui cura e direzione spirituale erano affidate a confessori e predicatori inviati direttamente dalla curia arcivescovile: Zardin 1992: 113.

⁷ Zardin 1992: 232.

⁸ Marco Aurelio Grattarola, *Prattica della vita spirituale per le monache, et altre persone desiderose di far progresso nella christiana perfezione*, Milano, 1603.

⁹ Giovanni Pietro Barchi, *Instruzione per li confessori di monache*, Milano, 1607.

¹⁰ Zardin 1992: 240.

scenico riproduce la conversazione del confessore con le monache, nel risolvere dubbi vari riguardanti possibili peccati che in nessun caso poi si rivelano tali¹¹.

La scelta della forma dialogica, quale che siano i suoi antenati letterari, dimostra aprioristicamente che la finalità primaria dell'autore fosse la memorizzazione dei contenuti proposti con il testo¹². Addentrandoci, invece, nella riflessione sulla forma letteraria, ciò che colpisce è la molteplicità di contributi e fonti che collaborano a creare un testo contaminato e, per certi versi, unico.

Sebbene la composizione dell'anonimo riproduca l'alternanza delle voci del dialogo spirituale¹³ e dei manuali di confessione¹⁴, tuttavia essa non è pensata come un'interrogazione del confessore o del sacerdote a riguardo delle verità e dei contenuti della fede né sono identificabili chiari riferimenti all'infrazione dei dieci comandamenti¹⁵: sono infatti le monache a sottoporre i loro dubbi e questi riguardano solo la sfera etica e la condotta pratica della vita in monastero¹⁶. Rimanendo nella tradizione dialogica, un ulteriore suggestivo accostamento può farsi con la tradizione dei dialoghi di divulgazione medica che a partire dal XV secolo vede un proliferare di prodotti editoriali che “pur appartenendo al genere dei cosiddetti 'libri dell'anima' [...] contengono una precettistica pratica anche per la 'sanità

¹¹ Riecheggia questa considerazione la descrizione dedotta da Roberto Rusconi di alcune donne che si accostano al penitenziere: “pare che l'uso di queste opere confessionali fosse per certi versi troppo scrupolosa [...]” “...e non fare come fanno molti che pigliano i interrogatorii e confessano tutto quello che trovano scritto o fati o non e questo e molto reprehensibile e tedio ali confessori' E questa categoria di penitenti pare identificarsi con quella delle donne, che non si fanno scrupolo di fare lunghe confessioni e di disputare persino col confessore” Rusconi 1972: 120.

¹² Sulle tecniche di memorizzazione attuate dalla Chiesa nel XVII e XVIII secolo si veda Librandi 2011 pp. 42–58, Librandi 2012: 98–106.

¹³ Il dialogo spirituale, come forma letteraria, ha origini antiche ed è stato primariamente legato alla tradizione musicale (Vedi Zardin 2001 ed *Enciclopedia cattolica s.v.*). Successivamente le potenzialità mnemoniche della forma dialogica furono impiegate proficuamente nei catechismi.

¹⁴ A riguardo delle caratteristiche dei manuali di confessione si veda Bendiscioli 1973, Rusconi 1972 e Bellotti 1994.

¹⁵ Le strutture ricorrenti dei confessionari antichi prevedevano una sequenza di domande organizzate secondo la progressione dei dieci comandamenti: Bendiscioli 1973, Rusconi 1972 e Bellotti 1994.

¹⁶ Una monaca chiede a riguardo di una possibile infrazione del secondo comandamento (122), tuttavia neanche in questo caso il confessore riconosce una colpa (125–144). Significativa è anche la descrizione linguistica che si fa del quesito per cui si veda *infra*.

dil corpo”¹⁷. In testi come il *Compendio di la sanità corporale e spirituale* del sacerdote Giovanni di Magani (Milano 1527) l’efficacia divulgativa si poggia sull’uso del dialogo volgare, inscenato tra un medico e una monaca inferma, per esporre i “remedii” medici, ma anche le teorie filosofiche e le indicazioni cristiane per la cura dell’anima. Il tutto attraverso una “rappresentazione dell’actio [che ne fa] un testo ibrido, a metà tra il trattatello dialogato [...] e la rappresentazione scenica”¹⁸. L’affinità del rapporto tra monaca e confessore o medico è significativamente ribadita nel nostro dialogo: “verament a cuntall me ven rossor, / ma già se dis, che al Medegh, e al Confessor, / sebben la sua pazienza / in tant se frusta, / la verità bisogna dirla giusta” 109–113.

Tuttavia sia i dialoghi spirituali, sia i confessionari, sia i testi medici divulgativi si presentavano prevalentemente in forma prosastica e non prevedevano alcuna alternanza di codici linguistici, come invece troviamo nel manoscritto ambrosiano.

La presenza del dialetto milanese e la forma poetica, sebbene irregolare, avvicinano la composizione alla tradizione delle bosinate lombarde¹⁹. Questi brevi componimenti poetici “per lo più in strofe di distici a rima baciata”²⁰, tradizionalmente composti in forma monologica, pur vantando numerosi testimoni anche in versione dialogata, sono scritti per essere recitati e il loro contenuto, sebbene per lo più satirico, vede con il Settecento un superamento della “secentesca bosinata in funzione di un messaggio etico più sicuro”²¹. Non si può, dunque escludere che l’anonimo abbia preso spunto da questa tradizione milanese, assai diffusa presso il ceto popolare, come fanno ipotizzare l’utilizzo del milanese, i versi brevi ed incisivi e la presenza di rime che sfruttano le potenzialità mnemoniche²² per veicolare il messaggio educativo.

Infine, la polifonia delle voci e la struttura del testo, introdotta da una significativa nota diegetica (“Il confessor nuovo batte alla porta”), devono far pensare che il testo fosse stato composto anche per poter essere recitato dalle monache stesse. Il valore educativo del teatro e la sua diffusione in

¹⁷ Morgana Piotti Prada 2006: 244. Sui testi medici per le donne e sulle donne vedi anche Altieri Biagi 1992.

¹⁸ Morgana Piotti Prada 2006: 249.

¹⁹ Sul genere della *bosinata* Isella 2010: 9–11 e 205–206, Morgana 2008, Morgana 2012: 102–106.

²⁰ Morgana 2012: 103.

²¹ Massariello Merzagora Poggi Salani 1988: 83.

²² La diffusione di contenuti di fede e dottrina attraverso la riduzione in canzoncine e versi rimati è largamente testimoniata nel Settecento come riporta Librandi 2011: 52 e ss. e Librandi 2012: 91–105.

età moderna presso i monasteri femminili sono ampiamente documentati²³: “Le recite facevano parte del programma d’istruzione delle giovani e offrivano occasioni ricreative a tutte le donne del monastero [...]. I prologhi, e spesso anche le licenze, parlano delle giovani attrici, affermando che attraverso l’attività teatrale imparano a ’diventare più perfette’”²⁴. Non va poi dimenticato che sono coeve le testimonianze di testi teatrali satirici che ripropongono la situazione dialogica monaca-confessore e si può supporre, dunque, che il tema fosse assai diffuso nel XVIII secolo²⁵. Tuttavia, accanto ad elementi chiaramente riconducibili al teatro, altri fanno pensare ad una destinazione diversa. Lo spazio, ad esempio, è scarsamente delineato e il pubblico vi è calato dentro in medias res senza che questo si conformi mai: il luogo è generico (un monastero, forse un parlatorio?). La cornice spaziale, creata con l’unica nota diegetica (1), scompare poi forse per permettere allo spazio di generalizzarsi e divenire universale. Il mondo e lo spazio narrativo dunque sono costruiti esclusivamente tramite lo scambio di battute, senza alcun riferimento al contesto comunicativo. Mancano inoltre la caratterizzazione dei personaggi e la loro presentazione e congedo, elementi invece ricorrenti nei testi teatrali²⁶.

Dialogo tra un Confessor nuovo di Monache, e le monache istesse.
[pagina 553]

Il confessor nuovo batte alla ruota.	1
La Portinara dice: Deo gratias.	
Confessore.	
Con buon perdon Signora	
l’incommodo si prenda	5
di chiamar la Madre Reverenda	
Portinara.	
Adess el servj.	
El lù el noster Confessor?	
Confessore.	10
Sono quegli a suo comando.	
Potinara.	

²³ A titolo esemplificativo Weaver 2002, Weaver 2005, Vismara 2008.

²⁴ Weaver 2005: 73.

²⁵ Il testo più famoso è sicuramente *Il nuovo parlatorio delle monache* pubblicato nel 1675, a cui si ispirarono tutte le opere simili successive (*Il puttanesimo moderno con il nuovo parlatorio delle monache*, 1677). Sull’argomento si veda Laven 2004: 113 e ss. L’alternanza di italiano e dialetto all’interno di testi teatrali, inoltre, era prassi comune nella tradizione milanese, come testimoniano le ricerche di Sordi nel patrimonio favolistico lombardo (Sordi 1978: 328–332).

²⁶ Morgana Piotti Prada 2006: 244, Vismara 2008.

Me rallegrj. Adess vo a dagh avvis.
 O quest l'è ben dell'alter different,
 che l'ha el vestì de seda, e i cavej gris. 15
 Superiora.
 Che grazj, e che favor
 son quist che me ven'
 me rallegrj d'un alter Confessor
 Confessore. 20
 Son qui di tal fortuna
 di poterle servir lieto, e superbo,
 l'ubbidienza che serbo
 a rassegnarle,
 sebben con rossore, io le presento 25
 ineguale ai suoi merti il mio talento.
 Superiora.
 Sproposit! Cos'el dis? anzi poss dir:
 l'è staà gran providenza
 l'essem toccaà un omm de tanta scienza, 30
 de tant garb, e manera,
 come ben lo dimostra la sua ciera.
 Confessore.
 Questo di sua bontade è tutta lode.
 Per altro quel che disse il grande Agostino. 35
 scio me nihil scire
 questo so che so nulla, io posso dire;
 pure in quegli confido
 di vegger tal impegno,
 che a misura del peso
 porge anche il sostegno. 40
 Superiora.
 Basta, ghe poss conced sti so ragion
 per att d'umiliazion;
 del rest è da stimass onor ben grand 45
 l'aver un Confessor sì venerand,
 e po senza tant prolegh
 da tutt se sà, che l'è inscì bravf Teolegh.
 Confessore.
 I titoli non son, che fan figura, 50
 ma il valor del merto si misura,
 e perché questo è tanto poco
 sospetti ho li vanti suoi di burla, e gioco.
 Superiora.
 Guardem el Ciel; me ved quel ch'è desora, 55
 se parli con candor,
 massim parland col Pader Confessor.

Monaca Scrupolosa. Con sua licenza Reverenda Mader. Se suol dir per proverbj che la commodità fa l'omm lader.	60
Mi savend ess chi el Pader Confessor ho rubbaà l'occasion per mi sì buona de recurr al parer de tal persona. Pensj che lù el terrà buona sentenza per sedà l'inguiett della coscienza: vorria un dubbj grand ch'el me levass. Confessore.	65
Sebbene non ho talento esponga che dirò ciò che mi sento. Monaca.	70
L'altra mattina inanz andà a ricevf quel che de proferi ne men son degna, del Cicolatt aveva da preparà una chicchera ben spessa per un Pader, che vens per mì a dì la Messa. Quell'odor così buon in tanta fina m'andè su per el nas, e di quel fumm standegh sora in del fal, me n'andè in gora, che proprj in bocca el me rendeva savor. Cerchj savè, per quel che aveva a ricevf se ho mo guastà el digiun: cossa che fra tant non ho mai savù da nessun. Confessore.	75
In nissun modo affatto. Con tutti i buoni odori sono al mondo il digiun naturale è sempre intatto. Sol ciò che nutre, ed il gusto assaggia, e nel stomaco si manda sia cibo, bevanda, o medicina quel solo può bastare ieiunium violare. Monaca.	80
Giust el proverbj quest anch me dis, che se trionfa el nas, gola patiss, ma me pareva a mì, che l'avess rott quel fumm, e quel buon odor sì dens, e cott, perchè a di po sincerament la verità gh'aveva dent della sensualità.	85
Altra monaca. Con buona grazia, e perdon de chi discorr me fo inanz a sturball	90
	95
	100

car Pader Confessor.
 Già me staa ditt, che la sua persona
 i dubbj la resolvf, 105
 e chi è in di strettezz consola.
 Tuj che un dubbj el me decida
 d'un scrupol che dirò, ma vuj ch'el vida;
 verament a cuntall me ven rossor,
 ma già se dis, che al Medegh, e al Confessor, 110
 sebben la sua pazienza
 in tant se frusta,
 la verità bisogna dirla giusta.
 S'era andà per cosa necessitosa
 in quel loeugh, che in effett 115
 no se devf nominà per degn rispett:
 Quand on penseer cattivs me vens in testa
 ch'el me dee motivf de fa orazion,
 e pregà el Ciel in quella tentazion.
 Dopo el me restaà el scrupol, 120
 el Signor a nominà in quel gran loeugh cosi indecent,
 d'avè rott el second commandament,
 o el me pareva almen mala creanza
 a nominall in quella circostanza.
 Confessore. 125
 Indica dubbio tale
 una coscienza molto delicata,
 però in questo s'accerti; non v'è male
 Forse più volte avrò già sentito
 narrar un simil caso 130
 d'una Santa, il di cui nome non ho in pronto,
 che in simil circostanza
 mentre faceva orazione al suo Signore,
 Le disse il Tentator: che forma è questa
 d'orar qui brutta porca disonesta? 135
 La santa donna allor così rispose:
 so quel che faccio, già dal mezzo in giù
 lascio lo godi tu;
 dal mezzo in su, la mente ed il cor mio
 lo porto a Dio. 140
 Così burlato sparve Satanasso,
 perché d'ogni atto umano
 la bontade, ed il valore si misura
 dall'intenzione, che sia ben pura.
 Monaca. 145
 Sta volta al cert el nost Monaster
 vuol peccà de superbia, e con ragion

avend per Confessor un Salomon. Altra Monaca.	
Omm simel n'hem mai avù per scienza da slargann si ben el coeur, e la coscienza Car Pader Confessor vuj digh la mia. Tun de sti di per grand inappetenzza non sont andà in refettorj.	150
Ho per quest rott el vot d'ubbidienza? Ho dubbj d'avè fa, con lassà stà d'andà a disnà quel di in comunion, un qualche peccà de ommission. Confessore.	155
Non solo non è peccato, che anzi direi non senza fondamento, che fosse mancamento contro la temperanza il far l'opposto, e lo stesso precetto, che ci obbliga a mangiar per sostenerci	160
c'obbliga ancor ad astenerci quando cessa il bisogno alla natura. Altra, ma laica. Car Pader Confessor ch'el me senta un po anca mi.	165
Sont sora alla cusina, e in del fa da mangià m'occorr da spess de nominà el Cazzuù; ne vorrevf, che colù avess da rid, l'è ona parola in fatt, che la digh invid.	170
Confessore. Ne anche vi è sogno, o ombra d'impazientar per tal parola dai maggiori inventata, e da lei detta per ispiegarsi in ciò che a lei s'aspetta.	175
La medesima. Me rest un alter dubbj, che l'abbia un po pazienza. Sta mattina per la nostra ammalada ho bisognà fa cùs un polastrell,	180
sicchè come se fa, l'ho ben pelaà, e po l'ho brusattaà; vorrevf mo, ch'adess el me disess se in sto fatt ho fa contro la modestia a pelà quella povera bestia.	185
Confessore. È vanità il pensarvi,	190

mentre che senza malizia queste cose si fanno per suo profitto, perché son necessarie all'uman vitto. Monaca Assistente.	195
Mai son sta contenta in sto offizj, come adess, che godi in vera la sort d'un Confessor de simil sfera. Confessore.	200
Di sua gentilezza questi son puri effetti. Io sono, fateor ingenuè, d'un talento meschino, ed assai tenue; Pure forza, ed agiuto dalle loro preghiere imploro, e chiedo perchè riescer bene, benchè ne sia indegno, delle coscienze loro il grande impegno. Il fine.	205

2. I PERSONAGGI E LA LINGUA: UNA RAPPRESENTAZIONE DI GENERE E STATUS

I personaggi in scena risultano assai poco caratterizzati: non sono attori e non presentano alcuna personalità, temperamento o fisionomia. Sono le parole dell'autore a definirli e questo avviene prevalentemente tramite la comunicazione del ruolo rivestito: *il confessor nuovo* 1, *portinara* 7, *Superiora* 16, *monaca scrupolosa* 58, *monaca* 93 (la stessa di 58), *altra monaca* 100, *altra monaca* 149, *altra, ma laica* 168, *monaca assistente* 196. Di ciascuna di queste figure non sappiamo null'altro e anche l'aggettivazione scrupolosa non serve a distinguere la monaca dalle altre interlocutrici che in effetti pongono dubbi assai simili. Solo del confessore viene offerto anche un breve riferimento alla figura, forse per caratterizzarlo come superiore e saggio, dati i riferimenti all'età e alla ricchezza del vestito, esposti attraverso la battuta, probabilmente endofasica, ai versi 14–15: “O quest l'è ben dell'alter different, / che l'ha el vestì de seda, e i cavej gris”.

Ciò che risulta più significativo nella caratterizzazione dei personaggi è la contrapposizione dialetto-italiano che definisce la proiezione culturale dell'autore anonimo ed offre una rappresentazione dei ruoli e, in modo più ampio, della condizione femminile nella società settecentesca.

La maschera di parole²⁷ incarna nel confessore la visione retta e cristiana del mondo e quasi trasfigura il personaggio in modello etico di perfezione; le suore, invece, senza alcuna differenziazione data dal ruolo istituzionale, rappresentano l'alter-ego pragmatico, la reale contingenza, l'aspetto car-

²⁷ La felice definizione è di Trifone 1995.

nale e imperfetto dell'esistenza. Il curioso avvicinarsi di codici differenti non ha infatti come fine quello di una ricreazione mimetica e diastratica del dialogo, ma va piuttosto collegato ad una finalità didattico-educativa: la superiora, la portinara e la suora-serva laica parlano la medesima lingua e, sebbene appartenenti a classi sociali differenti, ciò le caratterizza come identiche alle orecchie degli ascoltatori. Le donne rappresentate non sono dunque reali, ma corrispondono piuttosto allo stereotipo femminile dato dalla concezione storica del tempo e dunque androcentrica: esse appaiono spersonalizzate, mera espressione del ruolo a loro assegnato. A prescindere dalla formazione culturale, spesso data per inesistente anche quando i dati storici testimoniano il contrario²⁸, le donne raffigurano il sesso debole, da correggere e nel migliore dei casi da elevare. Nella realtà dei fatti una superiora di un monastero era necessariamente di classe e levatura sociale assai differente da quella di una suora laica, ma nella trasfigurazione scenica del dialogo esse sono identiche e portatrici dei medesimi dubbi e delle medesime indecisioni. La differenza dei ruoli e delle rappresentazioni, oltre ad essere sancita di fatto attraverso la contrapposizione italiano-dialetto, è ribadita nel testo dalle stesse parole delle suore che in più di un'occasione sottolineano il divario con la figura del confessore: "l'è staà gran providenza / l'essem toccaà un omm de tanta scienza," 29–30; "è da stimass onor ben grand / l'aver un Confessor sì venerand, / e po senza tant prolegh / da tutt se sà, che l'è inscì bravf Teolegh." 45–48; "Sta volta al cert el nost Monaster / vuol peccà de superbia, e con ragion / avend per Confessor un Salomon" 146–148; "godì in vera / la sort d'un Confessor de simil sfera." 198–199. Il divario linguistico non corrisponde quindi semplicisticamente alla rappresentazione mimetica del divario tra un pubblico scarsamente erudito e un oratore colto: la distanza tra confessore e monache²⁹ è impiegata retoricamente per identificare il ruolo rappresentato, nella società, dai diversi interlocutori ma anche il valore delle notizie contenute nelle loro battute. Le domande e i dubbi sono posti in dialetto, mentre le risposte intrise di insegnamenti, anche dottrinali, seppur semplificati, sono "pronunciate" in italiano, codice ritenuto superiore³⁰. Poiché la lingua primaria del confessore e delle mona-

²⁸ Sull'educazione femminile e la formazione culturale delle religiose si veda Librandi 2012: 47 e ss.

²⁹ Sull'istruzione femminile delle religiose vedi Fresu 2011: 65–73, Librandi 2012: 47–70, Zardin 1992: 124–135.

³⁰ Sordi nota, a questo riguardo: "L'artificio che consiste nel caratterizzare un personaggio o nel sottolineare un momento culminante dell'azione mediante l'uso dell'italiano assolve in sostanza alla funzione che più spesso nel racconto popolare è demandata o a particolari e caratteristiche modificazioni del tono di voce e del ritmo della frase o addirittura a parti inversi e cantate" (Sordi 1978: 332). Inoltre, spesso, nel canto popolare in

che era probabilmente la medesima, ovvero il milanese, e lo stesso italiano era comprensibile e riproducibile sia dalle monache – che ne avevano una spiccata competenza passiva – che dal confessore³¹, come conferma il fatto che nella costante separazione dei codici gli interlocutori si comprendono sempre, ciò significa che ancora una volta l’alternanza linguistica non ha un valore realistico. Questa netta separazione linguistica corrisponde quindi al prestigio attribuito ai due diversi codici. In realtà la contrapposizione ideale avrebbe voluto il latino nelle parole del confessore: tuttavia la finalità devozionale e forse scenica del testo hanno sostituito l’allora universale lingua liturgica³² con il volgare italiano. Il latino è comunque presente in tre brevi versi pronunciati dal confessore nei quali ha valore di inserzione preziosa e, quando non tradotto, risulta comunque perfettamente comprensibile dal contesto: “Per altro quel che disse il grande Agostino. / scio me nihil scire / questo so che so nulla, io posso dire” 35–37; “Sol ciò che nutre, ed il gusto assaggia, / e nel stomaco si manda / sia cibo, bevanda, o medicina / quel solo può bastare / ieunium violare” 87–92; “Io sono, fateor ingenuè, / d’un talento meschino, ed assai tenue” 202–203.

Questa netta separazione e caratterizzazione dei ruoli attraverso la differenziazione linguistica si riflette anche nella relazione tra i due sessi: il confessore e le monache rimangono infatti due mondi in relazione, ma mai interagenti in profondità. Il confessore di norma si limita a rispondere alla domanda postagli dalla monaca senza che il dialogo avanzi ulteriormente e quindi, di fatto, impedendo l’instaurarsi di una relazione. Poche sono le eccezioni in cui lo scambio si prolunghi per più di due battute e tutte sono miranti a sottolineare lo status superiore dell’uomo rispetto al quello femminile³³. Ne è un esempio lo scambio iniziale, con la superiora che ribadisce

contrapposizione alle parti corali “fortemente dialettizzate”, quelle dei santi sono spesso pronunciate in italiano (*ibidem*).

³¹ La veste linguistica, dunque, che molti prodotti editoriali religiosi mostravano in seguito alle direttive del Concilio di Trento, era quella di una variante sovraregionale di lingua, attenta alla tradizione letteraria ma nello stesso tempo rispondente ad esigenze di ampia comunicabilità. Questo dato appare piuttosto significativo: il toscano, infatti, grazie alla predicazione e alle letture pubbliche mostra di appartenere non solo ai ceti più colti, ma anche all’ambiente contadino che, sebbene continui a servirsi del dialetto come strumento della comunicazione, ne ha una competenza passiva piuttosto elevata. Sordi 1978: 319, ma anche Librandi 2011: 39 e ss.

³² Sulla lingua liturgica e sulle implicazioni relative al suo uso si veda: s.v. *Enciclopedia cattolica*, Beccaria 2002: 99–111 Pieraccioni 1965.

³³ Non è così interpretabile lo scambio con la portinaia che si prolungarsi per 5 battute con il solo fine funzionale di presentare il personaggio maschile come testimonia la coppia adiacente 9–11: “El lù el noster Confessor? / Confessore. / Sono quegli a suo comando”.

la sua ammirazione per il confessore il quale a sua volta si schermisce, per uno scambio di sette battute, incominciate e concluse eloquentemente dalla donna (16–57). Tale deferenza femminile è riproposta costantemente come espediente per l'avanzamento del discorso: ogni nuova domanda introdotta da una monaca è infatti preceduta da formule di *captatio benevolentiae* sempre miranti all'esaltazione del ruolo di guida (tipicamente maschile) e spesso replicate con una chiusa della monaca che decanta le parole appena pronunciate dal confessore (62–99, 104–148; e senza chiusa in 150–151, 196–199).

Altra monaca.	100
Con buona grazia, e perdon de chi discorr me fo inanz a sturball car Pader Confessor. Già me staa ditt, che la sua persona i dubbj la resolvf,	105
e chi è in di strettezz consola. Tuj che un dubbj el me decida d'un scrupol che dirò, ma vuj ch'el vida; [...]	
Confessore.	125
[...]	
Monaca.	145
Sta volta al cert el nost Monaster vuol peccà de superbia, e con ragion avend per Confessor un Salomon.	

In questa sovrabbondanza di elogi offerti al confessore, colpisce l'esiguità del ricambio cortese che solo in due brevi battute mira ad esaltare l'interlocutrice femminile ("io le presento / ineguale ai suoi meriti il mio talento" 25–26, "Indica un dubbio tale / una coscienza molto delicata" 126–127), mentre di norma le risposte del confessore alle lodi rimarcano, negandole, le proprie virtù: "Sebbene non ho talento / esponga che dirò ciò che mi sento" (69–70).

Chiude il dialogo uno scambio simile in cui il confessore, dopo essersi dichiarato "d'un talento meschino, ed assai tenue", implora l'aiuto divino per poter assistere degnamente alle coscienze delle monache: "Pure forza, ed agiuto / dalle loro preghiere imploro, e chiedo / perchè riescer bene, benchè ne sia indegno, / delle coscienze loro il grande impegno. Il fine" (204–207).

Nuovamente, dunque, le relazioni che si instaurano e la ricreazione scenica non sono realistiche, ma rappresentative della visione del mondo dell'autore e funzionali alla comunicazione dei contenuti. Le donne vivono

dell'esaltazione e della gratitudine per la guida che l'uomo fornisce loro e il maschio contribuisce con la sua virtù e la sua fede a guidare rettamente il gregge affidatogli.

3. ANALISI DEL DIALOGATO

Altri elementi significativi nella rappresentazione dei due generi ci vengono dall'analisi del contenuto e della struttura dei dialoghi stessi.

Il dialogo inscenato, sebbene scarsamente orientato alla riproduzione dell'oralità, risulta comunque massimamente cooperativo: gli interlocutori conoscono il loro ruolo nel mondo in scena, ma nascono conoscendo anche il loro ruolo narrativo, ovvero quello di educare il pubblico degli ascoltatori.

Gli esigui tratti dialogici che richiamano l'oralità sono per lo più concentrati negli scambi iniziali che, pur avendo una finalità chiara e importante come quella dell'esaltazione del personaggio-confessore³⁴, risultano i meno significativi a livello educativo. Si notino in particolare le esclamazioni di protesta della superiora in risposta allo schermirsi dell'uomo: "Sproposit! Cos'el dis?" 29, "Basta" 43, "Guardem el Ciel" 55. A queste si aggiungono il saluto: "Deo gratias" 2, le già citate battute di presentazione in coppia adiacente (7-11), la battuta endofasica 14-15 e più avanti l'uso avverbale di giusto: "Giust el proverbj quest anch me dis" 94. Queste rappresentano le uniche e rare battute che rientrano nella rigida e prevedibile struttura alternata che scandisce i diversi momenti del dialogo.

Infatti, escludendo gli scambi iniziali concernenti i convenevoli, la struttura del dialogo mostra un modello fisso organizzato secondo la sequenza: domanda / risposta / eventuale rinforzo dell'autorevolezza del parere ricevuto. In questi moduli ricorrenti si possono notare elementi testuali significativi.

Innanzitutto le monache, con una sola eccezione, non introducono mai i loro dubbi tramite interrogazioni dirette: la domanda è posta in via indiretta o semplicemente tramite la descrizione di una situazione. La cessione di turno, quindi, non mostra PRT appartenenti all'oralità: essi coincidono sostanzialmente con la chiusura del topic e quindi con un supposto silenzio dell'interlocutore: "vorria un dubbj grand ch'el me levass" 67, "Dopo el me restaà el scrupol, / el Signor a nominà in quel gran loeugh cosi indecent, / d'avè rott el second commandament," 120-122, "ne vorrevf, che colù avess da rid, / l'è ona parola in fatt, che la digh invid" 174-175, "vorrevf mo, ch'adess el me disess / se in sto fatt ho fa contro la modestia / a pelà quella povera bestia" 188-190; fa eccezione "Ho per quest rott el vot d'ubbidienza?" 155.

³⁴ Vedi *supra*.

In mancanza di riferimenti al contesto extralinguistico, l'avvicinarsi delle domande e delle diverse interlocutrici è segnalato da brevi formule incipitarie: “Con sua licenza Reverenda Mader. / [...] / Mi savend ess chì el Pader Confessor / ho rubbaà l'occasion per mi si buona / de recurr al parer de tal persona” 59–62, “Con buona grazia, e perdon de chi discorr / me fo inanz a sturball / car Pader Confessor” 101–103, “Car Pader Confessor vuj digh la mia” 152, “Car Pader Confessor / ch'el me senta un po anca mi” 169–170. Segue l'anticipazione di quanto si sta per esporre, il che è significativo poiché in nessun caso si parla di peccato – *dubbj grand* 68, *dubbj* 107, *scrupol* 108, *dubbj* 156, *dubbj* 182 – e non ci si aspetta il perdono o la penitenza ma solo di “sedà l'inguiett della coscienza” 65.

I turni sono di varia lunghezza (da 7 a 24 versi) e comprendono un unico argomento che consta nella descrizione dell'evento che ha suscitato il dubbio di peccato nelle monache. Tali descrizioni sono particolarmente accurate nella proposizione di elementi, forse anche superflui alla riflessione sulla colpa:

L'altra mattina inanz andà a ricevf
 quel che de proferì ne men son degna,
 del Cicolatt aveva da preparà
 una chicchera ben spessa 75
 per un Pader, che vens per mì a di la Messa.
 Quell'odor così buon in tanta fina
 m'andè su per el nas, e di quel fumm
 standegh sora in del fal, me n'andè in gora,
 che proprj in bocca el me rendeva savor. 80
 Cerchj savè, per quel che aveva a ricevf
 se ho mo guastà el digiun:
 cossa che fra tant non ho mai savù da nessun.

Le monache, infine, non disdegnano di inserire nel loro parlato proverbi o modi di dire, espediente forse di caratterizzazione diastratica delle interlocutrici: “Se suol dir per proverbj / che la comodità fa l'omm lader” 60–61, “Giust el proverbj quest anch me dis, / che se trionfa el nas, gola patiss” 94–95, “ma già se dis, che al Medegh, e al Confessor, / sebben la sua pazienza / in tant se frusta, / la verità bisogna dirla giusta” 110–113.

Le parole del confessore, oltre alla già rammentata differenza di codice linguistico, mostrano di rispondere a diverse esigenze comunicative. Con la sola esclusione dello scambio con la “monaca scrupolosa”, spezzato in 5 battute³⁵, di norma il confessore si limita a rispondere alle questioni postegli

³⁵ In questa sequenza di battute appare uno dei rari tratti di mimesi dell'oralità, dopo infatti una preliminare presentazione dell'interlocutrice, il confessore esorta la stessa a continuare: “Sebbene non ho talento esponga che dirò ciò che mi sento” 69–70. Il turno del

senza alcuna introduzione di sé, senza alcuna formula di captatio, limitandosi a fornire un giudizio semplificato, ma sentenzioso, come conferma l'associazione che una monaca fa alla figura del confessore: “Sta volta al cert el nost Monaster / vuol peccà de superbia, e con ragion / avend per Confessor un Salomon” 146–148.

La risposta non cita direttamente le fonti bibliche né vi è alcun riferimento alla dottrina o al catechismo, tuttavia essa risulta autorevole ed efficace: nessuna monaca sente la necessità di chiedere ulteriori approfondimenti o spiegazioni.

In nissun modo affatto.	85
Con tutti i buoni odori sono al mondo il digiun naturale è sempre intatto. Sol ciò che nutre, ed il gusto assaggia, e nel stomaco si manda sia cibo, bevanda, o medicina	90
quel solo può bastare ieiunium violare.	

I turni del confessore risultano più brevi (di norma 4–9 versi) perché non vi sono particolari da narrare, ma solo la necessità di esplicitare la verità di cui il personaggio è detentore.

Due casi particolari vanno però analizzati. Alle righe 129–144 il confessore riporta, nella soluzione del dubbio, un esempio a supporto delle sue parole, citando a braccio un episodio agiografico esattamente coincidente con la situazione descritta dalla monaca. Nel raccontare l'episodio il contegno mantenuto fino ad allora dal sacerdote mostra una brusca caduta espressivistica che, sebbene legata a parole riportate dalla bocca di Satana, tuttavia lascia interdetto l'ascoltatore³⁶:

Forse più volte avrà già sentito narrar un simil caso	130
d'una Santa, il di cui nome non ho in pronto, che in simil circostanza mentre faceva orazione al suo Signore, Le disse il Tentator: che forma è questa d'orar qui brutta porca disonesta?	135

confessore non ha in questo caso alcun valore semantico se non in relazione al contesto, a differenza di tutti i turno successivi.

³⁶ Questo punto particolare insieme con il successivo sono stati oggetto di riflessione in quanto il tono e l'episodio mi avevano fatto pensare ad un diverso orientamento del testo: una sorta di pastiche satirico. Tuttavia la collocazione materiale della composizione e la conformazione del manoscritto nella sua interezza smentiscono questa ipotesi.

La santa donna allor così rispose:
 so quel che faccio, già dal mezzo in giù
 lascio lo godi tu;
 dal mezzo in su, la mente ed il cor mio
 lo porto a Dio. 140
 Così burlato sparve Satanasso,
 perché d'ogni atto umano
 la bontade, ed il valore si misura
 dall'intenzione, che sia ben pura.

Altro passaggio degno di nota è il primo scambio con la monaca laica:

Sont sora alla cusina, 171
 e in del fa da mangià m'occorr da spess
 de nominà el Cazzuù;
 ne vorrevf, che colù avess da rid,
 l'è ona parola in fatt, che la digh invid. 175
 Confessore.
 Ne anche vi è sogno,
 o ombra d'impazientar per tal parola
 dai maggiori inventata, e da lei detta
 per ispiegarsi in ciò che a lei s'aspetta. 180

Anche in questo caso colpisce la scelta del particolare lessema al centro della questione, che per certi versi richiama i giochi di parole della commedia oscena. Lo stesso destarsi del dubbio nella monaca conferma inevitabilmente la coscienza dell'uso disfemico del termine. Tuttavia, accanto a queste considerazioni che richiamano nuovamente la difficoltà di attribuzione di un genere letterario preciso alla composizione, è interessante notare il contenuto di riflessione metalinguistica espresso dallo scambio dialogico. La monaca infatti sottolinea l'inevitabile necessità di usare una determinata parola (175) – non a caso dell'ambito domestico – e il confessore, che dapprima nobilita il lessema collegandolo ai «maggiori» e dunque alla tradizione toscana, aggiunge che esso vale in quanto è legato al referente e dunque parola priva di malizia.

In conclusione, il dialogo che troviamo rappresentato conferma quanto detto sulla rappresentazione del genere maschile e femminile. Esso infatti mostra una interazione regolata, con rare marche dell'oralità: gli scambi sono differenziati e mantengono una caratterizzazione dell'uomo e della donna mirata alla formazione del pubblico.

4. NOTE LINGUISTICHE³⁷

A questa contrapposizione di generi e di figure, che dicono di una concezione androcentrica prevedibile nel XVIII secolo, fa riscontro una lingua che, sebbene caratterizzata a livello testuale e conversazionale, rivela una significativa uniformità.

Va notato infatti che l'alternanza di codici mostra, all'analisi, delle interessanti seppur limitate eccezioni. Se il confessore, da una parte, mantiene un tono estremamente elevato e controllato, esprimendosi solo in un italiano letterario di tono sostenuto o in latino, il parlato delle monache, pur mostrandosi essenzialmente milanese, mostra sbavature verso il fiorentino sia a livello lessicale che a livello più profondo (fonetico e morfologico).

L'impiego del dialetto milanese, come scelta consapevole, è confermato dall'abbondanza di fenomeni fonetici e morfologici che mostrano, in più tratti, l'opzione per un dialetto milanese antico e genuino, proprio dei parlanti più comuni.

A livello fonetico, oltre ai fenomeni genericamente settentrionali come la caduta delle vocali atone finali³⁸ (*adess* 13, 188, 198, *avvis* 13, *cert* 146, *confessor* 19, *different* 14, *favor* 17, *gris* 15, *perdon* 4, etc.), la sonorizzazione consonantica³⁹ (*ammalada* 184, *medegh* 110, *loeugh* 115, 121, *seda* 'seta' 15) o lo scempiamento (*inanz* 72, 102, *polastrell* 185, *providenza* 29), le parole delle monache mostrano l'opzione per un codice dialettale fortemente caratterizzato in senso milanese.

A livello fonetico ne sono testimonianza l'inserimento di e nei nessi finali in consonante+r (*alter* 14, 182, *lader* 61, *pader* 57, 62, 76, 103, 152, 169, *mader* 59), il mutamento delle vocali postoniche di parole sdrucchiole in e (*medegh* 110, *proleggh* 47, *simel* 150 ma anche *simil* 199*, *teolegh* 48).

Sempre tipici del milanese i fenomeni consonantici della lenizione⁴⁰ (*cavej* 15, *savè* 81, *savend* 80, *savor* 80) con diletto della occlusiva bilabiale sorda, quando seguita da vibrante (*desora* 55, *sora* 79), il passaggio di l intervocalico ad r⁴¹ *gora* 79 anche se *gola* 95*, la riduzione a velare con perdita dell'elemento labiale⁴², in posizione iniziale, in chi 'qui' 62 e l'assibilazione⁴³ (*cusina* 171, *cùs* 185, *dis* 28, 94, *dissess* 188, *gris* 15, *lassà* 156, ma anche *ragion* 43*, 147*).

³⁷ Segnalo le forme fiorentine-italiane nel parlato delle monache tramite un asterisco di seguito al riferimento numerico.

³⁸ Salvioni 1975: 976 e ss.

³⁹ Salvioni 1975: 989.

⁴⁰ Salvioni 1975: 989.

⁴¹ Pagani 1945:18, Salvioni 1975: 982–983.

⁴² Conferma questo passaggio Salvioni 1884: 245–246.

⁴³ Salvioni 1975: 987.

Tuttavia il codice dialettale mostra anche segni di contaminazione legati al modello fiorentino. Ad esempio, il fenomeno del dittongamento fiorentino, sistematico nelle parole del confessore⁴⁴, mostra alcune occorrenze anche nelle parole delle monache⁴⁵, mentre i monottonghi si rintracciano nelle parti milanesi⁴⁶: *buon*⁴⁷ 4, 77*, 97*, *buona* 63*, 65*, 101*, *buoni* 86, *lieto* 22, *nuovo* 1, *ruota* 1 e *manera* 31, *omm* 30, 61, 151, *penseer* 118, *sora* ‘suora’ 171, *suol* 60*, *suoi* 26, 53. Allo stesso modo manca il passaggio milanese di e protonica ad a: sono, infatti, generalizzati *per* (35, 44*, 60*, 63*, 66*, 76* etc.) e *perché* (52, 98*, 142, 195) sia presso le monache che nelle parole del confessore. Non sono palatalizzate, come nel milanese più antico, le consonanti dentali⁴⁸ nelle parole delle monache: *tant* 47*, 83*, *tutt* 48* e non è dissimilato⁴⁹ il milanese *proprij* 80*.

Maggiormente differenziati risultano i due codici a livello morfologico, dove permangono le differenze pronominali secondo le due rispettive declinazioni⁵⁰: 1^a persona singolare fiorentina *io* 25, 37, 202 e milanese *mi* 62, *me* 54; 3^a persona singolare *lei* 179 e milanese *lù* 9, 65 e *el* 28, 67, 80, 107, 108, 118, 120, 123, 170, 188.

Accanto alle forme toscane dei dimostrativi *questo* 34, 37, 52, 129, *questa* 135, *queste* 195, *questi* 202, il milanese mostra due varianti⁵¹: con semplice perdita della vocale finale *quest* 14, 94, 155 e plurale metafonetico *quist* 18, e aferetiche, di registro più basso, *sta* 146, 184, *sto* 189, 197, *sti* 42, 153.

È fiorentino anche l’uso del dimostrativo in funzione personale: *quegli*⁵² 11, 38.

A livello verbale si evidenzia la maggior varietà di allotropi legati ai differenti esiti fonetici.

⁴⁴ Sulla documentazione del fenomeno si vedano gli spogli di Patota 1987:28-9, Tomasin 2009: 36, 134–135, 275–276.

⁴⁵ Segnalo le eccezioni (forme fiorentine-italiane nel parlato delle monache) tramite un asterisco accanto al numero.

⁴⁶ Sulla monottongazione milanese si veda Salvioni 1975: 973–975.

⁴⁷ Per Salvioni il milanese ha solo *bon* (Salvioni 1975: 975). Va notato che tale variante era presente come unica nella traduzione del *Dies irae*, per cui si veda *supra*.

⁴⁸ Salvioni 1975: 989, 992. Si riportano le sole occorrenze plurali, poichè quelle singolari conservano il tratto dentale.

⁴⁹ Salvioni 1975: 990.

⁵⁰ Pagani 1945: 45–47, Salvioni 1975: 998–999 e Gigli 1721: 28, Corticelli 1768: 37.

⁵¹ Salvioni 1975: 1002–1003. Per Salvioni le forme aferetiche sono “interamente servili”.

⁵² Gigli 1721:39, Facciolati 1790: 19, Corticelli 1768: 33.

INDICATIVO PRESENTE⁵³: 1^a singolare: milanese *cerchj* 81, *digh* 175, *fo*⁵⁴ 102, *godì* 198, *ho*⁵⁵ 63, 82, 83, *parli* 56, *pensj* 65, *poss* 28, 43, *rallegrj* 13, 19, *servj* 8, *son* 73, *sont* 171, *tuj* 107, *vo*⁵⁶ 13, *vuj* 108, 152; fiorentino *chiedo* 205, *confido* 38, *faccio* 137, *ho* 53, 69, 131, *imploro* 205, *lascio* 138, *posso* 37, *porto* 140, *presento* 25, *sento* 70, *serbo* 23, *so* 37, 37, 137, *sono* 11, 21, 202.

3^a singolare: milanese *consola* 106, *devf* 116, *dimostra* 32, *dis* 28, 94, 110, *discorr* 101, è 14, 45, 48, 106, 175, *fa* 61, 186, *frusta* 113, *ha* 15, *occorr* 172, *patiss* 95, *resolvf* 105, *rest* 182, *sà* 48, *suol* 60*, *trionfa* 95, *ved* 55, *ven* 109, *vuol* 147*⁵⁷; fiorentino *aspetta* 180, *assaggia* 88, *cessa* 167, è 34, 52, 87, 128, 134, 160, 177, 192, *indica* 126, *manda* 89, *misura* 51, 143, *nutre* 88, *obbliga* 164, 166, *porge* 41, *può* 91.

1^a plurale: *guardem* 55.

3^a plurale: *son* 18*⁵⁸, *ven'* 18*, e fiorentino *fan* 50, *fanno* 194, *son* 50, 195, 201, *sono* 86.

INDICATIVO PASSATO REMOTO: accanto alle forme fiorentine⁵⁹ *disse* 35, 134, *rispose* 136, *sparve* 141 vi sono attestazioni di perfetto semplice milanese, che confermano l'aderenza ad un dialetto nella sua forma antica⁶⁰: *andà* 'andai' 72, *andè* 'andò' 78, *andèè* 79, *dee* 'diede' 118, *vens* 'venne' 76, 117, 157.

INDICATIVO FUTURO SEMPLICE⁶¹: sono poche le occorrenze, ma indicative. Regolari le forme fiorentine *avrà* 129, con sincope vocalica⁶², e *dirò* 70, così come il milanese *terrà* 65 e *dirò* 108, per cui il Salvioni testimonia *diroo*⁶³.

⁵³ Salvioni 1975: 1005–1006.

⁵⁴ La variante *fo* è considerata rara rispetto alla più comune *foo* (Salvioni 1975: 1010).

⁵⁵ La variante *ho* è considerata rara rispetto alla più comune *hoo* (Salvioni 1975: 1009).

⁵⁶ La variante *vo* è considerata rara rispetto alla più comune *voo* (Salvioni 1975: 1011).

⁵⁷ La forma dialettale sarebbe *voeur* (Salvioni 1975: 1011).

⁵⁸ La forma grammaticalmente prescritta è *hin* (Salvioni 1975: 1009).

⁵⁹ Le occorrenze registrate nel testo sono tutte forti, d'altronde nel XVIII secolo l'allotropia era assai consueta: Corticelli 1763: 86.

⁶⁰ Così Salvioni a riguardo: "Milano non conosce da un pezzo che il perfetto perifrastico, e così usa pure il Porta. Il quale però, in alcune delle più antiche composizioni [...], quasi un omaggio agli scrittori a lui anteriori, soprattutto al Balestrieri, conosce ancora qualche forma di perfetto semplice" (Salvioni 1975: 1006).

⁶¹ Salvioni 1975: 1006.

⁶² Le forme sincopate erano le più comuni come testimonia Vitale 1986: 472 e Tomasini 2009: 148.

⁶³ Salvioni 1975: 1010.

CONDIZIONALE: il modo condizionale mostra i due diversi esiti storici nel dialetto milanese⁶⁴: sia *vorria* ‘vorrei’ 67 che *vorreyf* ‘vorrei’ 174, 188. Per il fiorentino la sola forma attestata è *direi* 161.

INFINITO: le medesime coniugazioni hanno esiti fonetici differenti: milanese *andà* 157, *avè* 122, 156, *aver* 46^{65*}, *conced* 43, *cùs* 185, *dì* 76, *di* 98, *dir* 28*, 60*, *disnà* 157, la forma antica⁶⁶ *ess* 62, *fa* 118, 172, 185, *lassà* 156, *mangià* 172, *nominà* 116, 121, 173, *peccà* 147, *pregà* 119, *preparà* 74, *proferì* 73, *recorr* 64, *riceyf* 72, 81, *rid* 174, *savè* 81, *sedà* 66, *stà* 156; fiorentino *chiamar* 6, *bastare* 91, *dire* 37, *far* 163, *impazientar* 178, *mangiar* 165, *narrar* 130, *riescer* 206, *servir* 22, *vegger*⁶⁷ 39. Lo stesso accade anche nelle occorrenze con pronomi: milanese *cuntall* 109, *dagh* 13, *digh* 152, *dirla* 113*, *essem* 30, 62, *nominall* 124, *stimass* 45, *sturball* 102, *slargann* 151; fiorentino *poterle* 22, *rassegnarle* 24, *sostenerci* 165, *astenerci* 166, *ispiegarsi* 180, *pensarvi* 192.

Tuttavia anche a livello morfologico sono presenti indecisioni o esiti prettamente fiorentini nelle parole milanesi delle monache. Se, ad esempio, gli articoli determinativi milanesi presentano costantemente la vocale media⁶⁸ *el* 9, 15, 55, 62, 78, 82, 94, 95, 120, 121, 122, 123, 147, 152, 156, 174, a differenza di quelli fiorentini *il* 26, 35, 41, 51, 87, 88, 132, 135, 140, 144, 164, 168, 193, 208, al contrario gli articoli indeterminativi, sebbene presentino occorrenze medie (*on* 117, *ona* 175), anche nel parlato milanese prevalgono di gran lunga nella veste fiorentina *un*⁶⁹ 19*, 30*, 46*, 67*, 76*, 107*, 108*, 130, 148*, 158*, 170*, 182*, 183*, 185*, 199*, 203*, *una* 75*, 127, 131.

Ancora più significativo è il lessico che sembra mostrare la più ampia gamma di contaminazioni con il fiorentino: spesso le voci presenti nelle parti dialettali si dimostrano sconosciute al milanese e di questo mostrano solo una veste linguistica esteriore.

Termini italiani in parlato dialettale:

Avvis s.m. ‘notizia’:

“Me rallegrj. adess vo a dagh avvis” 13.

⁶⁴ Salvioni 1975: 1006–1007, 1011.

⁶⁵ Le forme dell’infinito descritte da Salvioni sono *avè* e *vè*, la forma *aver* è, necessariamente, un fiorentinismo (Salvioni 1975: 1010).

⁶⁶ Salvioni 1975: 1009.

⁶⁷ Non si connota stilisticamente questo radicale che, nel Settecento, era assai vitale come testimoniano Facciolati 1790:28 e Corticelli 1763: 88.

⁶⁸ Pagani 1945: 45–46, Salvioni 1975: 997–998 e Facciolati 1790: 12 e ss.

⁶⁹ La così alta presenza di varianti con vocale chiusa nelle parti in dialetto può giustificarsi se si tiene conto della pronuncia [u] che il dialetto faceva della forma *on*: Pagani 1945: 25–26.

Assente in Cherubini, la voce è registrata dall'Angiolini nella forma scempia avis. Nella Crusca, sebbene sia lemmatizzato avviso sin dalla prima edizione, è necessario aspettare Crusca III per l'accezione 'ragguaglio'.

BISOGNARE v.intr. 'essere necessario':

"la verità bisogna dirla giusta" 113.

La voce è attestata nell'Angiolini e nella Crusca a partire dalla prima edizione.

CANDOR s.m. 'sincerità':

"se parli con candor" 56.

La voce non è lemmatizzata nè dal Cherubini nè dall'Angiolini, anche se quest'ultimo fornisce indicazioni sul corrispettivo dialettale: candore (italiano ndr.) = bianchesa. Il significato traslato non appare esattamente neanche nella Crusca dove, nelle prime due edizioni, si ha solo 'bianchezza, fulgidezza' e a partire da Crusca III 'purezza di stile'.

CHICCHERA s.f. 'tazza':

"del Cicolatt aveva da preparà / una chicchera ben spessa" 74–75.

La voce è milanese ed è attestata sia nel Cherubini che nell'Angiolini, in forma scempia chichera. A partire da Crusca III essa è lemmatizzata anche nel vocabolario fiorentino.

CIRCOSTANZA s.f. 'situazione':

"a nominall in quella circostanza" 124; "d'una Santa, il di cui nome non ho in pronto, / che in simil circostanza" 131–132.

Assente in Cherubini, il termine è lemmatizzato dall'Angiolini (circostansa); è, d'altronde, presente nella Crusca dalla prima edizione.

CREANZA s.f. 'buona educazione':

"o el me pareva almen mala creanza / a nominall in quella circostanza" 123–124.

Assente in Cherubini, il termine è nuovamente lemmatizzato dall'Angiolini con forma creansa, mentre è presente fin da Crusca I.

DENS agg. 'corposo':

"quel fumm, e quel buon odor si dens, e cott" 97.

Il termine è sconosciuto al milanese che usa invece spess, secondo Angiolini. Nella Crusca denso è lemmatizzato fin dalla prima edizione.

DENT s.m. ‘dente’:

“gh’aveva dent della sensualità” 99.

La forma con il suono dentale è sia del fiorentino che del milanese. Dent e dente sono infatti registrati in Cherubini – che però affianca anche denc –, Angiolini e Crusca I.

DIGIUN, digiuno s.m. ‘astensione dal cibo’:

“se ho mo guastà el digiun” 82; “Con tutti i buoni odori sono al mondo / il digiun naturale è sempre intatto” 86–87.

La voce appartiene propriamente al lessico della Chiesa (Enciclopedia cattolica). Il Cherubini non registra la voce al contrario dell’Angiolini che riporta digiun. Nella Crusca è, invece, lemmatizzata dalla prima edizione.

DISNÀ v.intr. ‘pranzare’:

“d’andà a disnà quel dì in comunion” 157.

Nella variante desinare il termine è del fiorentino, attestato da Crusca I. Disnà invece è del milanese, lemmatizzato sia da Cherubini che da Angiolini.

DUBBJ, DUBBIO s.m. ‘domanda’:

“vorria un dubbj grand ch’el me levass” 67, “i dubbj la resolvf” 105, “Tuj che un dubbj el me decida” 107, “Indica dubbio tale / una coscienza molto delicata” 126–127, “Ho dubbj d’avè fa, con lassà stà” 156, “Me rest un alter dubbj” 182.

Cherubini non registra la voce, per Angiolini, invece, dubbj, mentre dubbio è già in Crusca I.

INDECENT agg. ‘indecoroso’:

“Dopo el me restaà el scrupol, / el Signor a nominà in quel gran loeugh cosi indecent” 120–121.

L’aggettivo non è registrato né dal Cherubini né dall’Angiolini. Anche nella Crusca la lemmatizzazione è tarda (Crusca IV), sebbene il termine sia attestato a partire dal 1498 (DELI).

LICENZA s.f. ‘permesso’:

“Con sua licenza Reverenda Mader” 59.

È assente la voce in Cherubini, ma presente in Angiolini come licenza. Dalla prima Crusca è lemmatizzata licenzia.

MATTINA s.f. ‘parte del giorno compresa dal sorgere del sole e mezzogiorno’:

“L’altra mattina inanz andà a ricev” 72, “Sta mattina per la nostra ammalada” 184.

Mattina non è registrata in Cherubini, sebbene lemmatizzata sia *mattinna brusca* “quella mattina in cui [i malfattori ndr.] preveggonno d’aver a finire i loro giorni sul patibolo”. In Angiolini *matina* e *mattina* nella Crusca a partire da Crusca I.

MESSA s.f. ‘celebrazione eucaristica’:

“per un Pader, che vens per mi a di la Messa” 76.

Il termine religioso è in Cherubini e a partire da Crusca I, mentre manca in Angiolini.

OCCASION s.f. ‘circostanza favorevole’:

“ho rubbaà l’occasion per mi sì buona” 63.

Assente la voce in Cherubini, mentre in Angiolini *ocasion*. *Occasione* invece è già nella prima edizione della Crusca.

PAZIENZA s.f. ‘sopportazione’:

“sebben la sua pazienza / in tant se frusta,” 111–112, “che l’abbia un po pazienza” 183.

Cherubini registra *pazienza*, mentre non lemmatizza la voce Angiolini. È, invece, presente nella Crusca fin dalla prima edizione.

PERSONA s.f. ‘individuo’:

“de recurr al parer de tal persona” 64, “Già me staa ditt, che la sua persona / i dubbj la resolvf” 104–105.

Non è lemmatizzata da Cherubini, ma *persona* appare in Angiolini e a partire da Crusca I.

PORCA s.f. ‘scrofa’:

“Le disse il Tentator: che forma è questa / d’orar qui brutta porca dionesta?” 134–135.

La voce impiegata disfemicamente è *posta*, non a caso, in bocca al demonio. La registrazione del Cherubini, *porch*, fa riferimento, nella sua accezione, esclusivamente all’animale, senza riferimenti al suo utilizzo marcato. L’Angiolini, invece, aggiunge alla definizione zoologica una seconda accezione d’uso: “si dice di chi è sudicio, o di chi parla o agisce in modo dionesto, immorale, osceno”; anche Crusca I, oltre ad “animale noto”, aggiunge “Diciamo anche porco, e sporco, a persona di sporchi costumi”.

ROSSORE, ROSSOR s.m. ‘colorito del viso causato da forte emozione’:

“sebben con rossore, io le presento” 25, “verament a cuntall me ven rossor” 109.

Assente sia nel Cherubini che nell’Angiolini, la voce è presente a partire da Crusca I.

SCIENZA s.f. ‘conoscenza’:

“l’essem toccaà un omm de tanta scienza” 30, “Omm simel n’hem mai avù per scienza” 150.

Scienza non è registrato né in Cherubini né in Angiolini, mentre è presente a partire dalla prima edizione della Crusca nell’accezione di “notizia certa di che che sia”.

SCRUPOL s.m. ‘dubbio’:

“d’un scrupol che dirò, ma vuj ch’el vida” 108, “Dopo el me restaà el scrupol” 120.

Cherubini non registra la voce, a differenza dell’Angiolini e di Crusca I.

SENSUALITÀ s.f. ‘attrazione’:

“gh’aveva dent della sensualità” 99.

Il termine non è lemmatizzato né in Cherubini, né nell’Angiolini, mentre è presente a partire dalla prima edizione della Crusca.

SPESSE agg. ‘denso’:

“una chicchera ben spessa” 75.

La voce presente nel Cherubini e nell’Angiolini con accezione ‘denso’ – aggettivo, quest’ultimo, sconosciuto al milanese –, è presente anche nella Crusca con la medesima accezione.

VENERAND agg. ‘che si deve venerare’:

“l’aver un Confessor sì venerand” 46.

L’aggettivo non è registrato nei due vocabolari dialettali, ma è presente a partire dalla prima edizione della Crusca.

VERITÀ s.f. ‘ciò che è vero’:

“perché a di po sincerament la verità” 98, “la verità bisogna dirla giusta” 113.

Cherubini e Angiolini lemmatizzano veritaa; verita, invece, per la prima edizione della Crusca.

Termini dialettali:

BRUSATTÀ v.tr. ‘abbrustolire’:

“sicchè come se fa, l’ho ben pelaà, / e po l’ho brusattaa” 186–187.

È dialettale la voce, registrata sia dal Cherubini che dall’Angiolini. Il correlativo fiorentino potrebbe essere abbrustolare, registrato in Crusca III, di cui si dice: “del porre le cose intorno al fuoco, sì che s’asciughino, e non ardano”.

CAZZUÙ s.m. ‘mestolo’:

“e in del fa da mangià m’occorr da spess / de nominà el Cazzuù” 172–173.

Questo termine dialettale, lemmatizzato in Cherubini e Angiolini ha, in realtà, un forte nesso con la tradizione toscana. Il fiorentino antico infatti, secondo DELI e DSLEI, attesta cazza ‘mestolo’, da cui poi traslatamente cazzo ‘organo genitale maschile’ la cui prima attestazione è fiorentina (Rustico di Filippo, XIII secolo). In Crusca I, cazzo rimanda ancora a cazzuola “mestola di ferro di forma triangolare, con la quale i muratori pigliano la calcina”.

MO avv. ‘adesso’:

“Cerchj savè, per quel che aveva a ricevf / se ho mo guastà el digiun” 81–82, “vorrevf mo, ch’adess el me disess” 188.

La voce è lemmatizzata nel Cherubini, mentre scompare nell’Angiolini. Crusca I lemmatizza il termine fornendo una chiara indicazione diatopica: “Voce Lombarda. Vale, ora, avverb. di tempo”.

SFERA s.f. ‘lancetta che segna le ore nell’orologio’.

“la sort d’un Confessor de simil sfera” 199.

La voce è usata traslatamente in una espressione d’uso comune riportata dall’Angiolini “de prima sfera di prim’ordine”. Cherubini lemmatizza il termine due volte, la prima con l’accezione ‘sfera’, la seconda con il riferimento all’orologio. La Crusca registra la voce a partire da Crusca III e nel solo riferimento al solido.

VESTÌ s.m. ‘vestito’:

“che l’ha el vestì de seda, e i cavej gris” 15.

Per Cherubini vestii, mentre Angiolini lemmatizza il solo verbo vestì ‘vestire’. Il corrispondente toscano, registrato dalla Crusca, è vestito.

CONCLUSIONI

Il testo anonimo conservato nel manoscritto dell’Ambrosiana, a metà strada tra il dialogo spirituale, la bosinata e il teatro per le monache, inscena un dialogo fittizio tra confessore e monache utilizzando due lingue differenti in grado di caratterizzare in profondità i diversi interlocutori, travalicando

la prospettiva mimetica e assegnando alla scelta di codice valori ben più profondi.

L'alternanza dialetto-italiano permette una riflessione riguardante la condizione femminile e il suo rapporto con il mondo maschile. Il curioso avvicinarsi di codici differenti non tende quindi semplicemente ad una ricreazione mimetica e diastratica del dialogo, ma va piuttosto collegato ad una finalità rappresentativa ed educativa dove l'alternanza identifica lo status dell'uomo rispetto alla donna, ma anche il valore delle notizie contenute nelle battute.

D'altra parte, è interessante notare come questa diversa e contrapposta rappresentazione mostri a livello linguistico una significativa contaminazione e, in certi casi, complementarità⁷⁰. La trama più profonda della lingua documenta come il milanese e l'italiano, seppur chiaramente caratterizzati, si integrino e si sovrappongano. Tale incrocio di forme e fenomeni, se da una parte ha una ragione storica legata alla storia linguistica di Milano⁷¹, dall'altra documenta, forse inconsapevolmente, una fase cruciale nella formazione di una lingua comune e italiana che permette il formarsi di un nuovo codice trasversale. Trattasi, dunque, di una strategia della medietà che, finalizzata alla comprensione di un pubblico assai variegato, produce

⁷⁰ Esempio emblematico è il lessico. L'interferenza di codici, a questo livello linguistico, che per alcuni tratti ricorda la variante di lingua "corrente", non deve però con questa essere confusa. L'ampia presenza di voci fiorentine milanesizzate, deve, in questa sede, essere giustificata dal fatto che il dialetto non possiede termini adeguati per esprimere molti dei concetti cari al nostro autore: il lessico che si presenta agli occhi dei lettori vuole essere milanese pur non potendolo essere e questo evidenzia la complementarità dei codici.

⁷¹ Tale diffusione del modello toscano avvenne, a Milano e nella Chiesa milanese, con maggior sistematicità, tanto che già alla fine del Cinquecento "il toscano appare chiaramente affermato in Lombardia [...] e ha quasi completamente soppiantato l'antica lingua letteraria settentrionale" (Sordi 1978: 318, ma sull'argomento di veda anche Vitale 1990: 220–223). La diversità del sistema linguistico milanese da quello italiano contribuì, quindi, già nel Settecento a creare una situazione di trilinguismo, dove al francese si accostavano, in egual misura, il milanese e l'italiano, come ben documentano Morgana 1994 e Bongrani Morgana 1996: 114–120 e Vitale 1990: 220–223. Il rapporto tra questi ultimi, inoltre, vedeva un inesorabile sopravanzamento del secondo sul primo: il milanese evolveva velocemente verso una lingua unitaria che, a differenza degli altri dialetti a lungo "rimasti dialetti", potrà, all'inizio dell'Ottocento, essere così descritta: "E chi possa ricordarsi di vent'anni addietro, potrà tosto scorgere, se punto ci badi quanto il milanese (e di ragione tutti gli altri dialetti d'Italia, rimasti dialetti) si sia andato in questo tempo accostando al toscano; e ricevendone vocaboli e locuzioni, e imitandone le desinenze. E non meraviglia: i milanesi anche i più illetterati senton pure in casa lor parlar toscano, i men letterati apprendon lettere per via di libri scritti in toscano" Stella Danzi 1990: 302.

nella sua fattività esiti multiformi, ma uniformemente indirizzati verso la formazione di una lingua unica.

Interessante è, poi, notare come tale procedimento di interferenza e integrazione, nei testi religiosi sia per lo più implicito e non programmato: “la scelta scrupolosa del mezzo linguistico non è mai stata finalizzata all’affermazione dei volgari o successivamente dell’italiano, bensì ad una salda penetrazione dei dettami della fede. Il contributo alla costruzione di un’identità linguistica cioè è stato solo implicito⁷²”. Esaminati tutti questi elementi, non stupirà di trovare in molti testi milanesi religiosi del XVIII secolo forme originali di impiego della lingua, fortemente contaminata da elementi variegati eppure, paradossalmente, estremamente efficace e comunicativa perché media. La tradizione e la storia del capoluogo lombardo, unite alla ricerca di una comunicazione trasversale infatti danno vita a varietà di lingue capaci di equilibrare le caratteristiche precipue di ogni componente, partendo e valorizzando, innanzitutto, ciò che esse hanno in comune.

BIBLIOGRAFIA

- Angiolini, F. (1897). *Vocabolario milanese-italiano*. Torino: Paravia.
- Antonelli, G. (1996). *Alle radici della letteratura di consumo: la lingua dei romanzi di Pietro Chiari e Antonio Piazza*. Milano: Istituto di propaganda libraria.
- Arrighi, C. (1896). *Dizionario milanese-italiano*, Milano: Hoepli.
- Bellotti, E. (1994). *Interrogatorio volgare compendioso et copioso*. Pavia: Guardamagna.
- Bendiscioli, M. (1973). La pietà specialmente del laicato. In AA.VV. *Chiesa e religiosità in Italia dopo l’Unità* (pp. 154–176). Milano: Vita e Pensiero.
- Beretta, C. (1984). *Contributo per una grammatica del milanese contemporaneo*. Milano: Virgilio editore.
- Bongrani, P. e Morgana, S. (1996). La Lombardia. In F. Bruni (a cura di), *Storia della lingua. L’italiano nelle regioni* (pp. 84–105). Torino: Utet.
- Cherubini F. (1814). *Vocabolario milanese-italiano*. Milano: Stamperia reale.
- Corticelli S. (1768). *Regole ed osservazioni della lingua toscana*. Parma.
- Crusca I (1623). *Vocabolario degli Accademici della Crusca*. Venezia.
- Crusca II (1623). *Vocabolario degli Accademici della Crusca*. Venezia.
- Crusca III (1691). *Vocabolario degli Accademici della Crusca*. Firenze.
- Crusca IV (1729–1738). *Vocabolario degli Accademici della Crusca*. Firenze.

⁷² Librandi 2011: 39.

- DELI (1999). M. Cortelazzo e P. Zolli (a cura di). *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*. Bologna: Zanichelli.
- DSLEI (1996). V. Boggione e G. Casalegno (a cura di). *Dizionario Storico del lessico erotico italiano*. Milano: Longanesi.
- Ente per l'Enciclopedia cattolica e per il libro cattolico (1948–1954). *Enciclopedia cattolica*. Città del Vaticano: Editrice vaticana.
- Facciolati J. (1790). *Avvertimenti gramaticali per chi scrive in lingua volgare*. Fermo.
- Fresu R. (2011). Da analfabeta a maestra: sanata Maria de Mattias (1805–1866), le congregazioni religiose e l'acculturazione femminile nel XIX secolo. In M. Arcangeli (a cura di), *L'italiano nella Chiesa fra passato e presente* (pp. 61–122). Torino: Allemandi.
- Gigli G. (1721). *Regole per la toscana favella*. Roma.
- Golinelli P. (2000). *Il pubblico dei santi*. Roma: Viella.
- Isella D. (1964). Introduzione. In C. M. Maggi, *Il teatro milanese*. Torino: Einaudi.
- Isella D. (2010). *Varon, Magg, Balestrer Tanz e Parin*. Milano: Biblioteca nazionale Braidense.
- Laven M. (2004). *Monache. Vivere in convento nell'età della Controriforma*. Bologna: Il Mulino.
- Librandi R. (1993). L'italiano nella comunicazione della Chiesa e nella diffusione della cultura religiosa. In L. Serianni e P. Trifone (a cura di), *Storia della lingua italiana. I luoghi della codificazione* (pp. 335–381). Torino: Einaudi.
- Librandi R. (2011). Le molte lingue dei catechismi. In M. Arcangeli (a cura di), *L'italiano nella Chiesa fra passato e presente* (pp. 39–60). Torino: Allemandi.
- Librandi R. (2012). *La letteratura religiosa*. Bologna: Il Mulino.
- Maraschio N. (2011). Prefazione. In M. Arcangeli (a cura di), *L'italiano nella Chiesa fra passato e presente* (pp. 19–22). Torino: Allemandi.
- Massariello Merzagora G. e Poggi Salani T. (1988). *Il vocabolario milanese-italiano di Francesco Cherubini. Per un'edizione computerizzata. Atti del sodalizio glottologico milanese, XXIX, 5–99*.
- Matarrese T. (1993). *Il Settecento*. Bologna: Il Mulino.
- Milani F. (2001). Premessa. In D. Balestrieri (a cura di), *Rime milanesi per l'Accademia dei Trasformati*. Parma: Guanda.
- Morgana S. (1991). *Osservazioni sopra le novelle; Avvertimenti per la lingua toscana*. Milano: Paoline.
- Morgana S. (1994). L'influsso francese. In A. Rosa (a cura di), *Storia della lingua italiana. Le altre lingue* (pp. 671–719). Torino: Einaudi.

- Morgana S. (2008). Le bosinate: un tesoro dialettale perduto? In M. Ballarini et al. (a cura di), *Tra i fondi dell'Ambrosiana* (pp. 679–716). Milano: Cisalpino.
- Morgana S. (2011). *Mosaico italiano*. Firenze: Cesati editore.
- Morgana S. (2012). *Storia linguistica di Milano*. Roma: Carocci.
- Morgana S., Piotti M. e Prada M. (2006). La divulgazione medica in due stampe milanesi. In R. Librandi e R. Piro (a cura di), *Lo scaffale della biblioteca scientifica in volgare (secoli XIII–XVI)* (pp. 243–296). Firenze: Sismel.
- Moroni Romano G. (1844). *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*. Venezia.
- Pagani S. (1945). *Come parla Meneghino*. Milano: Ceschina.
- Patota G. (1987). *L'“Ortis” e la prosa del secondo settecento*. Firenze: Accademia della Crusca.
- Petrucci A. (1989). *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna: guida storica e critica*. Bari: Laterza.
- Pieraccioni D. (1965). L'italiano come lingua liturgica. *Lingua nostra*, XXVI, 65–69.
- Poma L. e Stella A. (1974). Scritti linguistici e letterari. In A. Chiari e F. Ghisalberti (a cura di), *Tutte le opere di A. Manzoni* (pp. 541–542). Milano: Mondadori.
- Pozzi G. (1997). *Grammatica e retorica dei santi*. Milano: Vita e pensiero.
- Rohlf G. (1968). *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*. Torino: Einaudi.
- Rusconi R. (1972). Manuali milanesi di confessione editi tra il 1474 ed il 1523. *Archivum franciscanum historicum*, 65, 107–156.
- Rusconi R. (1992). Gli ordini religiosi maschili dalla controriforma alle soppressioni settecentesche. Cultura, predicazione, missioni. In M. Rosa (a cura di), *Clero e società europea nell'età moderna* (pp. 207–274). Bari: Laterza.
- Salvioni C. (1884). *Fonetica del dialetto moderno della città di Milano: saggio linguistico*. Torino: Loescher.
- Salvioni C. (1975). Fonetica e morfologia del dialetto milanese. In C. Porta, *Poesie* (pp. 969–1013). Milano: Mondadori.
- Sanga G. (1999). Il dialetto di Milano. *Rivista italiana di dialettologia*, XXIII, 137–164.
- Saraceno L. (1983). Per lo studio della lingua della pietà nell'Ottocento milanese: correzioni e rimaneggiamenti del “Manuale di Filotea” di G. Riva. In *Studi di lingua e letteratura lombarda offerti a Maurizio Vitale* (pp. 764–801). Pisa: Giardini.

- Sordi I. (1978). Gli strumenti linguistici della cultura orale lombarda. In Regione Lombardia Assessorato agli enti locali e alla cultura (a cura di), *Il paese Lombardia* (pp. 317–341). Milano: Garzanti.
- Stella A. e Danzi L. (1990). Scritti linguistici. In A. Chiari e F. Ghisalberti (a cura di), *Tutte le opere di A. Manzoni* (pp. 21–30). Milano: Mondadori.
- Tommaseo N. (1965). *Salmi e inni tradotti*. Firenze: Sansoni.
- Tomasin L. (2009). “*Scrivere la vita*”. *Lingua e stile nell’autobiografia italiana del Settecento*. Firenze: Franco Cesati editore.
- Trifone P. (1995). Una maschera di parole. La commedia fra grammatica e pragmatica. In M. Dardano e P. Trifone (a cura di), *La sintassi dell’italiano letterario* (pp. 193–238). Roma: Bulzoni.
- WBIS: World Biographical Information System.
- Weaver E. (2005). Esopo nel teatro delle monache toscane. In G. Pomata e G. Zarri (a cura di), *I monasteri femminili come centri di cultura fra rinascimento e barocco* (pp. 73–92). Roma: Edizioni di storia e letteratura.
- Vismara P. (2008). Forme di devozione e vita religiosa tra continuità e rinnovamento. In A. Cascetta e G. Zanlonghi (a cura di), *Il teatro a Milano nel Settecento* (pp. 55–69). Milano: Vita e pensiero.
- Vitale M. (1983). *La lingua volgare della cancelleria visconteo-sforzesca nel Quattrocento*. Milano: Cisalpino.
- Vitale M. (1986). *L’oro nella lingua*. Napoli: Ricciardi editore.
- Vitale M. (1990). Scritti linguistici. In A. Manzoni, *Opere*. Torino: Utet.
- Zardin D. (1992). *Donna e religiosa di rara eccellenza*. Firenze: Olschki.
- Zardin D. (2001). L’arte dell’apprendere “soave”. Poesie e canti religiosi nell’Italia del Cinquecento e Seicento. In G. Rostirolla e D. Zardin e O. Miachiati (a cura di), *La lauda spirituale tra cinque e seicento* (pp. 695–739). Roma: Ibimus.

CONFESSOR AND NUNS: A LINGUISTIC REPRESENTATION
OF MALE AND FEMALE IN THE ANONYMOUS MANUSCRIPT
OF XVIII CENTURY

Summary

N-43-Suss is an anonymous Ambrosian manuscript in the style of spiritual dialogues and Lombard “bosinata”. The manuscript is a fictional dialogue between a confessor and the nuns of a monastery. The dialogue is composed in two different languages: the nuns speak in the dialect of Milan and the confessor speaks in Italian. Linguistic alternation is not a mimetic recreation of real dialogue: it’s rather to be connected to an educational purpose. The difference in education between the confessor and nuns, therefore, becomes a difference in values because the language symbolize the value of the information contained in the speech. It is interesting to note that this significant linguistic diversity, finally becomes complementarity.

The deeper linguistic analysis in fact shows a crucial stage in the formation of a common Italian language. Dialects of Milan and Florence are overlapping and they complement each other, allowing the formation of a new cross code. This manuscript attests a strategy of mediocrity, producing various outcomes, but also contributing to the formation of a single language.

Keywords: *dialect, Italian language, dialect of Milan, devotion, religion, dialogue.*