

Profilo di storia linguistica italiana II: unificazione, norma ed espansione dell'italiano



Massimo Prada

Università Statale di Milano

Presentazione del modulo

Questo modulo comprende un sommario di storia della lingua italiana: l'esplorazione prende il via dalla metà del Quattrocento e giunge sino ai primi tre decenni dell'Ottocento.

Ciascuna delle sette unità didattiche in cui questa sezione del corso di storia della lingua italiana si articola è dedicata ad un cinquantennio di storia: così, la prima si occupa degli anni 1450-1500, la seconda della prima metà del Cinquecento, la terza della sua seconda metà, e via di seguito. Le uniche eccezioni a questa scansione sono costituite dall'UD 4, che tratta dell'intero XVII secolo, e dall'UD 7 che come si è detto si arresta al 1830.

Naturalmente la trattazione è selettiva: si è cercato di dare spazio solo agli eventi salienti: nelle prime unità (UD 1 e UD 2), in particolare, si è cercato di rendere conto del processo di progressiva diffusione del volgare toscano a scapito del latino e delle altre lingue regionali; in quelle centrali (UD 3 e UD 4) si è delineato il processo di regolamentazione di tale volgare ad opera di grammatici e di eruditi; nelle ultime (UD 5, UD 6 e UD 7) si è messo in luce l'allargamento progressivo degli ambiti di uso del toscano letterario, destinato a diventare la lingua dell'Italia unita e ad essere impiegato, quindi, in tutte le circostanze, sia nella scrittura che nell'oralità.

Guida al modulo

Scopo del modulo

Scopo di questo modulo è fornire allo studente una serie di conoscenze di base in merito allo sviluppo storico della lingua italiana dalla metà del Quattrocento ai primi decenni dell'Ottocento.

Lista degli obiettivi

UD 1 - Volgare, latino ed altre lingue nel secondo Quattrocento

Obiettivo: saper ricostruire il processo storico di progressiva espansione del volgare nei confronti del latino e del volgare toscano nei confronti delle altre lingue regionali nel Quattrocento e nel Cinquecento.

Sottoobiettivo: conoscere l'importanza e la diffusione di latino e volgari nelle scritture del Quattrocento.

Sottoobiettivo: essere in grado di fare riferimento ai casi più importanti di commistione linguistica, anche letteraria, nella seconda metà del XV secolo; riconoscere il percorso che ha portato dalle *scriptae* alle *koinai* interregionali; ricordare cosa si intenda per scritture "macaroniche" e "polifilesche".

Sottoobiettivo: riconoscere l'importanza di alcuni importanti fatti extralinguistici (la politica culturale medicea, le discussioni tra umanisti e sostenitori del volgare, la diffusione della stampa a caratteri mobili) nell'affermazione del toscano a lingua della letteratura.

UD 2 - L'affermazione del volgare toscano nel primo Cinquecento

Obiettivo: saper ricostruire le tappe del processo di regolamentazione del volgare toscano ad opera di intellettuali ed accademici nel Cinquecento.

Sottoobiettivo: individuare l'accelerazione del processo di unificazione del volgare in direzione toscoflorentina nel primo Cinquecento e riconoscere la persistenza di alcuni fenomeni di commistione linguistica diffusi nel secondo Quattrocento, sia in ambito letterario (macaronico e fidenziano, plurilinguismo teatrale) che tecnico-pratico (scritture amministrative).

Sottoobiettivo: individuare le prime tappe del processo di regolamentazione del volgare nelle grammatiche del Fortunio e del Trissino.

Sottoobiettivo: riconoscere l'importanza fondamentale, per lo sviluppo e la regolarizzazione dell'italiano letterario, dell'intervento grammaticale del Bembo.

Sottoobiettivo: ricordare alcuni casi in cui celebri autori cinquecenteschi (come Ariosto e Castiglione) hanno emendato la lingua delle proprie opere per renderle più aderenti ai precetti bembiani.

UD 3 - Il trionfo della lingua italiana nel secondo Cinquecento

Obiettivo: saper sintetizzare il faticoso processo di adeguamento della lingua italiana ai bisogni espressivi della comunità soprattutto negli ambiti pratici, tecnici e scientifici nel Cinquecento e nel Seicento.

Sottoobiettivo: ricordare il complesso processo di adattamento del volgare alle necessità espressive della prosa colta, tecnica e pratica nel secondo Cinquecento.

Sottoobiettivo: saper fare alcuni esempi di autori che hanno dato risposte differenti – ora più vicine al modello bembiano, ora a quello toscanista, ora a quello italianista – a tali necessità, nei vari ambiti della scrittura storiografica, di viaggio e biografica.

Sottoobiettivo: ricordare le caratteristiche particolari delle scritture private e la loro importanza a fini documentari per gli studiosi di linguistica storica.

Sottoobiettivo: saper cogliere i momenti fondamentali della produzione grammaticografica del secondo Cinquecento.

UD 4 - L'italiano tra la Crusca ed il Barocco

Obiettivo: riconoscere i primi tentativi di "eversione" nei confronti di una normativa divenuta soffocante sia nel fenomeno del Barocco che nelle polemiche contro il *Vocabolario della Crusca*.

Sottoobiettivo: conoscere le caratteristiche salienti della prosa scientifica e comprendere l'importanza dell'intervento galileiano al fine della sua formazione in Italia.

Sottoobiettivo: riconoscere e ricordare gli elementi stilistici e linguistici distintivi della poesia, della prosa e dell'oratoria barocca.

Sottoobiettivo: conoscere i caratteri fondamentali del *Vocabolario della Crusca* nella sua prima edizione.

Sottoobiettivo: rammentare le tesi dei principali oppositori secenteschi della lessicografia cruscante.

UD 5 - L'italiano nel secolo dei lumi: verso una concezione funzionale della lingua

Obiettivo: dimostrare la conoscenza degli elementi che hanno influito, nel Settecento, sullo sviluppo dell'italiano in una lingua sempre più funzionale alla comunicazione erudita e tecnica: ricordare in particolare quale sia stato il ruolo del francese e quale quello delle polemiche anticruscanti. Sapere identificare gli elementi di conservazione nella teoria di letterati come il Napione ed individuare lo stato di scarsa diffusione dell'italiano nelle scritture semicolte e nel parlato.

Sottoobiettivo: essere in grado di dimostrare, mediante alcuni esempi, l'influsso esercitato dal francese sull'italiano nel Settecento; ricordare le aree lessicali più esposte all'influenza transalpina e i costrutti che sono stati mutuati d'oltralpe.

Sottoobiettivo: saper ricostruire le polemiche sorte a seguito della pubblicazione della terza e quarta edizione del *Dizionario della Crusca*; essere in grado di ricordare le caratteristiche salienti di queste stampe e rammentare le critiche mosse dai letterati di ispirazione liberale, e dal Cesarotti in particolare, non solo all'impianto generale del volume, ma anche ai presupposti teorici che ne avevano guidato la realizzazione.

Sottoobiettivo: sapere indicare gli elementi salienti della posizione teorica dell'antifrancesismo del Galeani Napione.

Sottoobiettivo: identificare le caratteristiche principali dell'italiano parlato e di quello delle scritture semicolte.

UD 6 - L'italiano nel secolo dei lumi: prosa e poesia tra raziocinio e ispirazione pastorale

Obiettivo: saper ricostruire gli sviluppi dei linguaggi prosastico e poetico del XVII secolo, nella prosa dei circoli illuministi settentrionali e meridionali, in quella di letterati di ispirazione più tradizionalista, nei fenomeni dell'*Arcadia*, del melodramma, del neoclassicismo pariniano e della lirica alfieriana.

Sottoobiettivo: ricordare i nomi di alcuni dei protagonisti, settentrionali e meridionali, del processo di svecchiamento della prosa tecnica e scientifica italiana; essere in grado di citare le caratteristiche salienti della loro scrittura.

Sottoobiettivo: rammentare i nomi di alcuni prosatori che hanno dimostrato attitudini più conservatrici; sapere indicare alcune caratteristiche del loro stile.

Sottoobiettivo: saper caratterizzare l'*Arcadia* come fenomeno di reazione al Barocco nel segno di un recupero dei valori formali della classicità; rilevare le istanze educative che sono alla base della poetica arcadica.

Sottoobiettivo: identificare, nella poesia del Parini e dell'Alfieri elementi di continuità e di rottura con la tradizione arcadica e ricordare quale sia stato l'influsso dell'*Arcadia* sul linguaggio del melodramma ad opera di Pietro Metastasio.

UD 7 - Verso l'unità della lingua: i primi decenni dell'Ottocento

Obiettivo: essere in grado di definire il livello di diffusione dell'italiano negli ambiti d'uso "medi" (pratici, tecnici, della conversazione) nei primi decenni dell'Ottocento e riconoscere la dialettica esistente, a livello teorico e grammaticografico, tra teorie di stampo puristico, classicistico e romantico.

Sottoobiettivo: ricordare quanto e secondo quali modalità si impieghi l'italiano nelle scritture medie e nella conversazione quotidiana del primo Ottocento; citare alcune caratteristiche della prosa "media" in uso sui periodici.

Sottoobiettivo: chiarire quali siano le tesi fondamentali del purismo ottocentesco, facendo riferimento soprattutto all'opera del Cesari.

Sottoobiettivo: chiarire quali siano le tesi fondamentali dei letterati e dei linguisti di ispirazione classicistica e romantica, facendo riferimento soprattutto all'opera del Monti e del Di Breme; chiarire in quali punti tali tesi si discostino da quella purista.

Sottoobiettivo: avere compreso i punti fondamentali della riflessione linguistica del Manzoni giovane, collegandola alla sua attività di prosatore e di futuro autore dei *Promessi sposi*.

Contenuti del modulo

Il modulo è composto dai testi delle unità didattiche.

Attività richieste

Lettura e studio del testo delle lezioni. Svolgimento degli esercizi che accompagnano il modulo.

Indice delle unità didattiche

UD 1 - Volgare, latino ed altre lingue nel secondo Quattrocento

In questa unità didattica si descrivono i rapporti tra latino e volgari nel XV secolo e si individuano alcuni dei fattori che hanno favorito l'affermazione del toscano sulle altre lingue regionali italiane.

1.1 - L'Umanesimo, la riscoperta delle lingue classiche e il trionfo del latino

1.2 - *Scriptae*, lingue di *koinè* e fenomeni di mescolazione linguistica

1.3 - Maccheronico e poliflesco

1.4 - La fortuna del volgare toscano

UD 2 - L'affermazione del volgare toscano nel primo Cinquecento

In questa unità didattica ci si occupa dei successi conseguiti dal volgare toscano nella prima metà del Cinquecento, si analizzano le prime grammatiche che gli sono state dedicate, e si descrivono alcune conseguenze della sua crescente fortuna presso poeti e prosatori.

2.1 - Tra latino e volgare

2.2 - La scelta del toscano e l'imposizione della norma

2.3 - I primi grammatici: Giovan Francesco Fortunio e Giangiorgio Trissino

2.4 - La grammatica di Pietro Bembo

2.5 - Gli autori di fronte alle "regole": i casi di Ariosto e Castiglione

UD 3 - Il trionfo della lingua italiana nel secondo Cinquecento

In questa unità didattica si descrive il momento in cui il volgare toscano ottiene la sua piena affermazione, diffondendosi nelle scritture letterarie ed in parte anche in quelle pratiche, tecniche e documentarie di tutta la penisola. Si parla anche degli sforzi fatti dai grammatici e dai linguisti fiorentini per favorire la sua conoscenza tramite la fondazione della celebre Accademia della Crusca e la redazione del suo altrettanto famoso *Vocabolario*.

3.1 - La lunga marcia del volgare e la sua diffusione nella prosa

3.2 - Storiografia, biografia, riflessione filosofica e scritture di viaggio

3.3 - La prosa pratica

3.4 - Le accademie centri di diffusione del volgare

3.5 - I grammatici toscani di fronte alla lezione bembiana

UD 4 - L'italiano tra la Crusca ed il Barocco

In questa unità didattica si descrivono i progressi fatti dall'italiano in ambito scientifico e si indica nella diffusione della poesia e della prosa barocche il segno di una delle prime "ribellioni" di letterati ed intellettuali allo "strapotere" dei grammatici. In essa si descrivono inoltre alcune delle polemiche sollevate dalla pubblicazione, all'inizio del Seicento, del *Vocabolario della Crusca*.

4.1 - La maturazione della prosa italiana e il linguaggio della scienza

4.2 - La ribellione ai "pedanti della lingua": Marino e la poesia barocca

4.3 - L'*Adone* di Marino: quando la poesia stupisce

4.4 - Frugoni e Segneri: prosa e predicazione vestiti a festa

4.5 - Cruscantì e anticruscantì nella polemica sul *Vocabolario*

UD 5 - L'italiano nel secolo dei lumi: verso una concezione funzionale della lingua

In questa unità didattica si descrive la "crisi" settecentesca dell'italiano, sottoposto al forte influsso del francese ed incapace di liberarsi da una tradizione di conservatorismo linguistico che lo rende inadatto a rispondere alle esigenze comunicative della società civile. Vi si prendono anche in considerazione alcune delle proposte avanzate da intellettuali "illuminati" per fare fronte alle difficoltà cui si è fatto cenno.

5.1 - La crisi linguistica del Settecento e lo scontro con il francese

5.2 - Contro una lingua in ceppi: le polemiche sulla Crusca e la terza e quarta edizione del *Vocabolario*

5.3 - Il modernismo di Cesarotti

5.4 - A difesa della lingua nazionale: l'antifrancesismo di Galeani Napione

5.5 - Italiano parlato e italiano delle scritture semicolte

UD 6 - L'italiano nel secolo dei lumi: prosa e poesia tra raziocinio e ispirazione pastorale

In questa unità didattica si analizzano gli effetti della propaganda illuminista sull'italiano: si descrive il consolidarsi di una prosa tecnica moderna, si indica la presenza di reazioni alle eccessive libertà del Barocco e ci si sofferma sulla fortuna del melodramma, che diffonderà notevolmente la conoscenza della lingua d'Italia all'estero.

6.1 - Una prosa per scienziati, filosofi e tecnici

6.2 - La scrittura della conservazione e della tradizione

6.3 - La reazione poetica al Barocco, l'ideale arcadico e il classicismo tra etica civile e ispirazione tragica

6.4 - L'esperienza poetica di Parini e Alfieri

6.5 - "L'italiano lingua per musica": la diffusione del melodramma

UD 7 - Verso l'unità della lingua: i primi decenni dell'Ottocento

In questa unità didattica si descrivono dal punto di vista storico-linguistico i primi decenni dell'Ottocento, cruciali per l'italiano che si accinge a divenire lingua dell'Italia unita. Vi si analizzano, in particolare, alcuni movimenti di pensiero - il purismo, il classicismo ed il romanticismo - ed alcune figure di letterati - Cesari, Monti e Manzoni - che giocheranno un ruolo importante nella successiva evoluzione della lingua.

7.1 - L'italiano nel primo Ottocento: una lingua quasi viva. Prosa media, *parlare itinerario* e *parlare finito*

7.2 - Nascita e fortuna del purismo

7.3 - La ricerca della Bellezza nella prosa dei classicisti

7.4 - Unità e modernità della lingua nel pensiero dei romantici

7.5 - Il primo Manzoni: scrivere e scrivere male

UD 1 - Volgare, latino ed altre lingue nel secondo Quattrocento

In questa unità didattica si descrivono i rapporti tra latino e volgari nel XV secolo e si individuano alcuni dei fattori che hanno favorito l'affermazione del toscano sulle altre lingue regionali italiane.

1.1 - L'Umanesimo, la riscoperta delle lingue classiche e il trionfo del latino

1.2 - *Scriptae*, lingue di *koinè* e fenomeni di mescolazione linguistica

1.3 - Maccheronico e poliflesco

1.4 - La fortuna del volgare toscano

1.1 - L'Umanesimo, la riscoperta delle lingue classiche e il trionfo del latino

A partire dalla metà del Trecento la cultura europea è segnata da una vivace rinascita del culto della classicità in tutte le sue forme: la riscoperta dei testi dei grandi autori latini e greci, che da secoli giacevano sepolti nelle biblioteche dei conventi o in quelle dei dotti bizantini, infatti, sembra ridestare in moltissimi studiosi del continente l'interesse per un mondo - quello romano ed ellenico dei loro periodi d'oro - di cui si era persa la notizia nel corso dei secoli più bui del Medioevo. A questo grande movimento di riconquista dell'antichità si dà il nome di "Umanesimo" nelle sue fasi tre-quattrocentesche e di "Rinascimento" nei suoi sviluppi cinquecenteschi. Se il grande iniziatore del movimento fu, nel XIV secolo, Francesco Petrarca (1304-1374), i suoi rappresentanti più celebri appartengono soprattutto al Quattrocento, e si tratta di letterati come Niccolò Niccoli (1363-1437), Leonardo Bruni (1370-1444) [Fig. 1], Gasparino Barzizza (1370 ca.-1431) e Poggio Bracciolini (1386-1459).



Fig.1: *Ritratto di Leonardo Bruni*, incisione tratta dalla *Bibliotheca chalcographica* di Jean-Jacques Boissard e Theodor de Bry, Heidelberg, Ammon, 1669.

Questi studiosi si occuparono soprattutto di latino: estimatori e imitatori di Cicerone, Livio, Virgilio ed Orazio, contribuirono anche a restituirne gli scritti al loro aspetto originario attraverso l'applicazione di un attento metodo filologico. Nella loro viscerale passione per i grandi esempi letterari del passato, gli umanisti non solo contribuirono decisamente alla svalutazione del latino medievale, che sembrava loro una lingua grossolana e corrotta, ma spesso sollecitarono anche al disprezzo per il volgare, che pareva loro altrettanto indegno di qualsiasi uso colto o letterario a

causa della sua mancanza di uniformità. Eppure questi eruditi finirono per nuocere alle diverse parlate regionali meno di quanto si potesse immaginare; anzi, finirono indirettamente per agevolarne la diffusione. Dell'esperienza filologica, retorica e grammaticale accumulata in anni di studi sui classici latini e greci, infatti, si sarebbero giovati proprio i cultori della "lingua del popolo", i quali ne avrebbero fatto tesoro per la regolarizzazione e l'emendazione dei testi volgari. Inoltre, disprezzando il latino medievale, gli umanisti avevano fatto sì che esso venisse del tutto abbandonato: al suo posto, quando non era possibile impiegare un latino rigorosamente ciceroniano, non restava che impiegare il volgare, il cui uso si doveva quindi necessariamente estendere, con notevole vantaggio per la sua successiva affermazione.

Le polemiche antivolgari degli umanisti raggiunsero l'apice attorno alla metà del secolo; in seguito, le oggettive difficoltà di fare del latino ciceroniano una lingua aderente alle necessità espressive della società e della cultura contemporanee fecero sì che, soprattutto a Firenze, i toni più acutamente polemici si smorzassero e che presso alcuni classicisti (come il già citato Brunì, o come il Poliziano (1454-1494), o come Leon Battista Alberti (1404-1472), del quale si avrà ancora occasione di dire in 1.4) si registrassero notevoli aperture nei confronti della lingua dell'uso. Venne accolta, infine, l'idea della sostanziale equivalenza, almeno a livello di potenzialità, tra il latino e gli idiomi regionali: contava, insomma, secondo questo principio, più il valore delle opere scritte in una determinata lingua che non la natura della lingua stessa. Non vi erano - si finì per riconoscere - lingue naturalmente superiori ad altre; vi erano piuttosto linguaggi con una tradizione più o meno prestigiosa e ricca. Il latino - nessuno si azzardava a negarlo - aveva espresso una letteratura grandissima: anche il volgare, però, avrebbe potuto farlo, purché ci si fosse impegnati nello sforzo di renderlo elegante, pieghevole ed espressivo.

Una simile separazione di piani avrebbe permesso alla lingua dell'uso di ritagliarsi spazi sempre più ampi e di affermare, dapprima solo in alcuni ambiti, poi anche in altri, la propria supremazia e di prepararsi a divenire, nell'ambito di un processo lungo centinaia di anni, la lingua dell'intera penisola italiana.

1.2 - *Scriptae*, lingue di *koinè* e fenomeni di mescolazione linguistica

Latino e volgare (anzi: latino ed i diversi volgari) non erano naturalmente - come credevano o volevano far credere gli umanisti - entità completamente distinte: la diffusa conoscenza del primo, la grande vitalità dei secondi e lo stesso rapporto genetico tra l'uno e gli altri (i volgari italiani derivano, come è noto, dal latino) rendevano di fatto impossibile la mancanza di influenze reciproche. E infatti, testimonianze evidenti della tendenza dei due codici a sovrapporsi o a mescolarsi si riscontrano in grande copia, tra Quattrocento e Cinquecento, soprattutto nelle opere "minori" (epistolari, registri ufficiali, raccolte di atti, opere di letteratura di consumo), la cui scrittura fortemente ibrida denuncia la ridotta capacità di controllo linguistico e la scarsa perizia formale degli scriventi.

Alle lingue eterogenee in cui sono composti i testi letterariamente secondari che abbiamo appena citato viene in genere dato il nome di *scriptae* (= lingue scritte) perché esse - nella mutevole ed estemporanea commistione di latinismi, regionalismi e toscanismi letterari che le caratterizza - hanno una loro esistenza solo nelle scritture. Esse sono, cioè, formazioni di compromesso del tutto

distinte dalle vere parlate locali su cui, pure, si basano, e nessun parlante si sarebbe mai sognato di impiegarle nella normale conversazione quotidiana. Una *scripta*, quindi, è in sostanza la lingua in cui vengono redatti specifici documenti di una certa area geografica: esistono quindi, per esemplificare, *scriptae* cancelleresche milanesi, e sono quelle in cui vergano i loro testi i segretari delle amministrazioni della grande città settentrionale; ed esistono *scriptae* mercantili veneziane, e sono quelle che si leggono nelle lettere dei commercianti della città lagunare. Nessun milanese e nessun veneziano, tuttavia, le impiegava nella vita di tutti i giorni.

La variabilità di queste "lingue scritte", come si può immaginare, è notevole. Nel XVI secolo, però, esse mostrano, soprattutto nell'Italia settentrionale, una spiccata propensione a perdere le caratteristiche linguistiche più peculiari, quelle che le rendono l'una molto dissimile dall'altra, e tendono ad uniformarsi in "superlingue" regionali, strumenti utili, cioè, ad una comunicazione di raggio sempre più vasto. Ad esse i linguisti danno il nome di *koinai* o lingue di *koinè*, e la loro formazione è importante nella storia della lingua italiana non solo perché esse contribuirono alla diffusione ed alla valorizzazione dei volgari a discapito del latino, ma anche - e probabilmente soprattutto - perché esse inclinarono progressivamente a toscanizzarsi, divenendo così veicolo di diffusione di quel dialetto che sarebbe poi divenuto la lingua nazionale degli italiani. Perché le *koinai* attingessero sempre più largamente ai serbatoi della letteratura toscana, d'altronde, non è difficile da spiegare: chi di esse faceva l'uso migliore e più intensivo - il segretario della cancelleria signorile - subiva, come i Signori dai quali dipendeva (i Visconti e gli Sforza a Milano, i Gonzaga a Mantova, i D'Este a Ferrara) il fascino della lingua di Dante, Petrarca e Boccaccio, tre geniali letterati di grande moda e, come tali, passibili di emulazione.

Una cosa è certa: sia che, per nobilitare le proprie scritture, vi si immettessero latinismi, sia che vi si introducessero toscanismi, il risultato restava per lo più un amalgama incerto. Il ricorso al toscano letterario, però, era un segnale significativo: suggeriva che esso aveva le carte in regola per diffondersi quale lingua di cultura in tutta la penisola.

1.3 - Maccheronico e polifilescio

Si è già detto che latino, volgari regionali e volgare toscano costituiscono gli ingredienti-base delle scritture di *koinè* e che spesso i documenti amministrativi (come, per esempio, i verbali processuali o i trattati commerciali e quelli militari tra principati) e quelli privati (come i diari, i libri di conti o gli epistolari) li mescolano liberamente. Quello dei testi pratici, però, non è il solo caso di mescolanza linguistica rappresentato in documenti del XV secolo: ne esiste un altro, estremo e quasi paradossale, che appartiene, a differenza di quelli appena citati, all'universo letterario: quello delle scritture "maccheroniche" e di quelle "polifilesche".

Gli autori maccheronici inseriscono, a fini di parodia, una grande quantità di voci volgari, anche fortemente espressive o schiettamente oscene, in un contesto regolarmente latino; l'esito è una scrittura in cui il contrasto tra elementi paludati di triviale quotidianità riesce tanto straniante da muovere al riso. Storicamente, il primo rappresentante del maccheronico è Michele di Bartolomeo Odasi, detto Tifi (1450 ca.-1492 ca.), autore di un poemetto - la *Macaronea* - in cui si narra la comica storia di una beffa ricca di elementi avventurosi e magici. Nei versi che lo compongono si

notano tutti gli elementi tipici del genere, come si può vedere dai versi che seguono, in cui l'Odasi descrive la sera precedente un rito magico:

Mercurio fuerat lux illa sacrata, sed ille
ad strigariam zobiam spectaverat aptam.

Illa etiam nocte coniunx cavalcabat Herodis
et secum strige, secum caminat et Orcus;

Hanc expectavit tamen, oca tirante la gola

(Michele di Bartolomeo Odasi, *Macaronea*: 131-135).

("Quel giorno era stato consacrato a Mercurio, ma lui aspettava il giovedì, fatto per la stregoneria. La moglie di Erode cavalcava anche quella notte, e con lei streghe, con lei andava anche Orco. Aspettò tuttavia questa notte, mentre l'oca lo ingolosiva". Si cita il testo da Paccagnella 1979, accogliendo tuttavia gli aggiustamenti di Tavoni 1992: 265).



Fig.1: Pagina dell'edizione aldina dell'*Hypnerotomachia Poliphili*, Venetiis, mense Decembri M.I.D., in aedibus Aldi Manutii.

Negli scritti polifileschi (o "pedanteschi"), invece, si adotta una tecnica combinatoria opposta a quella del macaronico: i testi sono redatti in volgare, ma è fortissimo l'apporto lessicale e grafico del latino: molti termini comuni, quindi, o sono sostituiti da altri latini, oppure sono scritti come se fossero tali. Non tutti i testi pedanteschi, inoltre, a differenza di quelli maccheronici, hanno carattere parodistico. Si consideri il frammento che segue, e che è tratto da un'opera emblematica, *l'Hypnerotomachia Poliphili* (= la guerra d'amore in sogno di Polifilo) del domenicano Francesco Colonna (1433 ca.-1527) [Fig.1]: nel testo, chiaramente volgare, si noteranno numerose grafie conservative (*Phoebo* = Febo, *hora* = ora, *caballi* = cavalli), lessico latineggiante/grecizzante (*manando* = diffondendosi, *volucris* = volanti, *lycophe* = dell'alba) e strutture abbastanza comuni all'epoca, ma certamente influenzate dalla lingua dei classici, come la sistematica collocazione del verbo in fondo e la tendenza alla subordinazione complessa:

Phoebo in quel hora manando, che la fronte di Matuta Leucothea candidava, fora già dalle Oceane unde, le volubile rote sospese non dimostrava, Ma sedulo cum gli sui volucris caballi, Pyroo primo, & Eoo alquanto apparendo, ad dipingere le lycophe quadrighe della figliola di vermigliante rose, velocissimo insequentila, non dimorava (*Hypnerotomachia*: a II r).

("Il sole, cominciando a diffondersi nell'ora in cui la fronte di Matuta Leucothea diveniva bianca, non mostrava ancora sospese fuori dalle onde dell'oceano le sue ruote mulinanti, ma, sollecito, mostrandosi già alquanto con i suoi cavalli volanti, Piroente per primo, ed Eoo, non si attardava a dipingere le albeggianti quadrighe della figliola di rose vermiglie, inseguendola a grande velocità").

1.4 - La fortuna del volgare toscano

Si è fatto cenno in [1.2](#) alla posizione di privilegio conquistata nel Quattrocento dal volgare fiorentino ed al fatto che esso era fatto oggetto di imitazione sia in testi letterari che extraletterari. Ebbene: la conquista di uno *status* tanto elevato non è opera del caso, e non è solo il frutto del generalizzato apprezzamento per la grandezza delle "Tre Corone" (con questo nome erano noti Dante, Petrarca e Boccaccio, i tre massimi autori del Trecento toscano); essa è anche il risultato di una precisa politica avviata dai Medici a sostegno della loro lingua. Attorno a sé, infatti, i Signori avevano raccolto un notevole gruppo di intellettuali tra cui vanno citati almeno Leon Battista Alberti, Angelo Poliziano e Cristoforo Landino (1424-1498) che agirono in modo da fare sì che l'idioma di Firenze acquistasse sempre nuovo prestigio.

Tra le iniziative di cui si servirono la Signoria ed i suoi collaboratori per "sponsorizzare" il fiorentino va senz'altro ricordato il *Certame coronario*, una gara poetica sul tema della vera amicizia organizzata dall'Alberti e da Piero de' Medici e bandita nel 1441. Il fine pratico della manifestazione era quello di dimostrare che il volgare era ormai abbastanza ricco e raffinato da poter essere impiegato anche nella poesia di tono elevato, ed il fatto che nessuno dei partecipanti sia stato alla fine premiato dai giudici (peraltro tutti umanisti) non sminuisce minimamente il suo rilievo. Anzi: la vibrata lettera di *Protesta* (il testo si legge in [Gorni 1972](#): 135-181) che un anonimo (probabilmente lo stesso Alberti) indirizzò alla giuria a seguito dell'ingenerosa sentenza ribadisce il valore del volgare e critica gli atteggiamenti ultraconservatori di molti umanisti, inaugurando così quel nuovo corso che avrebbe visto, al suo compimento, il trionfo del volgare come lingua della cultura e della letteratura.

La conquista di tale traguardo, tuttavia, sarebbe stata, per l'idioma comune, assai faticosa. Chi si opponeva al suo impiego a fini colti, infatti, lo faceva sulla base di argomenti che non sembravano del tutto privi di ragione: ne ricordava, ad esempio, la limitata diffusione, o la mancanza di una tradizione di qualche prestigio, o la carenza di precisione grammaticale (anche Dante - che pure aveva asserito la dignità del volgare e la possibilità di una sua nobilitazione tramite l'attività dei dotti - riteneva che solo il latino fosse un idioma disciplinato da una norma). Molti, poi, del volgare sottolineavano il carattere di lingua degenerata: esso si era originato dalla corruzione del latino per l'influsso distruttivo delle lingue dei barbari e, in quanto idioma imbastardito, sarebbe stato indegno degli usi colti.

A queste accuse, naturalmente, i sostenitori della lingua comune si opponevano con forza, sia ricordando la stima di cui esso godeva nelle corti di tutta la penisola che tentando di dimostrarne la regolarità, che ritenevano paragonabile a quella del latino. Espressamente al fine di provare questo

assunto, Leon Battista Alberti, per esempio, scrisse verso la metà del Quattrocento la sua celebre *Grammatichetta*, il primo manuale di toscano mai scritto. Quanto poi all'imputazione che quest'ultimo fosse un idioma corrotto, lo stesso Alberti, nel *Proemio* al terzo dei suoi *Libri della famiglia* (1433-1441), affermava che la vera perfezione di una lingua non stava in qualche arcana qualità naturale, ma nel livello di eleganza e di flessibilità cui la facevano giungere i dotti ed i pensatori:

Ben confesso quella antiqua latina lingua essere copiosa molto e ornatissima, ma non però veggo in che sia la nostra oggi toscana tanto d'averla in odio, che in essa qualunque benché ottima cosa scritta ci dispiaccia. [...] E sia quanto dicono quella antica apresso di tutte le genti piena d'autorità, solo perché in essa molti dotti scrissero, simile certo sarà la nostra s'e' dotti la vorranno molto con suo studio e vigilie essere elimata e polita (*Alberti, Libri della famiglia*: I,156).

Alla fine, in ogni caso, a giocare un ruolo decisivo nella battaglia per l'affermazione del volgare fu, più che il sostegno di un gruppuscolo di intellettuali "illuminati", un rivoluzionario ritrovato tecnico: la stampa a caratteri mobili. La diffusione del procedimento di impressione mediante punzoni metallici intercambiabili (l'invenzione spetta a Johannes Gutenberg che, a metà del Quattrocento, pubblicò una monumentale edizione della *Vulgata*: l'opera è consultabile nella sua interezza, insieme a un'eccellente presentazione al sito <http://www.gutenbergdigital.de>) rese infatti possibile un notevole abbassamento dei prezzi dei libri e ne incrementò la diffusione, favorendo una sempre più ampia conoscenza dei grandi autori volgari (soprattutto dei tre fiorentini, dei cui capolavori si erano cominciate a "tirare" copie già negli ultimi decenni del XV secolo). E non è tutto: gli editori, se volevano vendere i loro volumi, dovevano proporre ai propri clienti prodotti gradevoli ed ordinati, e non potevano permettersi di ignorare i problemi dell'uniformità e della stabilità grafica e linguistica. Per questa ragione, chi volle conquistarsi una certa visibilità nel mercato librario finì con il doversi avvalere della consulenza di letterati che verificassero la correttezza dei testi messi in vendita. Si trattò talora di personaggi molto famosi, tra i quali si conta Pietro Bembo, forse il più celebre grammatico del Cinquecento, che fu collaboratore di Aldo Manuzio, a sua volta il più grande stampatore del XVI secolo: attraverso il loro lavoro di correzione e di controllo dei testi, il volgare perdé molta di quella disomogeneità che, come abbiamo visto, gli veniva rimproverata dagli umanisti. Così, "purificata" e regolarizzata, la lingua comune era ormai pronta per combattere con il latino ad armi pari.

UD 2 - L'affermazione del volgare toscano nel primo Cinquecento

In questa unità didattica ci si occupa dei successi conseguiti dal volgare toscano nella prima metà del Cinquecento, si analizzano le prime grammatiche che gli sono state dedicate, e si descrivono alcune conseguenze della sua crescente fortuna presso poeti e prosatori.

2.1 - Tra latino e volgare

2.2 - La scelta del toscano e l'imposizione della norma

2.3 - I primi grammatici: Giovan Francesco Fortunio e Giangiorgio Trissino

2.4 - La grammatica di Pietro Bembo

2.5 - Gli autori di fronte alle "regole": i casi di Ariosto e Castiglione

2.1 - Tra latino e volgare

Si è già discusso del progressivo e faticoso, ma inesorabile, processo di diffusione del toscano a scapito di altre lingue regionali, delle *koinai* e del latino. Tale processo che, beninteso, non avviene solo nelle scritture pratiche ma anche in quelle letterarie, continua anche nel primo cinquantennio del XVI secolo, quando anzi subisce una vistosa accelerazione. Così, tra il 1500 ed il 1550 non solo vengono composti in una lingua sempre più toscanizzata alcuni tra i più grandi capolavori della letteratura d'Italia (si pensi all'*Orlando Furioso* dell'Ariosto, al *Cortegiano* del Castiglione, al *Principe* del Machiavelli, alla *Gerusalemme liberata* del Tasso), ma vengono progressivamente "recuperati" a un volgare più conforme a quello delle Tre Corone anche gli scritti di viaggio, le lettere, i testi tecnici, molti documenti dell'amministrazione e della giustizia (i trattati, i contratti, gli statuti comunali). Anche gli editori rivolgono attenzione sempre maggiore alle opere scritte in lingua comune, ed anche ciò è segno del successo sempre più ampio riscosso dal volgare.

Ciò non significa, chiaramente, che nella prima metà del Cinquecento il latino possa essere considerato ormai fuori dal gioco: praticamente tutte le opere non letterarie che aspirassero ad una diffusione non locale ed ambissero a qualche dignità teorica continuavano infatti ad essere scritte nella "lingua di Roma", e d'altra parte, nonostante le citate aperture degli scritti pratici al volgare, anche alcuni testi amministrativi (come per esempio i verbali processuali) continuano a presentare ampi stralci - quelli "istituzionali", posti di solito all'inizio ed alla fine dei documenti - in latino. Né si deve pensare che la toscanizzazione progressiva delle *koinai* regionali significasse la scomparsa improvvisa di ogni loro tratto extratosciano: forme tratte dagli idiomi locali e dal latino continuano ad essere ben rappresentate, come nel Quattrocento, anche nel XVI secolo ed appaiono in scritture di tutti i tipi: è solo che l'ingrediente toscano letterario tende a divenire poco alla volta preminente.

Anche nel Cinquecento, d'altronde, non mancano - nei testi che continuano la tradizione inaugurata dall'Odasi e dal Colonna - casi di commistione letteraria, ricercata, voluta, tra latino e volgare. Teofilo Folengo (1491-1544), ad esempio, scrive tra il 1515 ed il 1550 una celebre raccolta di *Macaronee*, poesie di vario argomento in latino maccheronico; e Camillo Scroffa (1526-1565), dà

alle stampe nel 1562 i suoi *Cantici di Fidenzio*, una collettanea di sonetti polifileschi di argomento irriverentemente amoroso. Le *Macaronee*, in particolare, stampate nella loro forma definitiva nel 1552, sono scritte, come il poemetto dell'Odasi, in corretti esametri dattilici ed in un latino morfologicamente regolare, ma presentano un lessico molto espressivo, fitto di forme volgarizzanti e di termini triviali. I *Cantici di Fidenzio* - una raccolta di poesie in cui si narra la storia della passione di un maestro di grammatica, Pietro Fidenzio Giunteo da Montagnana, per un suo grazioso allievo, Camillo - sono invece stesi, come già l'*Hypnerotomachia Poliphili*, in un volgare latinizzato sino all'estremo: vi si nota soprattutto - come si può osservare dalle due quartine di sonetto che riportiamo alla fine del capoverso - la presenza di termini ed intere espressioni in latino (*auribus arrectis* = con le orecchie intente, *lanista* = istigatore, *ut aequum est* = come è giusto), di latinismi grafici (*auscultate* = ascoltate, *intemperanzia* = intemperanza, *eximia* = eccellente) e di latinismi semantici (*alta* = profonda):

Voi ch'auribus arrectis auscultate
 in lingua etrusca il fremito e il rumore
 de'miei sospiri pieni di stupore
 forse d'intemperantia m'accusate.
 Se vedeste l'eximia alta beltate
 de l'acerbo lanista del mio core
 non sol dareste venia al nostro errore,
 ma di me havreste, ut aequum est, pietate.

(Scroffa, *I Cantici di Fidenzio*, 1-8)

("Voi che ascoltate con attenzione il fremito ed il rumore dei miei sospiri pieni di meraviglia [espressi] in lingua toscana, forse mi accuserete di mancanza di misura. [Ma] se vedeste l'eccellente, profonda bellezza del giovane istigatore del mio cuore, non solo scusereste il mio errore, ma avreste anche pietà di me, come è giusto").

Il latino, dunque, vale la pena di ripeterlo, continua a vivere. Una cosa, però, deve essere notata: nel testo fidenziano è evidente una decisa inclinazione sarcastica, che era invece assente nell'*Hypnerotomachia*: nel primo Cinquecento, dunque, era ormai lecito divertirsi alle spese del pedante di turno, fare oggetto di scherno gli atteggiamenti dei latinisti più attardati: il volgare si sta prendendo la sua rivincita: riprovato come figlio degenero della latinità barbara, esso ha saputo imporsi conquistandosi un proprio spazio vitale, tanto che ora è oggetto di compassione e di derisione non chi usa la lingua comune, ma chi resta attaccato ai vecchi miti pseudo-umanistici e si ostina a "latineggiare" fuori luogo.

Sempre in ambito letterario, il mistilinguismo è un fatto normale anche nella messa in scena teatrale, in particolare nella commedia. Nelle rappresentazioni cinquecentesche, infatti, agiscono personaggi che parlano con stili e con lingue molto diversi: si va dal fiorentino degli innamorati e delle figure prestigiose (o esibizioniste), al bergamasco dei facchini, al napoletano delle serve, al volgare infarcito di latinismi dei pedanti, a quello spagnoleggiante dei militari gradassi. Un buon esempio di queste rappresentazioni plurilingui è costituito dalle commedie del Ruzante (Angelo Beolco, 1502 ca.-1542); nella sua *Pastorale*, una commedia giovanile (1517-18?) in versi, si alternano ad esempio il pavano (il dialetto rustico del circondario di Padova), il toscano ed il bergamasco, mentre nell'*Anconitana* (di datazione incerta), scritta in prosa, si avvicendano pavano e toscano. Con il Beolco va quindi in scena un quadro - certamente semplificato, ma non fittizio - dell'Italia linguistica del tempo, con la sua miriade di dialetti, tra i quali il toscano si distingue e cerca di imporsi - sia pure con una certa difficoltà - anche nell'uso orale.

2.2 - La scelta del toscano e l'imposizione della norma

Il XVI secolo è stato definito "*il secolo grammaticale per eccellenza*" (Bonomi 1998: 15). In effetti, nel Cinquecento vengono compilate e stampate alcune delle più note ed influenti grammatiche dell'italiano, e se fino agli anni '20 non si poteva contare – se si prescinde dalla quattrocentesca *Grammatichetta* di Leon Battista Alberti, che rimase peraltro pressoché ignota – alcuna trattazione normativa o descrittiva del toscano letterario, molte ne furono realizzate nei decenni successivi, quando scesero in campo letterati ed eruditi del calibro di Giovan Francesco Fortunio (Pordenone, 1470 ca. - 1517), Pietro Bembo (Venezia, 1470-1547), Giangiorgio Trissino (Vicenza 1478-1550), Pierfrancesco Giambullari (Firenze 1495-1555), Benedetto Varchi (Firenze 1503-1565), Leonardo Salviati (Firenze 1540-1589). Degli ultimi tre ci occuperemo in 3.4 e 3.5; in questa faremo invece riferimento alle opere principali dei primi, soprattutto per chiarire la loro importanza nel processo di stabilizzazione e di affermazione del volgare.

Va intanto detto, a mo' di premessa, che le grammatiche cinquecentesche non hanno per lo più carattere metodico, sono in genere prescrittive e riguardano quasi esclusivamente la lingua letteraria. Non esiste quindi ancora, presso i grammaticografi del XVI secolo, uno specifico interesse per gli usi pratici e per il valore comunicativo della lingua. I "manuali" del Cinquecento, inoltre, sono in generale espressione della teoria linguistica professata dai loro autori ed appaiono, quindi, fortemente "ideologizzati": alcuni (come quelli del Fortunio e del Bembo) tendono ad imporre l'imitazione della lingua dei grandi letterati fiorentini del Trecento, e si possono per questo dire "classicistici" (nel senso che si rifanno al modello di letterati autorevoli, già sentiti come "classici"); altri (come quelli del Trissino) pretendono che gli scrittori facciano tesoro della lingua italiana così come essa appariva usata in tutta la penisola, e si possono per questo chiamare "italianistici"; altri ancora, infine, sottolineano che l'unico modello linguistico accettabile è quello del fiorentino, sia della tradizione letteraria che, con qualche limitazione, dell'uso vivo (è il caso dei compendi del Giambullari, del Varchi e del Salviati) e vengono quindi chiamati "toscanisti" o "fiorentinisti": ne ripareremo.

2.3 - I primi grammatici: Giovan Francesco Fortunio e Giangiorgio Trissino

La prima grammatica a stampa del volgare letterario è rappresentata dalle *Regole grammaticali della volgar lingua* di Giovan Francesco Fortunio. Essa, che godette di vasta diffusione per tutto il Cinquecento, fu composta nel 1509 e pubblicata nel 1516 in due libri. Il testo nacque come raccolta delle note che l'autore apponeva ai testi letterari che gli capitava di leggere, ed ha quindi andamento discorsivo e disorganico. Presta molta attenzione, oltre che alla morfosintassi, anche all'ortografia e cura particolarmente la ricchezza dell'esemplificazione, tratta quasi esclusivamente da poesie del Petrarca e da opere di Dante; il modello proposto è, dunque, in linea di massima quello letterario trecentesco.

Poco più tarda delle *Regole* è la *Grammatichetta* del vicentino Giovan Giorgio Trissino. Il modello di lingua proposto dall'autore è coerente con la sua posizione, che abbiamo già definito "italianista": nel trattatello, infatti, viene autorizzato l'uso di tutte le forme ritenute "comuni", "italiane", e cioè sia di quelle dei grandi autori fiorentini che di quelle usate nella letteratura delle corti e nella scrittura delle cancellerie. Il testo risale al 1529 e si caratterizza per la sua concisione; presenta anche - fatto innovativo - una struttura schematica e differisce in ciò radicalmente sia dalle *Prose* del Bembo (se ne parla in 2.4) che dalle *Regole* del Fortunio. Nel manualetto non compaiono, praticamente, citazioni d'autore.

Ma la *Grammatichetta* non è il solo contributo del Trissino alla grammaticografia italiana: al vicentino vanno infatti ascritte anche l'*Epistola de le lettere nuovamente aggiunte ne la lingua italiana* (1524) ed i *Dubbi grammaticali* (1529), testi entrambi dedicati a questioni grafiche. In essi l'autore affrontava soprattutto il problema delle manchevolezze dell'alfabeto tradizionale, incapace di rendere molti suoni dell'italiano. Il problema era reale: è noto, infatti, che alcuni caratteri dell'alfabeto latino rappresentavano (e rappresentano tuttora) più di un suono dell'italiano (*e* ed *o*, ad esempio, possono indicare sia la vocale aperta che la chiusa; *s* può trascrivere sia la consonante sorda che la sonora). Ebbene: secondo il Trissino si sarebbe potuto ovviare a queste ambiguità introducendo nell'alfabeto nuovi componenti in corrispondenza dei suoni privi di corrispettivo grafico. Si sarebbero dovute usare, in particolare, lettere tratte dal greco (l'autore proponeva l'*epsilon* e l'*omega* per la trascrizione della *e* aperta e della *o* chiusa) ed elementi grafici di tipo differente (come una *s* di forma allungata per la sibilante sonora). Né il letterato si limitava a suggerire le proprie soluzioni, ma le metteva in pratica in alcuni dei propri scritti, che vennero difatti stampati con l'alfabeto "allargato"; il risultato è quello che si può vedere leggendo le righe che seguono, tratte dalle prime pagine dei *Dubbi*:

Ottima e ragionevole cosa mi pare, dovendo io trattare di alcuni dubbii grammaticali, cominciare secondo l'ordine de la natura da i principii primi; cioè da lj' elementi, overo da le note di essi, che sonno le lettere [...]. (Giovanni Giorgio Trissino, *I dubbii grammaticali*: 87)

("Mi sembra una cosa ottima e ragionevole, dovendo io trattare di alcuni dubbii grammaticali, cominciare [a trattarli] secondo l'ordine naturale dai principi fondamentali, e cioè dai componenti elementari, o meglio dai segni che li rappresentano [= note di essi], che sono le lettere" [...]).

La lettura, si sarà notato, risulta particolarmente faticosa, e non è difficile immaginare che ancora più malagevole ne sia stata la scrittura: anche per questo la proposta del Trissino non ebbe successo, e sollevò anzi aspre critiche. Dopo il suo tentativo, se si prescinde da qualche altro sporadico esperimento, di riforma dell'alfabeto non si parlò più.

2.4 - La grammatica di Pietro Bembo

I grammatici più celebri del Cinquecento non sono, però, né il Fortunio né il Trissino citati in 2.3; il più celebre manualista del XVI secolo è il veneziano Pietro Bembo [Fig.1], autore delle *Prose della volgar lingua* (1525), una trattazione che ebbe grande eco per la sua ampiezza, la sua profondità, e la chiarezza delle proposte. L'autore, in pratica, vi prevedeva l'imitazione esclusiva dei migliori autori fiorentini del XIV secolo: Boccaccio per la prosa e Petrarca per la poesia. Nel testo la trattazione grammaticale ha la forma di un dialogo che si finge avvenuto nel 1502 tra quattro personaggi: Carlo Bembo, sostenitore delle teorie del fratello, Federico Fregoso, fautore della lingua cortigiana e provenzalista, Giuliano de' Medici, propugnatore del fiorentino, ed Ercole Strozzi, assertore del latino. Nella realtà, l'opera, che si articola in tre libri, fu ideata nel 1500 e vide le prime due parti redatte tra il 1506 ed il 1512 e la terza compiuta solo poco prima della pubblicazione. Il dialogo fu impresso per la prima volta a Venezia, presso Giovanni Tacuino, ma altre importanti edizioni seguirono nel '38 (sempre a Venezia, presso Marcolini) e nel '49 (presso Torrentino, a Firenze, sotto gli auspici di Benedetto Varchi).

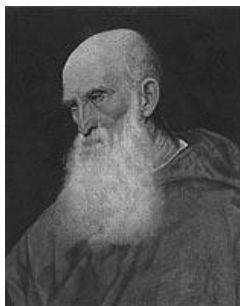


Fig.1: Tiziano Vecellio, *Ritratto di Pietro Bembo*,
Budapest, Museo delle Belle Arti, 1545-46, olio su tela.

Le tre sezioni del "manuale" sono dedicate ad argomenti differenti: la prima, in particolare, riguarda il problema dell'origine del volgare ed il Bembo, che accoglie la tesi dell'umanista quattrocentesco Biondo Flavio, vi tesse un fiducioso elogio della lingua comune. La seconda, invece, è dedicata soprattutto a questioni retorico-stilistiche e metriche, mentre la vera e propria grammatica del volgare letterario, quella che ci interessa maggiormente, è contenuta nella terza. Essa - arricchita da numerose citazioni tratte da Petrarca, Boccaccio, Dante e da altri autori due-trecenteschi - prescrive ai propri lettori, come si è detto, l'imitazione accurata dei migliori testi scritti in volgare fiorentino nel XIV secolo. La lingua usata dai letterati fiorentini del XIV secolo, infatti, sembrava al Bembo offrire sufficienti garanzie di uniformità ed era stata nobilitata dall'attività di letterati di grande prestigio. Non avrebbero invece avuto caratteristiche simili, a detta del letterato veneziano, né la "lingua italiana comune" del Trissino, né quella "cortigiana" del Calmeta e del Castiglione che, pertanto, risultavano modelli improponibili. Allo stesso modo condannabile risultava, secondo il letterato veneziano, la lingua dei letterati fiorentini del Quattrocento e del primo Cinquecento, che avrebbero mancato della purezza linguistica e dell'eleganza originarie.

Grazie alla semplicità della sua formula ed alla ricchezza del suo trattato, il Bembo divenne per intere generazioni di studiosi e di scrittori vero maestro di lingua. Persino i suoi oppositori, tra i quali si contano soprattutto linguisti di origine toscana (che non vedevano di buon occhio i *diktat* di un "estraneo": ricordiamoci che il Bembo era veneziano), non poterono esimersi dal prenderla in considerazione e dallo scendere a patti con essa. Alcuni autori celebri, come l'Ariosto ed il

Castiglione, corressero addirittura la lingua delle proprie opere secondo i precetti delle *Prose*. E in molti casi, quando non furono gli stessi artisti ad intervenire sul proprio testo per "normalizzarlo", lo fecero per loro i correttori di tipografia. Ciò accadde, per esempio, nel caso del *Galateo* di Giovanni della Casa (1503-1556), la cui lezione venne modificata in senso bembiano, prima della stampa (1558), dai suoi curatori, Erasmo Gelmini e Carlo Gualteruzzi.

2.5 - Gli autori di fronte alle "regole": i casi di Ariosto e Castiglione

Il caso della correzione in senso bembiano dell'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto (1474-1533) [Fig.1] cui si è fatto cenno in 2.4 è una riprova esemplare della grande fortuna occorsa alla teoria del letterato veneziano. Il *Furioso*, celeberrimo poema cavalleresco che narra le avventure fantastiche dei paladini di Francia, venne stampato, per cura diretta dell'autore, in tre distinte edizioni nel 1516, 1521 e 1532.



Fig.1: Tiziano, *Ritratto di gentiluomo*, Londra, National Gallery, 1509-10, olio su tela, cm. 81,2 x 66,3

La prima delle tre stampe presentava un testo la cui lingua era ancora molto prossima al modello della *koinè* settentrionale e zeppa, quindi, di latinismi e di forme regionali; la terza invece (edita, non a caso, dopo la stampa delle *Prose*), mostra un dettato ormai ampiamente toscanizzato. Certo, l'eliminazione di voci latineggianti e di esiti settentrionali e la loro sostituzione con forme toscane non è del tutto priva di residui né libera da esagerazioni, ma resta sempre esemplarmente minuta ed attenta, ed indica chiaramente la forza modellizzante della teoria bembiana, oltre che il prestigio ormai indiscusso del toscano letterario. Simile è il caso del *Cortegiano*, un trattato di Baldassarre Castiglione (1478-1529) in cui si delineano le caratteristiche che dovrebbero essere possedute dall'uomo di corte ideale. Ebbene, l'opera venne stesa in una prima redazione privata nel 1518; fu corretta una prima volta tra il 1518 ed il 1521; e fu infine rivista per la terza ed ultima volta dopo il '21. Anche nel caso del dialogo castiglionesco la correzione, sia pure per intervento di un correttore professionale, Francesco Valier, e non per mano dello stesso autore, porta ad una lingua che, pur conservando vari elementi settentrionali e numerosi latinismi, mostra i segni di un progressivo ravvicinamento al modello toscoflorentino letterario.

UD 3 - Il trionfo della lingua italiana nel secondo Cinquecento

In questa unità didattica si descrive il momento in cui il volgare toscano ottiene la sua piena affermazione, diffondendosi nelle scritture letterarie ed in parte anche in quelle pratiche, tecniche e documentarie di tutta la penisola. Si parla anche degli sforzi fatti dai grammatici e dai linguisti fiorentini per favorire la sua conoscenza tramite la fondazione della celebre Accademia della Crusca e la redazione del suo altrettanto famoso *Vocabolario*.

3.1 - La lunga marcia del volgare e la sua diffusione nella prosa

3.2 - Storiografia, biografia, riflessione filosofica e scritture di viaggio

3.3 - La prosa pratica

3.4 - Le accademie centri di diffusione del volgare

3.5 - I grammatici toscani di fronte alla lezione bembiana

3.1 - La lunga marcia del volgare e la sua diffusione nella prosa

Uno degli aspetti più caratteristici della storia italiana, a partire almeno dalla caduta dell'Impero d'Occidente nel V sec. d.C., è il fatto che essa si è svolta in un territorio estremamente frammentato. Ciò ebbe rilevanti conseguenze linguistiche, oltre che più genericamente culturali: i vari settori in cui la penisola fu di volta in volta suddivisa (i domini barbarici settentrionali e meridionali, la zona legata all'Impero d'Oriente, lo stato della Chiesa) vennero infatti retti secondo modelli amministrativi differenti e ciascuna area, ruotando attorno alla propria "capitale", tendeva a sviluppare usi linguistici peculiari. Furono dunque la mancanza di unità territoriale e l'assenza di un unico centro politico che potesse imporre la propria egemonia a tutta la penisola a rendere impossibile per l'italiano uno sviluppo analogo a quello del francese, che si era precocemente unificato sulla base dell'uso parigino.

Ciò, paradossalmente, se non giovò alla diffusione di una lingua comune negli usi pratici e nella conversazione quotidiana (questi obiettivi vennero raggiunti solo dopo l'unità d'Italia, ben oltre la metà dell'Ottocento: si vedano 7.1 e 7.5), fu però utile alla causa del fiorentino, che poté invece divenire la lingua delle scritture colte e letterarie. Non essendo possibile, insomma, servirsi, nella vita di tutti i giorni e nell'uso orale, di una lingua unica irradiata da un centro dotato di potere politico, ci si accontentò di avvalersi, nelle occasioni formali e nello scritto, di una regionale che emanava da un nucleo ricco di autorità culturale. Ricco di autorità culturale, si diceva: perché tale era stata (e continuava a essere, di riflesso) Firenze nel Rinascimento, quando la sua parlata si era conquistata, grazie al genio di letterati come Dante, Petrarca e Boccaccio, un notevole prestigio, che le aveva garantito una buona conoscenza superregionale. A tale lingua, proprio per le sue accreditate esperienze letterarie, aggiudicarono il loro favore eruditi come Pietro Bembo ed i suoi epigoni, che ne decretarono, così, il destino di futura lingua nazionale. Ed il fatto che l'italiano sia nato ad opera di letterati e di eruditi ne rende comprensibili molti dei caratteri più tipici, come la notevole conservatività; l'uso limitato, fino a tempi recenti, allo scritto; il forte divario tra forme

poetiche e tipi prosastici; l'aulicità e la mancanza di un livello "medio", adatto sia agli usi tecnici e colti, non specificamente narrativi, che a quelli pratici.

Quest'ultimo - quello dell'aulicità, della complessità formale - era in effetti un problema piuttosto grave: se in ambito narrativo, infatti, la lingua arcaizzante proposta dal Bembo aveva una sua ragione d'essere e si era imposta senza grandi difficoltà, nel caso di prose di intenti meno nobilmente letterari (e quindi, per esemplificare, di quelle di argomento storico, tecnico, filosofico, geografico), l'esempio del Boccaccio era del tutto insufficiente, e non ve n'erano di differenti, se non nell'ambito delle scredate tradizioni di *koinè*. Il campo dell'espressione scritta di livello medio, dunque, era ancora tutto da dissodare, e le *Prose* del Bembo, per simili lavori di fatica, non erano sempre di grande aiuto.

3.2 - Storiografia, biografia, riflessione filosofica e scritture di viaggio

Di fronte alle proprie necessità espressive - e di fronte, come si è detto in 3.1, alla mancanza di una tradizione convincente - i prosatori italiani del XVI secolo esperimentarono soluzioni differenti: in campo storiografico, ad esempio, la prosa asciutta e a tratti inelegante di Niccolò Machiavelli (1469-1527), molto legata alla lingua dell'uso ed alle scritture amministrative (il "segretario fiorentino" ne aveva fatto lunga esperienza negli anni del suo ufficio presso la cancelleria) si contrappone a quella molto più misurata e limata di Francesco Guicciardini (1483-1540), ricca di subordinate e di forme colte, molto spesso attinte al latino.

In ambito tecnico (e biografico), invece, il dettato della *Vita* di Benvenuto Cellini (1500-1571). L'opera, incompleta, è stata stesa tra il 1558 ed il 1566, lontano dal modello boccaccesco del Bembo e per certi versi ancora vicina al dettato quattrocentesco, si oppone a quello delle *Vite* di Giorgio Vasari (1511-1574; il testo è del 1550), più prossime ad un ideale di nobile letterarietà che si rivela, tra le altre cose, in una sintassi ricca di trasposizioni e di verbi in fondo, alla latina.



Fig.1: Scuola emiliana, *Ritratto di Torquato Tasso*, Firenze, Galleria Palatina, XVI secolo, olio su tela.

Per quanto attiene ai testi filosofici, vengono scritti nel Cinquecento sia i *Dialoghi* di Giordano Bruno (1548-1600), la cui prosa ardua e poco omogenea rivela al contempo la più schietta noncuranza per i precetti formali del Bembo e la gravosa fatica di una scrittura argomentativa in volgare, che quelli composti a più riprese a partire dal 1565 da Torquato Tasso (1544-1595) [Fig.1], che mirava piuttosto ad uno stile lontano sia dal toscanesimo dei tradizionalisti che da quello dei

fautori dell'uso fiorentino vivo. Le opere di Bruno, in particolare, si rivelano ricche di escursioni stilistiche, alternano forme del toscano corrente a vistosi dialettismi meridionali (Bruno era nativo di Nola, anche se ha vissuto per lunghi anni a Roma) e a qualche latinismo, ma si segnalano per lo sforzo di creare una terminologia specifica. Nel Tasso invece, la cui scrittura appare nel complesso meno aspra, l'ingrediente dialettale, meno evidente e poco caratterizzato dal punto di vista geografico, (emergono soprattutto tratti genericamente antitoscani documentati un po' in tutte le parlate d'Italia) appare su un fondo letterario nel quale non mancano forme ricercate o persino poetiche, latinismi, neologismi e stranierismi (soprattutto francesismi ed ispanismi), la cui liceità il letterato aveva sostenuto nei *Discorsi sull'arte poetica*.

Quanto alla letteratura geografica, non si può fare a meno di ricordare i due esempi contrapposti del *Paesi novamente ritrovati* (1507) di Fracanzio da Montalboddo (nato nel Quattrocento e morto nei primi decenni del secolo successivo) e del *Navigazioni e viaggi* (1550-1559) di Giovan Battista Ramusio (1485-1557). Entrambe le opere sono raccolte di relazioni di viaggio che ebbero grande fortuna nel XVI secolo; se la prima, però, conserva i testi che pubblica nel loro aspetto originale (e, quindi, con i loro regionalismi, le loro forme latineggianti, la loro sintassi spesso approssimativa, il lessico a volte povero e ripetitivo), la seconda ne altera senza remore lingua, costrutti e stile, toscanizzando, regolarizzando e semplificando in ossequio a criteri di evidente ispirazione bembiana.

3.3 - La prosa pratica

Nell'ambito delle scritture più elevate si assisteva, nella seconda metà del Cinquecento, all'apoteosi del modello toscano arcaizzante, e nei testi medi e in quelli di intento tecnico si esperivano vari tentativi di rinnovamento della prosa, ora in direzione del toscano dell'uso vivo, ora verso altre e più accidentali combinazioni di stili e lingue. Per quanto concerne le scritture documentarie (verbali processuali, atti giudiziari e via dicendo) la situazione restava paragonabile quella cui abbiamo fatto cenno in 1.2 e 2.1: il volgare, spesso in una forma scarsamente o per nulla toscanizzata, tendeva ad assumere un ruolo sempre più importante, ma non scalzava del tutto il latino, al quale continuava anzi a mescolarsi liberamente. È così del tutto normale leggere, in un processo tenuto presso il Sant'Uffizio di Venezia nel 1578 contro un ebreo, brani come quello che segue, in cui le parti formulari sono in latino e le deposizioni per lo più in volgare, ma i due codici si alternano continuamente:

Die Iovis XI mensis septembris 1578

Assistentibus clarissimis dominis Nicolao Venerio et Sebastiano Contareno. Constitutus coram illustrissimo domino patriarcha et reverendo padre inquisitore Odoardo Dies, eductus de carceribus, respondit et cetera. Interrogatus de eius profectu, respondit: Io non vado in Tripoli de Soria. Ei dictum: Vostro padre come avevalo nome? Respondit: Moysè Salonico del Portogalo (*Processi IV*: 95)

("Giovedì 11 settembre 1578

Alla presenza dei chiarissimi signori Nicola Venier e Sebastiano Contarini. Convocato di fronte all'illustrissimo signor patriarcha ed al reverendo padre inquisitore Odoardo Dies, fatto venire dalle

carceri, rispose eccetera. Interrogato sulla sua partenza, rispose: Non vado a Tripoli di Siria. E dettogli: Vostro padre come faceva di nome? Rispose: Mosè Salonicco di Portogallo").

Se in testimonianze di questo genere le porzioni volgari - pure estremamente interessanti - sono giunte a noi attraverso la mediazione normalizzatrice dei notai, in altri - in quelli che in genere vengono definiti "testi pratici" (diari, lettere, libri di famiglia) - tale intervento fuorviante è assente ed il volgare in cui essi sono scritti ci appare molto vicino a quello effettivamente in uso. I testi pratici, dunque, se analizzati con cautela, si rivelano spesso ottime fonti di conoscenza delle parlate delle zone in cui sono stati redatti. Un fatto, peraltro, va sottolineato: diari, lettere e libri di famiglia, pur conservando un numero variabile di forme dialettali o regionali, presentano anche evidenti tracce di toscanizzazione, ottenuta sia attraverso l'eliminazione dei tratti più marcatamente dialettali che tramite l'imitazione delle scritture tosco-fiorentine (vedi [Trovato 1994](#): 38). Per questa ragione - per il fatto, cioè, di essere una specie di compromesso tra il bisogno di dare sfogo ai propri pensieri ed ai propri sentimenti ed il desiderio di farlo in una forma in qualche modo elegante e compiuta anche dal punto di vista linguistico - essi si possono considerare anche campioni di "italiano popolare" *ante litteram*; rappresentanti, cioè, di una lingua che è frutto di un tentativo, riuscito solo in parte, di imitazione del toscano letterario da parte di scriventi che usavano, normalmente, il dialetto. Quale prova del crescente prestigio e della sempre maggiore diffusione del toscano a tutti i livelli dell'uso potrebbe essere più convincente di questa?

3.4 - Le accademie centri di diffusione del volgare

Tra i fattori che favorirono la diffusione del volgare va sicuramente contata, in aggiunta a quelli che si sono già ricordati, l'attività culturale delle accademie, sorte numerose nel Cinquecento in varie parti della penisola. In Toscana, le due più celebri - l'Accademia fiorentina e quella della Crusca - si svilupparono sotto l'egida del principato: Cosimo de' Medici, infatti, le considerava possibili strumenti di fiancheggiamento alla sua attività di promozione del volgare.

La prima, l'Accademia fiorentina, si era sviluppata nel 1541 da una preesistente associazione privata, l'Accademia degli Umidi; ne facevano parte linguisti come Pierfrancesco Giambullari e Benedetto Varchi, di cui avremo ancora occasione di parlare in [3.5](#), ed altri intellettuali, non meno famosi, come Giovanbattista Gelli, Cosimo Bartoli, Michelangelo Buonarroti. Il granduca Cosimo I le assegnò, riconoscendone ufficialmente l'esistenza, il compito di studiare il volgare toscano e di compilarne una grammatica "ufficiale" (poi, in realtà, mai scritta).

La seconda, l'Accademia della Crusca, nacque invece nel 1582, su disegno di Leonardo Salviati (1540-1589), da un gruppo di intellettuali che faceva parte di quella Fiorentina [Fig. 1]; in essa confluirono anche gli appartenenti alla *Brigata dei crusconi*, un circolo di eruditi e appassionati di cose linguistiche le cui discussioni avevano, a differenza di quelle degli accademici fiorentini, carattere piuttosto disimpegnato. L'associazione, in effetti, si occupò seriamente di ricerca filologico-letteraria solo a partire dal 1591, anno in cui i suoi soci decisero di compilare un vocabolario della lingua volgare toscana, quello che sarebbe stato, di lì ad un decennio, il celeberrimo e discussissimo *Vocabolario degli accademici della Crusca* (si veda [4.4](#)).



Fig.1: Pala della Crusca, *Mantenuto*.

La sua realizzazione avrebbe fatto dell'Accademia un'autorità in fatto di lingua, ma avrebbe anche provocato il sorgere di lunghe e animose discussioni riguardo alla sua validità come strumento di consultazione, alla liceità del suo impianto normativo, al valore del canone degli autori di cui si erano spogliati i testi e, insomma, ai criteri complessivi della sua produzione, che si sarebbero poi trascinate per secoli, praticamente sino alla fine del Settecento, quando la Crusca venne soppressa con un decreto di Pietro Leopoldo.

3.5 - I grammatici toscani di fronte alla lezione bembiana

All'interno delle accademie toscane, operavano sia linguisti professionali che appassionati di questioni linguistiche. Ciò è importante, perché è proprio nella seconda metà del Cinquecento, in concomitanza con la nascita di queste associazioni di studiosi, che la grammaticografia toscana si prende la rivincita su quella veneta, dei cui migliori rappresentanti, Fortunio, Trissino e Bembo, abbiamo già parlato. Operarono nell'ambito dell'Accademia fiorentina e poi anche alla Crusca, in particolare, il Giambullari, il Varchi e il Salviati. Costoro proponevano un modello di lingua in cui in genere - pur riconoscendo l'importanza del fiorentino letterario del Trecento, secondo i suggerimenti del Bembo (2.4) - si tentava di rivalutare anche il volgare cinquecentesco, sia scritto che parlato, che invece il Bembo aveva del tutto trascurato se non denigrato. Una posizione simile permetteva ai membri dell'Accademia, con la rivalutazione del bene inalienabile della parlata viva, di riappropriarsi del primato normativo. Nessuno che non possedesse una conoscenza nativa del fiorentino, sostenevano di fatto gli studiosi della Crusca, avrebbe potuto arrogarsi il diritto di dettare norme che ne regolassero l'uso.

Rappresenta bene la soluzione di compromesso tra impieghi letterari e usi vivi cui si è appena fatto cenno, già a partire dal suo titolo (*De la lingua che si parla e si scrive a Firenze*, 1551), la grammatica del Giambullari, la prima mai data alle stampe da un autore toscano. Divisa in otto libri, l'opera include una sezione dedicata a fonetica e morfologia, una riservata alla sintassi, ed una consacrata alla retorica. Vi sono anche messi in chiara luce, sulla scia del Trissino (2.3) i limiti dell'alfabeto tradizionale, ma un alfabeto ortofonico, in cui ad un suono corrisponda un solo segno, è adottato solo nella versione manoscritta, e non nella stampa finale.

Simile è anche la posizione di Benedetto Varchi che - entrato nell'Accademia fiorentina solo nel 1543, dopo un periodo di esilio a Padova, dove conobbe il Bembo - tentò, nel suo *Hercolano* (1570), di conciliare la teoria letteraria arcaizzante del letterato veneziano con le tendenze contemporaneiste dei linguisti toscani. Nel testo infatti, per quanto nel continuo riferimento al patrimonio letterario della toscanità trecentesca, si presta attenzione costante anche al fiorentino parlato ed all'uso vivo.

Quanto al Salviati, che abbiamo già descritto come il principale ispiratore della Crusca, la sua opera di maggior interesse grammaticale è costituita dagli *Avvertimenti della lingua sopra il Decameron* ed è stata pubblicata nel 1584-86. Un secondo lavoro, pur non essendo meno significativo dal punto di vista contenutistico, ebbe sicuramente impatto minore sulla cultura coeva per il fatto di essere rimasto inedito sino ai nostri giorni: si tratta del manuale intitolato *Regole della toscana favella*, la cui composizione risalirebbe al 1575-76. Partito da posizioni di fiorentinismo "naturalistico" (il fiorentino sarebbe stato, secondo la sua opinione, superiore per qualità ingenite a qualunque altra parlata italiana, e superiori a tutte le altre sarebbero state le opere scritte nel suo periodo migliore, il XIV secolo), il Salviati avrebbe in seguito maturato una concezione meno rigida, accostandosi in parte alla teoria del Varchi. In sostanza, il letterato avrebbe continuato a riconoscere nel Trecento il "secolo d'oro" della lingua e della letteratura fiorentine ed a ritenere il Quattrocento un secolo di decadenza, ma avrebbe intravisto nel Cinquecento i segni di una ripresa letteraria e linguistica. Per questa ragione, la sua proposta, pur continuando a non trascurare il riferimento all'uso vivo, prevede che i letterati prendano ad esempio in primo luogo le scritture, quelle del XIV secolo, artistiche o meno, ma anche le migliori del Cinquecento. Il suo tentativo di temperare forme dell'uso vivo e lingua degli scrittori ("*Le regole convien che le faccia il popolo e'l consenso degli approvati autori*" (= È giusto che le regole vengano fissate dal popolo e dal consenso degli autori approvati), scrive il letterato nella sua grammatica) gli crea non poche difficoltà, e si risolve in qualche incoerenza teorica.

UD 4 - L'italiano tra la Crusca ed il Barocco

In questa unità didattica si descrivono i progressi fatti dall'italiano in ambito scientifico e si indica nella diffusione della poesia e della prosa barocche il segno di una delle prime "ribellioni" di letterati ed intellettuali allo "strapotere" dei grammatici. In essa si descrivono inoltre alcune delle polemiche sollevate dalla pubblicazione, all'inizio del Seicento, del *Vocabolario della Crusca*.

4.1 - La maturazione della prosa italiana e il linguaggio della scienza

4.2 - La ribellione ai "pedanti della lingua": Marino e la poesia barocca

4.3 - L'*Adone* di Marino: quando la poesia stupisce

4.4 - Frugoni e Segneri: prosa e predicazione vestiti a festa

4.5 - Cruscantì e anticruscantì nella polemica sul *Vocabolario*

4.1 - La maturazione della prosa italiana e il linguaggio della scienza

Si è scritto in 3.2 delle esperienze fatte, come scrittori "tecnici", da Machiavelli e Guicciardini, da Cellini e Vasari, da Bruno e Tasso: di questi autori - impegnati nella ricerca di una prosa "media", finalizzata all'argomentazione ed al discorso intellettuale e non all'espressione artistica - si sono sottolineate le differenze di lingua e stile, che apparivano ora più vicini al modello formalistico ed arcaizzante del Bembo, ora più prossimi all'uso vivo e popolare di Toscana, ora, infine, più eccentrici e singolari. La ricerca e la sperimentazione sulla prosa proseguono anche nel Seicento, quando, almeno in ambito scientifico, essa sembra raggiungere un temporaneo stato di equilibrio grazie all'opera di Galileo Galilei (1564-1642) [Fig.1]. L'attività saggitica dello scienziato toscano fu rivoluzionaria per almeno tre ragioni: in primo luogo per la sua scelta - assolutamente controcorrente - di scrivere in volgare invece che in latino anche opere di alto impegno teorico; poi a causa della sua opzione per uno stile agevole ed armonico, che non sacrificasse però nulla dell'esattezza e del rigore necessari alla dimostrazione scientifica; infine per il suo sforzo di *tecnificazione* del linguaggio.



Fig.1: Ottavio Lioni, *Ritratto di Galileo*, Firenze, Galleria Marucelliana, 1624, schizzo colorato.

Il conferimento di significati chiari ed univoci ad ogni termine che abbia rilievo teorico od operativo - questo si intende per "tecnificazione" - è assolutamente critico nelle scienze esatte. In esse, infatti, ogni parola deve corrispondere ad un concetto ben determinato e solo a quello, senza prestarsi a sovrasensi di alcun tipo, per evitare ambiguità ed errori di interpretazione. Galileo, grande scienziato e capace tecnico, era perfettamente conscio di questa basilare esigenza di precisione e, scrivendo le sue più importanti opere in volgare (*La bilancetta*, 1586; *Discorso intorno alle cose che stanno in su l'acqua*, 1612; *Discorso intorno alle macchie solari*, 1613; *Il saggiaiore*, 1623; *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*, 1632; *Discorsi e dimostrazioni matematiche*, 1638), prestò la massima attenzione alla chiarezza terminologica.

Nei suoi scritti, infatti, egli definisce sempre con esattezza il significato di ciascun termine rilevante ai fini della dimostrazione che sta conducendo e poi lo impiega solo in quell'accezione. La scienza ufficiale, invece - che tra l'altro impiegava esclusivamente il latino - faceva continuamente ricorso ad un gergo da iniziati, a termini astratti e vaghi, ricchi di implicazioni mistiche e a volte magiche e risultava quindi, per lo scienziato, ingannevole e mistificatoria: la sua lingua era da ripudiare in blocco.

Una terminologia tecnico-scientifica come quella che serviva a Galileo, tuttavia, non esisteva ancora: egli la dovette creare e - proprio in ossequio al suo atteggiamento di censura del gergo sussiegoso e vacuo degli scienziati di orientamento tradizionale e secondo una sua inclinazione più marcatamente sperimentale - lo fece coniando un grande numero di tecnicismi a partire dal lessico dell'uso comune. In sostanza, quando gli servisse un termine per designare univocamente un oggetto o un concetto particolari, Galileo o prelevava una parola dal lessico comune e le assegnava un senso parzialmente diverso, utilizzandola poi solo nella nuova accezione; oppure, se ciò era possibile senza incorrere in cadute di tono, attingeva al gergo dei tecnici che operavano in qualche branca della scienza applicata, come la medicina, la chimica, la cantieristica: è quello che accade, ad esempio, con il termine *candore*, che viene fatto passare, dal suo significato più generale di "luminosità biancastra" a quello di "luminescenza lunare"; oppure con il termine *impeto*, il cui significato originario di "moto violento" viene specializzato ad indicare la "quantità di moto" (una grandezza fisica).

Per avere un'idea del modo in cui lo scienziato provvedeva prima alla precisa definizione e poi all'uso rigoroso - alla *tecnificazione*, cioè - dei termini che avrebbe poi usato nei suoi testi, si provi a leggere questo passo tratto dalla *Lettera* scritta a Leopoldo di Toscana il 31 marzo 1640 da Arcetri, in cui lo scienziato spiega che cosa sia, appunto, il *candore*:

Ma prima che io discenda (= discenda) a esaminar la forza delle sue obiezioni (= obiezioni), voglio, per mia soddisfazione (= soddisfazione), raccontare all'Altezza Vostra Serenissima i miei primi moti, dai quali io fui indotto a credere che di *questo tenue lume secondario, che nella parte del disco lunare non tocco (= toccato) dal Sole si scorge (il quale, per brevità, con una sola parola nel progresso chiamerò candore)*, sola ed originaria cagione (= causa) ne fusse (= fosse) il riflesso (= riflesso) dei raggi solari nella superficie del globo terrestre (*Galilei, Opere*)

Ciò, solo se era possibile senza incorrere in cadute di tono, perché la scrittura di Galileo è concisa ed essenziale, precisa e funzionale ma non trasandata. Lo scienziato teneva a scrivere in maniera scientificamente corretta ma anche elegante e, anzi, in alcune sue opere di interesse critico e letterario, dimostra di non essere alieno da preoccupazioni schiettamente formali. Il suo obiettivo, insomma, è quello di giungere ad una prosa armoniosa, dignitosa ma non intimidatoria, tale da

riuscire gradita al gusto coltivato del suo pubblico ideale, di cui avrebbero dovuto fare parte principi, nobili e persone dotate della dignità del comando.

4.2 - La ribellione ai "pedanti della lingua": Marino e la poesia barocca

Si è detto, in 2.2, che il Cinquecento appare come il "secolo della grammatica" per eccellenza. In effetti, l'attività normativa è stata, tra il 1515 ed il 1580, particolarmente significativa, tanto che la precettistica cumulata, pure diversa per significato e per importanza, stava diventando fonte di ansia in tutte le persone colte, nei letterati in particolare.

Le prove del fastidio e dell'impaccio provocati da una normativa soffocante sono numerose già nel XVI secolo (il Castiglione, ad esempio, si lamentava già nel '28, data della stampa del suo *Cortegiano*, del fatto che molti suoi contemporanei erano impegnati ad infarcire i loro discorsi di eleganze toscane più che di concetti validi, mettendosi alla scuola del Bembo e non a quella della vita), ma lo diventano ancora di più nel XVII. Nel Seicento, anzi, il desiderio di liberarsi dei *diktat* di retori e grammatici assume le forme di una vera e propria ribellione nelle forme di una prosa e di una poesia decorative ed espressionistiche tramite le quali i letterati tentano di recuperare il gusto della libera creazione artistica, il piacere della trasgressione, la gioia infantile di stupire e di turbare. È il trionfo del Barocco.



Fig.1: Ottavio Lioni, *Ritratto del cavalier Marino*, Firenze, Galleria Marucelliana, XVII sec., schizzo colorato.

Il fenomeno è diffuso in tutta la letteratura italiana di quegli anni: una spiccata inclinazione all'ornamentalità si evidenzia, ad esempio, in poesia, nei versi elaborati e "stupefacenti" del napoletano Giovanbattista Marino (1569-1625) [Fig.1], in prosa, nella scrittura "spettacolare" del genovese Francesco Fulvio Frugoni (1620-1686), nell'oratoria, nei sermoni del romano padre Paolo Segneri (1624-1694). In ambito teorico, invece, "figure", abbellimenti e "colori retorici" la fanno da padrone in un celebre trattato di Emanuele Tesauro (1592-1675), *Il cannocchiale aristotelico* (1654) esso, interamente dedicato alle caratteristiche del parlare figurato, analizza una grande quantità di figure retoriche, di cui riporta anche innumerevoli esempi letterari.

4.3 - L'*Adone* di Marino: quando la poesia stupisce

Giambattista Marino, prolifico autore di una collezione di rime (*La lira*, 1608 e 1614), di una raccolta di versi descrittivi (*La galeria*, 1619), di una serie di ecloghe (*La sampogna*, 1620), è soprattutto noto per il suo lunghissimo poema mitologico in ottave (*l'Adone*, 1614 e, in veste definitiva, 1623), articolato in 20 canti ed incentrato sugli amori di Venere e di Adone e sulla tragica uccisione del giovane ad opera di Marte. In realtà, la narrazione della leggenda è un semplice pretesto che rende possibili all'autore innumerevoli divagazioni poetiche, ricche di descrizioni paesistiche (per lo più immaginarie), di virtuosismi formali, di erudizione enciclopedica e tutte mirate a creare meraviglia nei lettori.

A chi legga *l'Adone* subito dopo uno dei canzonieri cinquecenteschi di imitazione petrarchesca, il testo non può che apparire rivoluzionario: se il "guscio" metrico, infatti, rimane quello tradizionale, se molte espressioni e molte forme sono ancora petrarchesche, entro l'ordito poetico apparentemente usuale si insinuano elementi linguistici, stilistici e contenutistici decisamente originali, anzi rivoluzionari. Sono presenti in copia, ad esempio, termini tecnici, botanici, zoologici, anatomici; si leggono, tra gli altri, riferimenti al nuovissimo cannocchiale galileiano; vi si citano fiori dai nomi nobili o esotici come le *clizie* (i girasoli), le *granadiglie* (le passiflore) ed i *crochi*; vi si nominano animali come le *pantere*, gli *elefanti* e gli *ippopotami*; vi si menzionano il *cranio*, l'*embrione*, i *nervi* e le *pupille*; sono frequenti i neologismi: *rubineggiar* (= tingersi di color rubino, colorarsi di rosso), *ingarzonire* (= diventare garzone, diventare ragazzo) e le forme alterate in funzione espressiva (*librazzo*, *poemazzo*); non mancano gli stranierismi: *idalgo* (= hidalgo, signore), *mandiglia* (= mantiglia, sciarpa di merletto da indossare sul capo), *perterra* (= *parterre*, insieme delle aiuole di un giardino all'italiana), *rabican* (= rabicano, dal mantello variegato di bianco, detto di cavallo); abbondano le metafore, gli altri traslati e le figure retoriche (la rosa, ad esempio, viene definita come *riso d'amor o porpora dei giardin*, *pompa dei prati* e così via: si veda l'ottava riportata qui sotto); si descrivono situazioni ed oggetti e si affrontano argomenti che non sarebbero mai stati trattati nella lirica tradizionale (ci si sofferma, ad esempio, non senza sensualità, sulla descrizione del seno femminile, sulle sue dimensioni, sulla sua consistenza). Bisticci, figure etimologiche, paragoni si accumulano l'uno dopo l'altro; non stupisce quindi leggere, in un'ottava del terzo canto in cui Venere descrive la bellezza della rosa con cui si è punta un piede, versi come i seguenti:

Porpora de' giardin, pompa de' prati,
 gemma di primavera, occhio d'aprile,
 di te le Grazie e gli amoretto alati
 fan ghirlanda alla chioma, al sen monile.

Tu, qualor torna agli alimenti usati

Ape leggiadra o zeffiro gentile,

dài loro da bere in tazza di rubini

rugiadosi licori, e cristallini.

(Marino, *Adone*: 1257-1264)

("Porpora dei giardini, decorazione dei prati, gemma della primavera, occhio del mese di aprile, di te si fanno ghirlande per i capelli e ornamento del petto le grazie e gli amorini alati. Tu, quando tornano al loro alimento abituale le api eleganti o i venti gentili, offri a loro da bere in una tazza [fatta di] rubini bevande ricche di rugiada e limpide come il cristallo.")

4.4 - Frugoni e Segneri: prosa e predicazione vestiti a festa

Per quanto il terreno più fertile per la poetica barocca della trasgressione fantastica, mirata alla creazione dello "stupore", sia naturalmente la poesia, anche nel campo della prosa e dell'oratoria sacra non mancano esempi di scrittura sovraccarica di sottigliezze espressive, di giochi verbali, di traslati, di invenzioni lessicali. Un buon esempio di tale stile portato all'esagerazione si può trovare nel *Cane di Diogene* (1687-1689) del Frugoni, una raccolta di 12 racconti satirici suddivisi in 7 volumi (chiamati però, significativamente, "latrati") in cui l'autore narra i vagabondaggi di Saetta, il cane del filosofo cinico Diogene, che lo ha scacciato dopo che esso gli ha divorato un libro. Nella sua opera, pur criticando i suoi contemporanei per i loro passatempi formalistici, il Frugoni imbastisce una prosa pirotecnica e ricca di latinismi, stranierismi, voci del gergo, forme settentrionali, termini espressivi e non di rado triviali, neologismi, alterati, bizzarri composti. Si veda quanto scrive l'autore nel nono racconto intitolato *Gli incontri diversi*:

A punto colà trovai una cantoniera lercia, lorda più d'una scrofa, con due poppacce grinze che le pendeano sin a' cubiti, e un visaccio spaventoso così, che 'l mirarla era ingiuria del guardo, ripercosso da due occhi vivi, che stralunava in quella faccia sfacciata e, qual luna in quintadecima, tonda (Frugoni, *Il cane di Diogene*: 980).

("Appunto là trovai una prostituta lercia, più sporca di una scrofa, con due grossi seni appassiti che le pendevano sino ai gomiti, ed una faccia così spaventosa che il guardarla era un insulto per la vista, che si scontrava con i suoi due occhi pieni di energia, stralunati in un volto sfrontato e tondo come la luna al quindici del mese").

Quanto invece alla predicazione, il campione dell'eloquenza barocca è sicuramente il Segneri, i cui sermoni traboccano di esclamazioni (spesso disposte in lunghe file), di aggettivi esornativi, di ripetizioni, di accumulazioni, oltre che delle solite figure retoriche e di terrificanti descrizioni delle pene infernali. Rivolta ad un pubblico poco raffinato e poco colto, la sua attività di predicazione, che si svolse quasi interamente nelle città e nelle campagne dell'Italia centrale e settentrionale, mira soprattutto a colpire la fantasia degli ascoltatori con espressioni forti, strane e ripetute.

4.5 - Cruscantì e anticruscantì nella polemica sul *Vocabolario*

Si è già detto dell'importante ruolo rivestito dalle Accademie ai fini della diffusione del volgare e si è sottolineato, in particolare, come la Crusca si fosse assunta l'impegno di realizzare un grande vocabolario della lingua volgare. In effetti, il progetto era nato nel 1591: per la sua messa in opera gli accademici decisero che avrebbero spogliato, secondo le indicazioni del Salviati (morto nel 1589), un grande numero di testi letterari e non letterari del Trecento toscano, affidandone una parte a ciascun membro e preparando delle schede lessicografiche, che poi sarebbero state elaborate e fuse nel dizionario.

Il canone degli autori, pur essendo altrettanto arcaizzante, era differente da quello del Bembo, il cui modello prendeva in considerazione i soli testi dotati di meriti artistici. Come nel caso del Bembo, restava invece confermata, con qualche modesta eccezione, l'esclusione di autori di origine extratoscana. Volendo documentare soprattutto il "nucleo centrale" del lessico colto, nella sua prima stampa, quella del 1612, il *Vocabolario* escluse anche quasi ogni riferimento all'uso vivo ed ai linguaggi tecnici, anche se l'uno e gli altri sarebbero stati meglio rappresentati nelle stampe successive (ed in particolare dalla terza, quella del 1691, in poi).

Gli spogli furono condotti - fatto che diede luogo a numerose contestazioni - anche su testi e documenti non ancora editi e pressoché irreperibili da parte dei lettori; il lemmario, d'altra parte, per la ragione di essere stato elaborato anche a partire da testi di livello medio e basso, includeva molte forme antichate o del tutto dismesse e voci sentite come regionali oppure confinate agli usi più bassi (tra queste, solo per fare qualche esempio, *abbagliore* = abbagliamento, *assempro* = esempio, *moccichino* = fazzoletto). Particolarmente comune era la lemmatizzazione di più varianti fonetiche della stessa parola (*avolterio*, così, era messo a lemma insieme ad *adulterio*), fatto che - in mancanza di indicazioni d'uso - rendeva praticamente nulla l'utilità del dizionario anche per chi volesse trarne indicazioni normative. All'*editio princeps* del *Vocabolario* uscita, a Venezia, per i tipi di Giovanni Alberti seguirono altre edizioni nel 1623, nel 1691, nel 1729-38 e nel 1863: di queste, però, riparleremo oltre.

Le prime critiche al repertorio ed al suo impianto non si fecero attendere: nello stesso anno in cui venne portata a termine la stampa, Paolo Beni (1552/53-1625), insegnante dell'Università di Padova, pubblicò un saggio dal titolo significativo di *L'Anticrusca ovvero paragone dell'italiana lingua nel qual si mostra chiaramente che l'antica sia incolta e rozza, e la moderna regolata e gentile*. Lo scritto racchiude un duro attacco all'impostazione arcaizzante e regionalistica del repertorio fiorentino, sottolineando invece i meriti della lingua comune dell'uso colto, secondo una tendenza che si può facilmente ricondurre alla teoria del Trissino (2.3). Anche per il Beni, insomma, scrivere bene non equivaleva ad usare parole "d'annata" (parole di certa qualità, perché prodotte - come il vino - in anni particolarmente buoni, quelli del secolo d'oro della lingua italiana) e, soprattutto, escludere termini di provenienza extratoscana.

Di poco più tardi è l'intervento di Alessandro Tassoni (1556-1635), che trascrisse una lunga serie di sue annotazioni alla prima edizione del *Vocabolario* in un fascicolo che poi, intitolandolo *Incognito da Modana contro ad alcune voci del Vocabolario della Crusca*, inviò agli Accademici. Le postille davano voce, come il saggio del Beni, alla vibrata protesta degli ambienti settentrionali di fronte all'autoritarismo cruscante ed esprimevano il disagio provato dagli utenti del dizionario fiorentino di fronte alla promiscuità di forme arcaiche e di forme recenti, di varianti popolari e ricercate. Anche il Tassoni come il Beni, dunque, propendeva per una lingua moderna e lontana da ogni ristrettezza puristica o regionale, una lingua che fosse cioè veicolo di informazione e che venisse arricchita dagli apporti di tutti gli scriventi colti.

Uscì invece solo alla metà del secolo il trattato che Daniello Bartoli (1607-1685) intitolò *Il torto e il dritto del non si può* (1655) e che diede alle stampe sotto lo pseudonimo di Ferrante Longobardi. Anche in questo scritto, come nei precedenti, si polemizza con la presunzione dottrina dei grammatici e se ne dimostra, con numerosi riferimenti agli stessi testi degli autori iscritti nel canone cruscante, l'infondatezza teorica. Al di fuori di ogni schematismo, in sostanza, il Bartoli consiglia agli studiosi di grammatica ed ai precettisti di astenersi da proibizioni assolute, che gli appaiono più dettate da spirito polemico, da prepotenza e da alterigia, che da ragioni oggettivamente fondate.

UD 5 - L'italiano nel secolo dei lumi: verso una concezione funzionale della lingua

In questa unità didattica si descrive la "crisi" settecentesca dell'italiano, sottoposto al forte influsso del francese ed incapace di liberarsi da una tradizione di conservatorismo linguistico che lo rende inadatto a rispondere alle esigenze comunicative della società civile. Vi si prendono anche in considerazione alcune delle proposte avanzate da intellettuali "illuminati" per fare fronte alle difficoltà cui si è fatto cenno.

5.1 - La crisi linguistica del Settecento e lo scontro con il francese

5.2 - Contro una lingua in ceppi: le polemiche sulla Crusca e la terza e quarta edizione del *Vocabolario*

5.3 - Il modernismo di Cesarotti

5.4 - A difesa della lingua nazionale: l'antifrancesismo di Galeani Napione

5.5 - Italiano parlato e italiano delle scritture semicolte

5.1 - La crisi linguistica del Settecento e lo scontro con il francese

Il Settecento è considerato in generale, dalla storiografia linguistica, come un secolo di crisi dell'italiano. A partire dalla fine del Seicento, infatti, il francese apparve in forte e rapida espansione in tutta la penisola, sia nell'uso scritto che in quello orale delle classi superiori: lo rilevavano anche gli studiosi e gli intellettuali del XVIII secolo, a molti dei quali la travolgente fortuna dell'idioma d'oltralpe faceva temere per il destino della lingua letteraria locale.

Il francese, d'altronde, dava i segni di dover divenire, sulla scia dell'affermazione della filosofia illuministica, la lingua della comunicazione colta internazionale, e conoscerlo era divenuto, oltre che una necessità culturale, un fatto di moda. Le scritture italiane del XVIII secolo - soprattutto quelle pratiche e tecniche, ma anche quelle letterarie più corrive o espressione di letterati anticonservatori - appaiono in effetti ricchissime di francesismi, sia lessicali che morfosintattici: essi penetrano nella penisola non solo attraverso i numerosi testi oltramontani che vengono consumati dagli estimatori della letteratura francese, ma anche tramite l'esercito di serventi (cuochi, acconciatori, domestici), di tecnici e di artisti che calcano le strade d'Italia.

Sono particolarmente frequenti, per quanto attiene il lessico, i termini attinenti la moda (*cretonne* = tessuto di cotone, *foulard* = tessuto per fazzoletti e poi fazzoletto da capo o da collo, *nécessaire* = valigetta da viaggio per cosmetici), la cucina (*entrecôte* = costata, *bignè* = piccola pasta dolce farcita, *consommé* = brodo di carne, *dessert* = dolce o frutta serviti a fine pasto), la casa e l'arredamento (*bergère* = tipo di poltrona, *boiserie* = rivestimento di legno per pareti), la politica e l'amministrazione (*attaché* = addetto d'ambasciata, *autocrate* = sovrano assoluto, *burocrazia* = complesso degli impiegati pubblici), le usanze sociali, i giochi, i divertimenti (*acchito* = posizione iniziale del pallino nel gioco del biliardo poi anche nel senso traslato di "partenza", nella locuzione *di primo acchito*, *musette* = strumento simile alla cornamusa), la scienza e la tecnica (*azoto*, *fluoro*,

iodio, fosfato, potassa = carbonato di potassio). Tutti i precedenti esempi sono tratti da Cortelazzo-Zolli 2000.

Quanto alla sintassi, invece, sono di chiaro ascendente francese alcuni diffusi costrutti preposizionali (come l'uso di *a* nell'espressione *pollo allo spiedo* o come quello di *di* in forme del superlativo come "*troppo di sicurezza*", "*troppo di arte*" nella *Scienza Nuova* di Giambattista Vico), alcune modalità d'uso dell'articolo (come l'impiego di *il* in espressioni superlative come *l'occhio il più sofisticato, il colore di tutti gli altri il più acceso*; esempi tratti dai *Dialoghi sopra l'ottica newtoniana* di Francesco Algarotti), e qualche giro di frase, come la cosiddetta "frase scissa" (il tipo: *È a Giovanni che lo dico*), che attecchirà stabilmente nell'italiano.

Pure a fronte di tanti, evidenti segni di influsso del francese sull'italiano, non tutti gli intellettuali mostravano timore per il futuro della lingua del Belpaese: i circoli illuministici milanesi e napoletani, ad esempio (se ne parla in maggior dettaglio in 6.1), valutavano positivamente l'effetto che l'idioma d'oltralpe avrebbe potuto avere nello svecchiamento delle strutture dell'italiano: un particolare beneficio sarebbe potuto venire, secondo costoro, dall'abbandono della sintassi complessa e fortemente subordinativa della tradizione letteraria a vantaggio del più rapido stile *coupé*, ossia dell'impiego di frasi brevi, caratterizzate da subordinazione ridotta e dall'abbondanza di costrutti nominali; grande profitto avrebbe potuto giungere, a detta di questi intellettuali, anche da un più diffuso impiego dell'ordine diretto (soggetto-verbo-oggetto) a scapito delle inversioni e degli iperbati, che avevano da sempre caratterizzato la prosa e la poesia italiane, rendendole faticose e poco fruibili.

5.2 - Contro una lingua in ceppi: le polemiche sulla Crusca e la terza e quarta edizione del *Vocabolario*

Mentre la lingua delle scritture pratico-tecniche proseguiva la sua evoluzione verso una faticosa - ma certa e progressiva - uniformazione spontanea ed un'altrettanto sicura e graduale apertura al lessico intellettuale europeo, sulla scena linguistico-grammaticale continuavano le discussioni sulla norma linguistica. Esse, che - come abbiamo visto - erano state inaugurate nel Cinquecento e si erano trascinate per tutto il Seicento, si focalizzavano essenzialmente su tre questioni: la prima riguardava il valore da attribuire al magistero cruscante ed ai suoi concetti di correttezza e di eleganza linguistica; la seconda, le modalità con cui si sarebbe dovuto affrontare quello che alcuni ritenevano il "rischio francesizzazione"; la terza la maniera in cui si sarebbe dovuto (o potuto) pervenire alla modernizzazione delle strutture dell'italiano scritto.

La discussione sulla Crusca non era casuale: nel 1691 era infatti uscita la terza edizione, notevolmente ampliata, del *Vocabolario* preparato dall'Accademia [Fig.1]; ad essa aveva fatto seguito, a meno di un cinquantennio, la quarta edizione, data alle stampe tra il 1729 ed il 1738 (per le diverse edizioni del *Vocabolario* si veda 4.5). La stampa tardosecentesca aveva introdotto vari elementi di novità: era stato ad esempio decisamente ampliato il canone degli autori spogliati, alcuni dei quali cinquecenteschi e non toscani, e si era accresciuto il numero delle voci incluse nel lemmario; era stata aumentata anche l'estensione media degli articoli, che riportavano più numerosi esempi. Grazie all'intervento di studiosi come Francesco Redi (1626-1698) e Lorenzo Magalotti (1637-1712), la terza stampa del repertorio prestava attenzione anche al lessico tecnico ed

accoglieva in parte la richiesta degli utenti non toscani di segnare con una marca apposita (il digramma *V.A.* = voce antica) i termini usciti dall'uso. In complesso, dunque, i lettori si trovavano dinanzi ad un'opera che mostrava una certa moderazione dei primitivi criteri arcaizzanti; in compenso si era fatta più vistosa la tendenza - già peraltro rilevabile nelle prime due stampe - all'immissione di forme ed espressioni esclusivamente regionali, di modi di dire che risultavano cioè del tutto ignoti agli scriventi di estrazione non toscana, i quali li consideravano anzi demotismi, cioè parole popolari, indegni della scrittura letteraria.

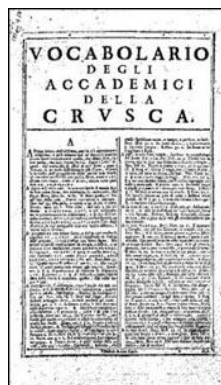


Fig. 1: Prima pagina del secondo volume del *Vocabolario dell'Accademia della Crusca* nell'edizione del 1691.

La quarta edizione (quella del 1729-1738) non mutava sostanzialmente il quadro appena delineato: restavano gli arcaismi e rimanevano le forme strettamente regionali e popolari dell'uso toscano: ce n'era, quindi, più che a sufficienza perché, in un periodo di vivace evoluzione culturale, l'insoddisfazione dei letterati italiani progressisti nei confronti del vocabolario e dei criteri che ne avevano guidato la realizzazione continuasse a rimanere alta. A farsi carico delle loro istanze furono, oltre agli intellettuali milanesi che ruotavano attorno alla rivista "Il Caffè" (di cui si dirà in [6.1](#)), anche teorici di impostazione liberale come Melchiorre Cesarotti (Padova, 1730-1808), sacerdote autore di un celebre trattato intitolato nella sua prima edizione (1785) *Saggio sulla lingua italiana* e, nella seconda (1800-1803), *Saggio sulla filosofia delle lingue*.

5.3 - Il modernismo di Cesarotti

Il Cesarotti, che abbiamo introdotto in [5.2](#), aveva articolato la versione definitiva del suo saggio in quattro sezioni: la prima mirava a sradicare molti dei pregiudizi sui quali si basavano le teorie puristiche; la seconda, la terza e la quarta proponevano una moderna teoria del linguaggio ed analizzavano la condizione della lingua italiana per verificare la possibilità di "ampliarne" e "perfezionarne" le funzioni. Secondo il letterato padovano, in particolare, non esisterebbero - come ritenevano classicisti e toscanisti - lingue più pure di altre, come non ci sarebbero lingue che hanno già raggiunto lo stadio della perfezione, perché la perfezione linguistica, agli occhi del Cesarotti, non esisterebbe, sarebbe solo un fantasma grammaticale. Tutti gli idiomi, invece, sarebbero egualmente impuri già in origine, e tutti sarebbero da considerare in perpetua evoluzione, come la cultura di cui sono l'espressione: nessuna lingua, dunque, sarebbe esente dal bisogno di arricchimento lessicale perché nessuna cultura ha mai elaborato tutti i concetti e catalogato tutti gli

oggetti. La lingua delle scritture intellettuali - sosteneva inoltre il letterato - non avrebbe dovuto seguire nel proprio sviluppo altri criteri che quelli della comprensibilità, dell'approvazione da parte della comunità dei dotti e della ragionevolezza; né il suo valore avrebbe dovuto essere giudicato sulla base di estrinseci o soggettivi criteri di gusto, ma solo tenendo in considerazione la sua funzionalità. Nessun valore, quindi, avrebbero avuto i veti dei cruscanti e dei grammatici.

Quella del Cesarotti era, lo si capisce, una posizione improntata al più schietto razionalismo: ciò appare tanto più evidente quando si osserva il modo in cui egli affronta la scottante questione dell'ammissibilità dei neologismi e dei prestiti, due categorie lessicali contro le quali i grammatici ed i linguisti di ispirazione puristica avevano condotto una battaglia senza esclusione di colpi. Ebbene il letterato non solo riteneva lecita la formazione di parole nuove tramite l'uso di prefissi e di suffissi o mediante composizione, ma giustificava anche, senza troppe remore, l'immissione di stranierismi, veicoli necessari delle nuove idee elaborate in culture diverse da quella italiana. Il lessico, d'altronde, a suo parere, costituiva solo il "guscio" della lingua, la sua parte più esterna e più mutevole, quella la cui modificazione non solo non comportava alcuna degenerazione, ma era da ritenersi del tutto normale. L'integrità della lingua era piuttosto legata alla conservazione del suo "nocciolo" morfologico che, in condizioni di normale scambio culturale, non sarebbe mai stato messo in gioco; i puristi potevano dunque stare tranquilli: dal francese non sarebbe derivato alcun male all'italiano.

Piuttosto - concludeva il Cesarotti - se qualcosa di utile si poteva fare per il miglioramento della lingua italiana, era smettere di seguire chi - come gli accademici cruscanti - si arrogava il diritto di rilasciare patenti di legittimità alle parole; allo sviluppo culturale e linguistico della penisola non sarebbero serviti cataloghi di precetti e di utopie, ma un dizionario che documentasse l'uso reale dell'italiano, con tutte le sue voci tecnico-scientifiche. Non quelle, però, attinte dai glossari del Trecento che nessuno, infatti, si sarebbe più sognato di impiegare, ma quelle realmente in uso nelle officine e nei laboratori di tutta la penisola, anche quando - per un caso tutt'altro che raro - esse fossero state attinte da lingue straniere.

5.4 - A difesa della lingua nazionale: l'antifrancesismo di Galeani Napione

Assolutamente contrario al liberalismo linguistico di Melchiorre Cesarotti è invece un altro piemontese, Gian Francesco Galeani Napione conte di Cocconato (località sita nei pressi di Asti). Nato a Torino nel 1748 e morto nel 1830, Galeani Napione fu scrittore prolifico e vario; oltre a vari saggi di storia, politica e a due tragedie, diede alle stampe anche, nel 1791 (ed in una seconda edizione in due volumi, nel 1813), un celebre saggio *Dell'uso e dei pregi della lingua italiana* in cui, nell'ambito di un atteggiamento di purismo moderato e venato da un'inclinazione che si potrebbe definire "patriottica", intraprese una strenua difesa dell'italiano. Di questo - dicendolo superiore al francese e ritenendolo espressione di una tradizione e di un sentire collettivi - raccomandò con viva insistenza l'uso come lingua comune.

Napione, in effetti, non era un filocruscante (accusò anzi esplicitamente l'Accademia di avere esercitato sull'italiano "*la più dura tirannide che mai si fosse*") e, come gli illuministi (e quindi come anche il Cesarotti), aspirava a vedere anche in Italia il sorgere di una lingua funzionalmente comunicativa. Dove il suo modello si discosta da quello di tanti altri intellettuali "illuminati"

assumendo, quindi, connotati conservatori è, come abbiamo suggerito, nella sua assoluta indisponibilità all'accoglimento degli stranierismi, in particolare di quelli di origine francese. L'antifrancesismo del conte piemontese è un atteggiamento viscerale, non privo di giustificazioni politiche: lo si percepisce chiaramente analizzando le ragioni della sua condanna della lingua transalpina, definita frivola ed effeminata per via della sua naturale disponibilità alla conversazione disimpegnata e quotidiana. Quelle di cui Napione si lamentava, però, erano in fondo caratteristiche di cui l'italiano mancava del tutto, e che proprio i cenacoli illuministi (e lo stesso conte) - nella loro aspirazione al possesso di uno strumento comunicativo omnifunzionale - invidiavano al Francese. Le argomentazioni di Napione, quindi, appaiono un po' pretestuose e non sembrano neppure tipologicamente molto diverse da quelle del padre Bouhours (se ne parla in [6.5](#)) che, in un suo trattato del 1687 (*La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*), aveva descritto l'italiano una lingua sospirosa, da canzonetta, e che si sarebbe attratto, per le sue valutazioni grossolane ed arbitrarie, gli strali di intellettuali come Anton Maria Salvini (1663-1729) o Ludovico Antonio Muratori (1672-1750).

5.5 - Italiano parlato e italiano delle scritture semicolte

Della particolare storia dell'italiano, della sua diffusione essenzialmente colta e letteraria, si è già scritto in [3.1](#), dove si è anche sottolineato che da essa dipendono essenzialmente i suoi caratteri di conservatività, di complessità e di scarsa adattabilità agli usi orali e quotidiani. Tali caratteri non vengono meno, nonostante la spinta innovatrice della cultura illuminata, neppure nel Settecento. La lingua di Dante continua a restare confinata essenzialmente agli usi scritti di alto livello: nella conversazione quotidiana e nelle scritture pratiche si usano invece pressoché dovunque o il dialetto, magari variamente toscanizzato in occasioni solenni, o una sorta di lingua di compromesso, che mescola in varia misura voci e costrutti letterari, forme comuni e dialettismi: quell'italiano "itinerario" o "finito", cioè, su cui ci soffermeremo più a lungo in [7.1](#).

Molto particolare è soprattutto la lingua degli scriventi cosiddetti "semicolti", ossia dotati di un'istruzione limitata: il loro uso della lingua scritta presenta tipiche e riconoscibili caratteristiche di scorrettezza grafica e di interpunzione, di semplificazione morfologica, di povertà lessicale, di disarticolazione sintattica e di disgregazione testuale che sono l'ovvio effetto di un dominio incompleto del mezzo espressivo. Del tutto normali in testi prodotti da individui scarsamente scolarizzati sono poi forti escursioni stilistiche, ossia bruschi e continui passaggi da forme comuni o popolari ad altre appartenenti a livelli espressivi più alti, come quello dell'amministrazione o della liturgia, con i quali lo scrivente poco colto tenta di nobilitare il proprio dettato.

I migliori - ed i più abbondanti - documenti di prosa semicolta sono quelli epistolari e quelli diaristici, e l'inventario settecentesco di scritture di questo tipo è assai ampio; in questa sede ci limiteremo a fare riferimento, a fini esemplificativi, alle interessanti missive scritte da Maria Verri Castiglioni al futuro marito Pietro Verri (il letterato "illuminista" di cui si parlerà in [6.1](#)). I testi, che si leggono in un *Manoscritto* di ricordi redatto dall'erudito per la figlia Teresa (ne ha dato un'edizione Gennaro Barbarisi nel 1983), presentano tutte le peculiarità di cui si è appena detto, come sarà facile verificare anche solo leggendo le poche righe che riportiamo di seguito:

Caro mio bene, e quando sarà il momento felice che mi unisca indissolubilmente a voi; allora ci potremo palesare senza testimoni li nostri sentimenti reciprochi, e consolarci l'un l'altro nelle nostre afflizioni. spero che saremo felici, io non avrò altro oggetto che da fare la vostra felicità, se questo mi riesce, non ho altro da desiderare. ma ho un triste pensiero mi occupa la mente, e se mai qualche giorno avessi la disgrazia da dispiacervi, ho me infelice, mi vengono le lagrime agli occhi solo a pensarvi, ma questo non arriverà l'ho spero, voi siete buono compatirete i miei difetti, saranno involontari, di questo ven assicuro (Verri, *Manoscritto*: 229).

("Caro mio bene, quando giungerà il momento felice in cui mi potrò unire per sempre a voi, potremo manifestarci senza testimoni i nostri reciproci sentimenti, consolandoci vicendevolmente delle nostre sofferenze. Spero che saremo felici: io non avrò altro fine che rendervi felice, se ciò mi riesce; non ho nient'altro da desiderare. Ma un cupo pensiero mi occupa la mente: che un giorno abbia la disgrazia di recarvi dispiacere. Oh me infelice! Mi vengono le lacrime agli occhi al solo pensarvi; ma questo giorno non arriverà, lo spero. Voi siete buono, sopporterete i miei difetti, che saranno involontari: di questo voglio siate certo).

Si noti, in particolare, il mancato rispetto delle convenzioni ortografiche (punto fermo seguito da minuscola); oscillazione nell'uso del segno diacritico *h* (*hó*, *há* = *ho*, *oh*, *a*); gli errori nella resa grafica delle scempie e delle doppie (*alora* = allora, *ariverà* = arriverà, *difetti* = difetti); l'erronea trascrizione di alcuni suoni per influsso della pronuncia dialettale (*sensa* = senza); la scarsa padronanza della morfologia (*reciprochi* = reciproci, *pensiere* = pensiero); l'uso erroneo delle preposizioni (*altro oggetto che da fare* = altro oggetto che fare; *la disgrazia da dispiacervi* = la disgrazia di dispiacervi); la difficoltà nella divisione grafica delle parole (*ven assicuro* = ve n'assicuro); la tendenza ad una sintassi disordinata, in cui le frasi si susseguono l'una all'altra senza una precisa gerarchia e senza essere costantemente segnalate da punteggiatura adeguata (*voi siete buono compatirete i miei difetti* = voi siete buono: compatirete i miei difetti); una certa ripetitività (*felici*, *felicità*, *infelice*).

UD 6 - L'italiano nel secolo dei lumi: prosa e poesia tra raziocinio e ispirazione pastorale

In questa unità didattica si analizzano gli effetti della propaganda illuminista sull'italiano: si descrive il consolidarsi di una prosa tecnica moderna, si indica la presenza di reazioni alle eccessive libertà del Barocco e ci si sofferma sulla fortuna del melodramma, che diffonderà notevolmente la conoscenza della lingua d'Italia all'estero.

6.1 - Una prosa per scienziati, filosofi e tecnici

6.2 - La scrittura della conservazione e della tradizione

6.3 - La reazione poetica al Barocco, l'ideale arcadico e il classicismo tra etica civile e ispirazione tragica

6.4 - L'esperienza poetica di Parini e Alfieri

6.5 - "L'italiano lingua per musica": la diffusione del melodramma

6.1 - Una prosa per scienziati, filosofi e tecnici

Se il processo di elaborazione di una prosa adatta alla letteratura scientifica inizia, come si è visto, con Galileo nel Seicento, è nel Settecento che esso viene portato a compimento, grazie anche all'influsso del razionalismo di origine francese. Particolarmente significativa si rivela, a questo proposito, l'esperienza degli ambienti illuministici meridionali ed, in particolare, degli economisti Antonio Genovesi (1713-1769) e Ferdinando Galiani (1728-1787), e del giurista Gaetano Filangieri (1753-1788). Le loro opere - rispettivamente le *Lezioni di commercio o sia di economia civile* (1767), il *Trattato della moneta* (1751) e la monumentale *Scienza della legislazione* (1780) - mirano infatti all'introduzione di criteri di efficienza e razionalità, oltre che nella società civile, anche nella lingua di cui essa si serve per comunicare, e forniscono un eccellente esempio di prosa che - pure all'interno di un ovvio riferimento alla tradizione letteraria - risulta comunicativa e funzionale, non lontana dal parlato, caratterizzata da sintassi semplice e diretta, priva di ubbie puristiche ed aperta, nel lessico, a tutte le voci ammesse dall'uso colto, anche se di origine straniera (nelle *Lezioni* e nel *Trattato* abbondano infatti forme e locuzioni adattate o calcate dal francese come, ad esempio, *materia prima, mano d'opera, al dettaglio*).

Ancora più aggressivamente rivoluzionario, almeno a livello di intenti, è il progetto di rinnovamento delle modalità della comunicazione scritta elaborato dal gruppo degli illuministi milanesi che facevano capo alla rivista "Il Caffè" (1764-66), e cioè di Pietro ed Alessandro Verri (1728-1797 e 1741-1816) e, in parte, di Cesare Beccaria (1738-1794) [Fig.1]. Alessandro Verri, in particolare, fu l'autore di un celeberrimo "pezzo" pubblicato sul "Caffè" nel 1765 con il titolo di *Rinuncia avanti nodaro degli autori del presente foglio periodico al vocabolario della Crusca*. In esso, in pieno contrasto con ogni orientamento puristico e cruscante, egli annunciava di ripudiare ogni irrazionale veto grammaticale e proclamava di voler realizzare una prosa franca e schietta, contraria a tutti gli allettamenti pedanteschi ed aperta invece a tutti i termini, anche stranieri, che fossero intesi e di uso comune nella penisola. Anche la sintassi sarebbe stata rinnovata su modello

francese: il Verri avrebbe prediletto, infatti, le strutture dirette, ed avrebbe abolito le inversioni e le trasposizioni tipiche della prosa letteraria, che ne era debitrice a quella latina ed a quella boccacciana. Nella reale pratica scrittoria, poi, di fatto, sia il Verri che gli altri illuministi milanesi (Alessandro, nella maturità, si convertì anzi a posizioni schiettamente conservatrici), si rivelano meno rivoluzionari di quanto lascino credere le loro dichiarazioni programmatiche, ma il loro atteggiamento iconoclasta non è stato privo effetti sulle acque stagnanti della prosa arcadico-cruscante del XVIII secolo.



Fig.1: F.A. Sassi, *Incisione raffigurante Cesare Beccaria*, Milano, Civica raccolta di stampe Bertarelli.

6.2 - La scrittura della conservazione e della tradizione

Nel Settecento, naturalmente, operano - oltre ai "sovvertitori" di cui si è detto in [6.1](#) - anche numerosi prosatori più tradizionalisti: tra costoro vanno ricordati, ad esempio, i due fratelli Carlo e Gaspare Gozzi (1713-1786), di origine veneta, poeti, prosatori, traduttori, ma noti soprattutto come giornalisti de "La Gazzetta Veneta". Entrambi, a buon diritto membri dell'Accademia dei Granelleschi, una delle istituzioni più conservatrici dell'epoca, lamentano la decadenza della prosa contemporanea, che avrebbe accolto acriticamente discutibili modelli stranieri (francesi in particolare) e che non sarebbe perciò stata in grado di offrire altro che sgraziati esempi di affrettato stile *coupé*. Il loro ideale prosastico guardava invece ai modelli tre-cinquecenteschi, bembeschi e cruscanti e la loro prosa tradisce questi riferimenti soprattutto nel lessico, spesso antiquato, e nella morfosintassi.

Di ispirazione conservatrice è anche la prosa di Giovan Battista Vico (1668-1744), nelle cui opere si mescolano sia riferimenti al patrimonio letterario toscano che rinvii alla tradizione latina. Il filosofo napoletano - che d'altronde si formò alla scuola di un letterato di orientamento decisamente conservatore, Leonardo di Capua (1617-1695) - scrisse sia la sua autobiografia (*Vita di Giovambattista Vico scritta da se medesimo*, 1725-28), che le due redazioni della sua opera più nota, la *Scienza Nuova* (1725 e 1730) [Fig.1], in una lingua caratterizzata da sintassi complessa e latineggiante, con frequenti inversioni e spiccata tendenza alla collocazione del verbo in fondo. Anche il lessico - che mira alla precisione ed all'esattezza - è ricco di latinismi e di toscanismi letterari o antiquati. Nonostante ciò, la sua prosa rimane, per alcune sue caratteristiche, difficilmente inquadrabile: la sintassi è complessa, si è detto, ma si sbaglierebbe se si cercassero, nell'autobiografia o nel trattato, le articolate ed ordinate strutture del Boccaccio o del Bembo.



Fig.1: Frontespizio dell'edizione del 1744 (Napoli, Muzio) della *Scienza nuova* di Giambattista Vico.

I periodi di Vico non sono necessariamente armoniosi, ed anzi lo sono raramente: lo svolgersi delle proposizioni è spesso faticoso e, tra un inciso e l'altro, l'unità del testo ne riesce spesso debole o traballante, tanto da costringere l'autore a continui aggiustamenti, come si nota nel passo della *Vita* che segue:

Quindi, dopo lunga convalescenza di ben tre anni, restitutosi alla scuola della gramatica, perché egli speditamente eseguiva in casa ciò se gl'imponiva dal maestro, tale speditezza credendo il padre che fusse negligenza, un giorno domandò al maestro se 'l suo figliuolo facesse i doveri di buon discepolo; e, colui affermandoglielo, il priegò che raddoppiasse a lui le fatiche. Ma il maestro scusandosene perché il doveva regolare alla misura degli altri suoi condiscipoli, né poteva ordinare una classe di un solo e l'altra era molto superiore, allora, essendo a tal ragionamento presente il fanciullo, con grande animo priegò il maestro che permettesse a lui di passare alla superior classe, perché esso arebbe da sé supplito a ciò che gli restava in mezzo da impararsi. Il maestro, più per isperimentare ciò che potesse un ingegno fanciullesco che avesse da riuscire in fatti, glielo permise, e con sua meraviglia sperimentò tra pochi giorni un fanciullo maestro di se medesimo (*Vico, Vita di Giovambattista Vico scritta da se medesimo*: 3, 4).

Si osservino, nei tre periodi che lo costituiscono, oltre alle caratteristiche sintattiche di cui si è appena detto (si confronti soprattutto la sezione che inizia con "*Ma il maestro scusandosene*"), i latinismi grafici (*gramatica*), le forme toscane antiquate (*fusse* = fosse; *arebbe* = avrebbe; *il priegò* = lo pregò), la posizione arcaica dei pronomi atoni (*se gl'imponeva* = gli si imponeva).

6.3 - La reazione poetica al Barocco, l'ideale arcadico e il classicismo tra etica civile e ispirazione tragica

Se il Seicento è stato - linguisticamente, letterariamente ed artisticamente - il secolo del Barocco e dell'esagerazione decorativa, il Settecento è stato invece il secolo del razionalismo e dell'essenzialità funzionale. In ambito poetico a reagire contro il "cattivo gusto" Barocco fu l'Arcadia: il movimento prende il nome dall'omonima accademia istituita sullo scorcio del XVII secolo dal letterato campano Gian Vincenzo Gravina (1664-1718). L'ideale estetico professato dai molti aderenti alle sue "colonie" sparse in tutta Italia era esattamente opposto a quello difeso dai seguaci del Marino e del Tesauro (4.2): abolite le esagerazioni ornamentali, la violenza espressiva il continuo riferimento alle scoperte scientifiche alla moda, la tendenza ad un realismo spesso aggressivo, i giochi verbali a catena, si optava per la sobrietà espressiva; per il linguaggio tradizionale e "petrarchesco"; per le forme dotte, latineggianti e a volte antiquate; per le nobili perifrasi, che avevano il compito di

elevare la realtà quotidiana, non ammessa nell'aureo recinto della poesia (il *caffè*, per esempio, che si riteneva sconveniente citare in poesia con il nome di tutti i giorni, vi viene chiamato *legume d'Aleppo*). Anche la sintassi tende al sublime: ecco, quindi, spiegata ad esempio quella che diventerà una marca caratteristica della poesia arcadica e, più tardi, di quella classicistica, ovvero la continua presenza di inversioni tra aggettivo e nome: "*verde alloro, trista e nera notte, primiera (= prima) orma*", scrive ad esempio nei suoi sonetti Giambattista Zappi (1667-1719), uno dei più tipici rappresentanti dell'Arcadia.

Della poesia arcadica sono semplici e ben delimitati, infine, anche temi ed ambienti: la vita pastorale, gli amori spontanei dei caprai, gli affetti comuni. Ciò non significa, naturalmente, che le rime arcadiche siano anche realistiche: in esse si descrive, infatti, un universo del tutto ideale ed esse si soffermano su esili vicende che si svolgono in un ambiente immaginario; ritraggono "figurine", più che caratteri tridimensionali. Eppure, per quanto la cosa possa apparire strana, alla radice del fenomeno arcadico e della sua stessa fuga dal reale sta la volontà di pervenire ad un rinnovamento civile degli italiani attraverso una cultura lontana dal decorativo disimpegno barocco e dedita, invece, al recupero dei grandi ideali classici della misura e dell'armonia. La poesia, infatti, secondo quanto il Gravina - il maggior teorico del movimento - espresse nel suo trattato *Della ragion poetica* (1708), avrebbe potuto avere un rilevante ruolo civilizzatore se non si fosse arenata, come era accaduto nel Seicento, nelle secche del formalismo. Certo, una poesia che avesse ambizioni educative avrebbe necessitato di una lingua nobile, adeguata al suo importante ruolo. E tale lingua, secondo il Gravina, avrebbe dovuto essere quella della migliore tradizione letteraria italiana, quella, cioè, che si collegava, attraverso i grandi esempi di Dante, Petrarca, Boccaccio e Ariosto, anche alla classicità greco-latina ed ai suoi valori immortali. Il fatto che l'esperienza arcadica si sia trasformata, nel volgere di pochi decenni, in un mero ed esangue fenomeno di scuola, nulla toglie alla validità dei suoi principi ispiratori.

6.4 - L'esperienza poetica di Parini e Alfieri

La fortuna del principio didascalico cui si è accennato in [6.3](#) - quell'orientamento educativo che mira, cioè, al rinnovamento civile e culturale degli italiani attraverso il recupero degli ideali classici di misura ed armonia - è resa evidente anche dal fatto che ad esso si rifà anche la lirica di un celebre poeta settecentesco, Giuseppe Parini (Bosisio, Milano 1729-1799) il quale peraltro, pure partendo da principi in qualche modo arcadici, opera un nuovo rivolgimento nella tradizione poetica e linguistica dell'italiano. Con il letterato milanese, profondamente partecipe delle istanze illuministiche espresse dagli intellettuali della grande città lombarda, nasce difatti una lirica che rinuncia a parte della facilità melodica di quella dei suoi predecessori per mirare al recupero più autentico della "misura" classica. Spariscono, così, dal suo repertorio, le rime facili ed i francesismi, e risorge una letterarietà che si rifà alla migliore tradizione della penisola. Come già quelli degli arcadi, anche i versi del Parini tendono alla sostenutezza: il lessico è selezionato, programmaticamente diverso da quello prosastico. Numerosi sono anche i latinismi: nel *Giorno* si leggono, ad esempio, *mercure* (= comprare), *queruli* (= pieni di lamenti), *labendo* (= scivolando), *anguicrinite* (= dai capelli fatti di serpenti). La terminologia quotidiana e tecnica è quasi sempre evitata (Parini non scrive, quindi, *rematore*, ma *remigante*; non *colline*, ma *clivi*; non *venti* ma *aure*). Sono del tutto normali, quanto alla disposizione delle parole, le distribuzioni marcate: l'aggettivo viene più volte anteposto al nome (*brun cioccolatte, vezzose membra*), l'oggetto spesso

collocato prima del verbo (*le tenebre con fiaccole superbe intorno apristi* = apristi intorno a te le tenebre con fiaccole superbe) e non mancano forti iperbati, ossia rovesciamenti dell'ordine abituale delle parole (*ma già il ben pettinato entrar di nuovo tuo damigello i' veggo* = ma già io vedo entrar di nuovo il tuo ben pettinato domestico).



Fig.1: François Xavier Pascal Fabre, *Vittorio Alfieri e la contessa d'Albany*, Torino, Museo Civico, 1796, olio su tela.

Anche la scrittura poetica di Vittorio Alfieri [Fig.1], come già la sua prosa, può essere considerata espressione di aspirazioni classicistiche, almeno dal punto di vista linguistico. In essa, infatti, è costante il riferimento alle fonti letterarie più accreditate, tanto latine che italiane; è però vivace, nel poeta di Asti, sia nelle *Rime* (1789) che, soprattutto, nelle tragedie più tarde, una tendenza all'espressione drammatica e tesa che lo allontanano dall'ideale equilibrio classico e che fanno presentire già elementi della sensibilità romantica.

In alcuni trattati (*Della Tirannide*, 1800; *Del principe e delle lettere*, 1786) e nella sua *Vita scritta da esso*, pubblicata postumamente nel 1806, ma già approntata, in una redazione più breve, nel ventennio precedente, Alfieri presenta i segni di uno spiccato tradizionalismo toscanista. Eppure, all'interno di un quadro linguistico che si può ben definire classicistico, emergono vari "elementi di disturbo", come il fitto ricorso a latinismi e ad arcaismi nobilitanti, o l'abbondante impiego di derivati, alterati, composti e neologismi espressivi che costituiscono in qualche modo la sua cifra espressiva, (*dottoresca* = da saccente, *odiosamata* = odiata ed amata, *schiavi-democrizzata* [= resa schiava pur facendola apparire democratica], *sbastigliato* [= privato della Bastiglia], *scimiotigri* = uomini di natura a metà tra quella della scimmia e quella della tigre) che costituiscono in qualche modo la sua cifra espressiva. Non mancano neppure alcuni stranierismi e qualche forma di colore regionale come il *colascionate* (= poesie triviali, da *colascione*, liuto a tre corde) che si legge nella *Vita*. La struttura del periodo, infine, appare nel complesso relativamente moderna, tendendo a privilegiare i moduli semplici della coordinazione a quelli più complessi della subordinazione e facendo abbondante ricorso alla sintassi nominale.

6.5 - "L'italiano lingua per musica": la diffusione del melodramma

Nel corso dei suoi sviluppi poetici l'Arcadia influenzò profondamente - oltre alla poesia classicistica di Parini ed Alfieri - anche un genere sorto sul finire del Cinquecento a Firenze: il melodramma. Esso, detto anche "dramma per musica" o "opera lirica", altro non era che una rappresentazione scenica in versi accompagnata da musica e cantata, che presentava sin dai suoi esordi i caratteri salienti della semplicità stilistica, della convenzionalità espressiva, dell'impiego di forme strofiche rigorose e adatte alla melodia. Nel Seicento, in clima di espressionismo barocco, il genere si era

evoluto in senso chiaramente spettacolare: la qualità e l'importanza dei testi era progressivamente diminuita, mentre avevano assunto rilevanza sempre maggiore la musica, le abilità tecniche dei cantanti e le scenografie.



Fig.1: Rosalba Carriera, *Ritratto di Pietro Metastasio*, Dresda, Gemäldegalerie, 1730-1740 ca., olio su tela.

Tentò di restituire qualche dignità poetica al genere Pietro Metastasio (Pietro Trapassi, 1698-1782), uno dei maggiori librettisti del Settecento [Fig.1]. Il Trapassi, che fu allievo del Gravina ed ebbe un'eccellente formazione letteraria, entrò in Arcadia ventenne. Conobbe i più celebri musicisti dell'epoca, dai quali assimilò una passione per il canto che mise poi a frutto a partire dal 1724, quando scrisse la *Didone abbandonata*, il suo primo dramma musicale, cui fecero seguito molti altri lavori, tutti ugualmente fortunati. Le trame delle opere metastasiane sono meno evanescenti e pretestuose di quelle dei suoi predecessori secenteschi, i caratteri meno stereotipati, i sentimenti meno esasperati e - quello che più importa dal nostro punto di vista - il loro linguaggio recupera la sobrietà, la misura e l'agevole cantabilità che aveva smarrito nelle digressioni barocche.

La grande fortuna dell'opera lirica (alcuni dei libretti del Metastasio fecero il giro del continente e vennero musicati da decine di compositori differenti) ebbe come effetti secondari una notevole diffusione dell'italiano in tutti gli stati europei: in qualche luogo (e particolarmente in Francia) esso, proprio a causa della diffusione del melodramma, venne identificato con la lingua del canto, divenne la lingua per musica *tout court*. Ciò, d'altra parte, portò, presso alcuni pensatori, come il grammatico francese Dominique Bouhours, ad una sua svalutazione complessiva come lingua inadatta all'espressione razionale: secondo lui, infatti, con un idioma siffatto si poteva solo stornellare o sospirare, non argomentare. La lingua designata al ruolo di veicolo della riflessione intellettuale avrebbe dovuto essere il francese.

UD 7 - Verso l'unità della lingua: i primi decenni dell'Ottocento

In questa unità didattica si descrivono dal punto di vista storico-linguistico i primi decenni dell'Ottocento, cruciali per l'italiano che si accinge a divenire lingua dell'Italia unita. Vi si analizzano, in particolare, alcuni movimenti di pensiero - il purismo, il classicismo ed il romanticismo - ed alcune figure di letterati - Cesari, Monti e Manzoni - che giocheranno un ruolo importante nella successiva evoluzione della lingua.

7.1 - L'italiano nel primo Ottocento: una lingua quasi viva. Prosa media, *parlare itinerario e parlare finito*

7.2 - Nascita e fortuna del purismo

7.3 - La ricerca della Bellezza nella prosa dei classicisti

7.4 - Unità e modernità della lingua nel pensiero dei romantici

7.5 - Il primo Manzoni: scrivere e scrivere male

7.1 - L'italiano nel primo Ottocento: una lingua quasi viva. Prosa media, *parlare itinerario e parlare finito*

Il primo Ottocento è segnato, a livello storico, da due fatti particolarmente considerevoli: l'invasione francese ed i primi fermenti del Risorgimento, il movimento rivoluzionario che avrebbe portato all'unità della penisola. Anche il clima culturale fa registrare alcuni mutamenti: si segnala soprattutto la diffusione, nell'ambito della riflessione filosofica (e di riflesso anche in letteratura), di tendenze che si oppongono all'universalismo illuminista, e cioè di atteggiamenti individualistici, di inclinazioni storicistiche e di impulsi irrazionalistici.

Gli effetti del mutato clima storico e culturale cui abbiamo appena fatto cenno hanno naturalmente un effetto anche sulla riflessione teorica che alimenta la "questione della lingua" e la grammaticografia. In questi ambiti, infatti, ai sostenitori delle tradizionali posizioni conservatrici di matrice cruscante ed ai fautori di quelle "rivoluzionarie" di marca illuministica si affiancano, nei "puristi" (ne parleremo con maggiore ampiezza in 7.2), i portatori di idee linguisticamente nazionalistiche, espressione della volontà di recupero dell'antica supremazia dell'italiano e di ripudio dell'egemonia del francese; e nei "pre-romantici" (di cui si dirà più avanti) una certa attenzione alle caratteristiche storiche specifiche di ciascuna tradizione linguistico-letteraria ed agli aspetti propriamente sociali della "Questione della lingua".

Dal punto di vista della pratica linguistica, invece, la situazione non è radicalmente differente da quella tardosettecentesca, che si è descritta nell' UD 6: la conoscenza dell'italiano letterario è diffusa presso tutti i ceti colti, ma il suo uso nelle scritture pratiche, tecniche e nei generi letterari meno elevati resta tutt'altro che omogeneo e fluido.

Ciò appare particolarmente evidente quando si analizzino campioni di prosa giornalistica, che in genere è un ottimo esempio di scrittura di livello medio: in essi si registrano per tutta la prima metà del XIX secolo caratteristiche di notevole ibridismo, perché i cronisti compilano i loro "pezzi" mescolando francesismi (eredità dell'illuminismo e conseguenza dell'occupazione transalpina) a forme popolari e a tipi colti, ricercati e libreschi. In alcuni comparti dei periodici (soprattutto tra le inserzioni e la piccola pubblicità) affiorano anche dialettismi, a volte piuttosto marcati, mentre la sintassi appare sovente troppo complessa e farraginoso, più simile, per certi versi, a quella del Boccaccio o del Bembo che a quella di un quotidiano moderno.



Fig.1: François Xavier Pascal Fabre (?), *Ritratto di Ugo Foscolo*, Firenze, Collezione Parronchi, olio su tela.

Nel parlato, poi, si continua a fare ricorso, come nel secolo precedente, al dialetto; solo in occasioni di particolare solennità si sente il bisogno di allontanarsi dall'idioma materno, e lo si fa impiegando, secondo le parole di Ugo Foscolo (1778-1827) [Fig.1], "*un linguaggio... che potrebbe chiamarsi mercantile ed itinerario*", una sorta di *koinè* in cui appaiono numerosi tratti regionali, anche se attenuati dal riferimento alla lingua letteraria e dalla normalizzazione morfologica. L'italiano della conversazione media, insomma, non era molto di più che un *parlar finito*, come lo chiama con arguzia Alessandro Manzoni (1785-1873): *finito* appunto perché caratterizzato dalla presenza di termini dialettali corretti mediante l'apposizione delle desinenze dell'italiano.

7.2 - Nascita e fortuna del purismo

Si è già detto dei mutamenti culturali primottocenteschi e dei loro riflessi sulla riflessione linguistica, accennando anche allo sviluppo del "purismo". Cerchiamo ora di comprendere con maggiore precisione cosa si intenda con questo termine. Il termine "purismo" indica un indirizzo linguistico-letterario di impostazione fortemente tradizionalista, che prescrive l'imitazione di un canone ristretto di autori (in genere di quelli del Trecento toscano) e che tende a proscrivere l'uso di neologismi e di stranierismi. Si tratta, è chiaro, di un movimento che si basa su una tradizione ampiamente rappresentata in Italia, a partire da Pietro Bembo e poi, su su, attraverso la Crusca, sino a Galeani Napione - il letterato piemontese di spiriti spiccatamente antifrancesi di cui abbiamo detto in 5.4. Ciò che distingue il purismo ottocentesco - quello di Antonio Cesari (Verona, 1760-1828) o di Basilio Puoti (Napoli, 1782-1847), tanto per citarne i più illustri rappresentanti - da quello cinque-seicentesco è soprattutto la sua coloritura naturalistica. Il Cesari, infatti, non si limitava a sottolineare, come aveva già fatto Bembo e come avevano fatto i membri dell'Accademia della Crusca, la superiorità della letteratura toscana trecentesca su quella delle altre regioni d'Italia; egli

evidenziava piuttosto la "naturale" purezza, l'intrinseca perfezione della lingua toscana, la sua innata superiorità sulle altre parlate della penisola.

Infatti, secondo il Cesari - autore, oltre che di una edizione non ufficiale del vocabolario della Crusca, la cosiddetta *Crusca veronese* (1806-11), anche di una fortunata ed influente *Dissertazione sullo stato presente della lingua italiana* (1809), manifesto del purismo ottocentesco - le caratteristiche di ineguagliabile purezza del toscano del Trecento si sarebbero rivelate "naturalmente" in tutte le scritture, e cioè non solo in quelle colte, ma anche in quelle popolari, prive di qualsiasi interesse contenutistico o letterario. Erano quindi da considerarsi altrettanto puri e perfetti, secondo il sacerdote veronese, i racconti del Boccaccio e i libri di conti dei mercanti, i libri mastri delle dogane, i registri delle botteghe. Nei secoli XV e XVI, invece, la lingua avrebbe subito un continuo e progressivo decadimento, cui i moderni che aspiravano al recupero della perfezione linguistica avrebbero potuto porre rimedio solo tramite la rigorosa ed esclusiva imitazione dei testi del "secolo d'oro".

La proposta del Cesari ebbe, sia pure tra le polemiche, grande fortuna: gliela assicurarono non solo la sua chiarezza e la sua semplicità, ma anche quella coloritura "nazionalistica" cui abbiamo già accennato, il fatto cioè, che essa paresse mirata al recupero dell'antico stato di superiorità dell'italiano e che proponesse l'uso di una lingua indigena e ben determinata, all'interno dell'interpretazione risorgimentale, nazionale e "unitaria".

7.3 - La ricerca della Bellezza nella prosa dei classicisti

Il purismo, dunque, ebbe grande fortuna ma parecchie furono le polemiche sollevate, dopo l'uscita dell'opuscolo del Cesari, soprattutto da intellettuali di inclinazione classicistica e romantica (su questi ultimi vedere [7.4](#)). È evidente, d'altronde, che - se si prescinde dal riferimento all'aureo Trecento - le posizioni del letterato veneto erano del tutto incompatibili con quelle del Bembo e dei suoi epigoni: i classicisti suggerivano infatti l'imitazione dei migliori autori della tradizione letteraria (degli scrittori, cioè, le cui opere si segnalavano per eleganza espressiva, ricerca stilistica ed interesse contenutistico) e suggerivano un modello di stile, oltre che uno di lingua. Quella dei classicisti, insomma, era una proposta rivolta da intellettuali ed esteti ad intellettuali ed esteti, a persone dotate di un gusto raffinato, che aspirassero a far rivivere la bellezza delle grandi opere e non a scimmiettare la povera prosa di garzoni e mestieranti del XIV secolo.

Il più agguerrito sostenitore delle teorie classicistiche fu, nel Settecento, Vincenzo Monti (Milano, 1754-1828) [Fig.1]. Secondo questo autore, l'accoglimento della tesi cesariana avrebbe portato ad un'involuzione dell'italiano che - sia pure faticosamente ed in mezzo ad infinite difficoltà - gli pareva essersi in parte liberato dai lacci dell'immobilismo conservatore e sembrava poter finalmente aspirare a divenire una lingua egualmente adatta alla comunicazione colta e letteraria ed agli usi pratici.



Fig.1: Andrea Appiani, *Ritratto di Vincenzo Monti*, Roma, Galleria d'Arte Moderna, XIX secolo, olio su tela.

Il Monti in particolare, nella sua ponderosa *Proposta di alcune aggiunte e correzioni al vocabolario della Crusca* (1817-24), pur non elaborando una compiuta teoria generale, si dichiarava a favore di una lingua che fosse in grado di adeguarsi alle esigenze espressive sempre più complesse della società civile primottocentesca, pur senza trascurare la tradizione letteraria italiana (e non solo, si badi bene, toscana) e la grande lezione dei classici latini e greci. Nel pensiero del Monti confluiscono, insomma, anche suggestioni razionalistico-illuministiche: come il Cesarotti, infatti, il letterato milanese riteneva che gli scriventi italiani dovessero accogliere piuttosto l'uso approvato da tutti i dotti della nazione, che non la norma prescritta da un cenacolo di studiosi di provincia (gli Accademici della Crusca). Inoltre, anche al Monti appariva indispensabile, come al Cesarotti, che la lingua si aprisse al lessico tecnico - quello delle scienze e delle arti -, che abbandonasse gli arcaismi ed i municipalismi, che non si dimostrasse pregiudizialmente chiusa agli stranierismi e che - soprattutto - impiegasse quale strumento principale per il proprio, indispensabile arricchimento lessicale la derivazione che, nelle forme della prefissazione, della suffissazione e della composizione, aveva la conferma della razionalità e della trasparenza.

7.4 - Unità e modernità della lingua nel pensiero dei romantici

Molti degli obiettivi e delle considerazioni del Monti erano condivisi anche da intellettuali di ispirazione romantica, come Ludovico di Breme (o meglio, Ludovico Pietro Arborio Gattinara di Breme, 1780-1820, torinese) che, in maniera ancora più esplicita del poeta milanese, si richiamava al magistero liberale ed anticruscante del Cesarotti. Scrivendo sulle pagine de "Il Conciliatore", una rivista uscita a Milano tra il 1818 ed il 1819, Di Breme mostrò di condividere le opinioni espresse dal Monti nella sua *Proposta* e, anzi, tese a radicalizzarle, dicendo di aspirare ad una lingua del tutto libera da obblighi puramente formali e da ogni estetismo tradizionalista, e legata invece all'uso vivo delle persone colte, oltre che aperta a tutti i mutamenti resi necessari dalle necessità della comunicazione. A differenza del Monti, inoltre, Di Breme non era disposto a fare concessioni alla passione archeologica e latineggiante in voga tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento (si pensi soprattutto al Parini): la letteratura e le scritture intellettuali moderne avrebbero dovuto fare a meno, secondo il letterato torinese, di tutti i "salvagente" mitologici, per dedicarsi interamente e senza rimpianti a temi di interesse e di utilità civile. Ciò avrebbe senza dubbio reso necessario affrontare questioni e temi nuovi, espandere il campo d'azione e d'interesse degli scrittori i quali, se necessario, avrebbero dovuto attingere senza remore ai lessici tecnici, alle lingue straniere nonché al patrimonio dialettale. In sostanza, secondo i romantici la lingua avrebbe dovuto essere il mezzo di

espressione di una cultura avanzata, che fosse espressione reale del tempo corrente, che si manifestasse aperta agli influssi europei e che - nella sua lontananza da qualsiasi teoria dell'imitazione - divenisse finalmente più attenta ai contenuti che alle forme.

7.5 - Il primo Manzoni: scrivere e scrivere male

Chiari connotati romantici ha, come quello del Di Breme, anche il rivoluzionario pensiero teorico-linguistico di Alessandro Manzoni [Fig.1]; un pensiero che cresce e si perfeziona in parallelo alla sua esperienza artistica di prosatore moderno ed innovatore. Nei suoi scritti di argomento linguistico, infatti, il Manzoni dimostra acuta coscienza delle difficoltà in cui si dibattevano, ad inizio Ottocento, i letterati italiani, alle prese con una lingua che viene appunto descritta, in due lettere del 1806 e 1821 al letterato francese Claude Fauriel, come "*morta*" e "*povera*". L'inadeguatezza delle strutture dell'italiano tradizionale alla scrittura media, d'altronde, sarebbe stata confermata al Manzoni, come si è detto, dalla sua esperienza personale di autore di narrativa: impegnato infatti, tra il 1821 ed il 1823, nella stesura della prima redazione (intitolata *Fermo e Lucia*) dei futuri *Promessi sposi*, egli dichiarava apertamente, nella seconda redazione aggiunta al testo, di "*scrivere male*" ed ammetteva di non essere riuscito, malgrado i suoi sforzi, ad andare oltre una lingua "*composita*": un idioma in cui entravano cioè, come in un amalgama "indigesto", forme lombarde, toscane, francesi e latine.



Fig.1: Scuola inglese, *Ritratto di Alessandro Manzoni*, 1805, Milano, Biblioteca Braidense, olio su tela.

Né, d'altra parte, il problema era solo suo: l'Italia non aveva effettivamente a disposizione un idioma comune "*vivo e vero*" che potesse essere impiegato indifferentemente nella scrittura e nell'oralità, e che fosse in grado di dare vita ad una prosa sciolta e moderna; il "Bel Paese" doveva accontentarsi di una lingua carente ed antiquata per la letteratura e di un linguaggio eterogeneo e ricco di tratti regionali per la conversazione quotidiana, anche di livello colto. Il problema, dunque, riguardava propriamente la comunità civile ed il suo sviluppo: Manzoni, non sordo alle suggestioni risorgimentali ed unitarie che animavano il dibattito culturale primottocentesco, ne aveva presa piena coscienza forse per la prima volta, trasformando la "questione della lingua" da disputa accademica in dibattito sociolinguistico.

Certo, trovare una risposta ai bisogni espressivi degli italiani non era semplice: il Manzoni riuscì a formularne una piuttosto tardi, dopo avere compiuto, tra il 1825 ed il 1827, la seconda redazione del romanzo (la cosiddetta "Ventisettana") e dopo avere visitato Firenze: a partire dagli anni '30, infatti, i suoi scritti di argomento teorico cominciano a fare cenno alla necessità di adottare come lingua

nazionale il fiorentino vivo dell'uso colto, una lingua che possedeva le ambite caratteristiche dell'unità e della contemporaneità e che - per questo - si sarebbe dimostrato adatto a tutte le situazioni comunicative.

Bibliografia

Fonti

Leon Battista Alberti, *I libri della famiglia, Proemio del III libro*, in *Opere volgari*, a cura di C. Grayson, Bari, Laterza, 1960, 3 voll.

Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di G. Pozzi e L. Ciapponi, Padova, Antenore, 1980 (una riproduzione integrale in formato digitale della stampa aldina del 1499 è disponibile in rete all'indirizzo <http://mitpress.mit.edu/e-books/HP/index.htm>; dall'aldina si cita nel modulo, normalizzando leggermente la grafia).

Manlio Cortelazzo e Paolo Zolli, *Deli - Dizionario etimologico della lingua italiana*, 2^a edizione, Bologna, Zanichelli, 2000.

Francesco Fulvio Frugoni, *Il cane di Diogene, I quarti latrati, Racconto nono, Gl'incontri diversi*, in *Trattatisti e narratori del Seicento*, a cura di E. Raimondi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, pp. 919-1067.

Galileo Galilei, *Opere*, a cura di F. Flora, Milano - Napoli, Ricciardi, 1953, vol. I, p. 1078 (il testo di parte delle lettere galileiane può essere letto anche all'indirizzo internet <http://www.liberliber.it/biblioteca/g/galilei/lettere/html/lett25.htm>)

Le macaronee padovane. Tradizione e lingua, a cura di I. Paccagnella, Padova, Antenore, 1979.

Giovanbattista Marino, *L'Adone*, in *Tutte le opere di G.B. Marino*, a cura di G. Pozzi, 2 voll., vol. II, Milano, Mondadori, 1976.

Macaronea, in *Le macaronee padovane. Tradizione e lingua*, a cura di I. Paccagnella, Padova, Antenore, pp. 114-133.

Processi del S. Uffizio di Venezia contro ebrei e giudaizzanti, a cura di P. Ioly Zorattini, 14 voll., Firenze, Olschki, 1980-1999.

Camillo Scroffa, *I cantici di Fidenzio, con appendice di poeti fidenziani*, a cura di P. Trifone, Roma, Salerno, 1981.

Giovan Giorgio Trissino, *I dubbi grammaticali*, in *Scritti linguistici*, a cura di A. Castelvechi, Roma, Salerno, 1986, pp. 85-125.

Pietro Verri, *Manoscritto per Teresa*, a cura di G. Barbarisi, Milano, Serra e Riva, 1983 (ristampa anastatica Milano, Led, 1999).

Giovan Battista Vico, *Autobiografia. Seguita da una scelta di lettere, orazioni e rime*, a cura di M. Fubini, Torino, Einaudi, 1947.

*Molti dei testi letterari citati in questa bibliografia sono scaricabili gratuitamente dal server dell'Associazione *Liberliber*, all'indirizzo <http://www.liberliber.it>.

Bibliografia

- Ilaria Bonomi (1998), *La grammaticografia italiana attraverso i secoli*, Milano, Cuem.
- Guglielmo Gorni (1972), *Storia del Certame coronario*, in "Rinascimento", s. II, 12, pp. 135-181.
- Claudio Marazzini (1993), *Storia della lingua italiana: il secondo Cinquecento ed il Seicento*, Bologna, Il Mulino.
- Tina Matarrese (1993), *Storia della lingua italiana: il Settecento*, Bologna, Il Mulino.
- Bruno Migliorini (1960), *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni.
- Mirko Tavoni (1992), *Storia della lingua italiana: il Quattrocento*, Bologna, Il Mulino.
- Paolo Trovato (1994), *Storia della lingua italiana: il primo Cinquecento*, Bologna, Il Mulino.

Lecture consigliate

- Paolo Bongrani e Silvia Morgana (1994), *La Lombardia*, in *L'italiano nelle regioni. Testi e documenti*, Torino, Utet, pp. 101-170.
- Ilaria Bonomi (1998), *Il docile idioma*, Roma, Bulzoni.
- Claudio Marazzini (1994), *La lingua italiana. Profilo storico*, Bologna, Il Mulino.
- Andrea Masini (1977), *La lingua di alcuni giornali milanesi dal 1859 al 1865*, Firenze, La Nuova Italia.
- Pier Vincenzo Mengaldo (1963), *La lingua del Boiardo lirico*, Firenze, Olschki.
- Silvia Morgana (1997), *Le "lingue" del Galateo*, in "I quaderni di Acme", 27, pp. 337-369.
- Mario Piotti (1998), *"Un puoco grossetto di loquella". La lingua di Niccolò Tartaglia. La "Nova scientia" e i "Quesiti et inventioni diverse"*, Milano, Led.
- Massimo Prada (2000), *La lingua dell'epistolario volgare di Pietro Bembo*, Genova, Name.
- Luca Serianni (1993), *La prosa*, in *Storia della lingua italiana*, Torino, Einaudi, 3 voll., vol. I, pp. 451-577.

Stefano Telve (2000), *Testualità e sintassi del discorso trascritto nelle Consulte fiorentine (1505)*, Roma, Bulzoni.

Paolo Trovato (1991), *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani*, Bologna, Il Mulino.