

Storia della lingua italiana

Direzione: Alberto Asor Rosa

I

I luoghi della codificazione

II

Scritto e parlato

III

Le altre lingue

DEDALUS - Acervo - FFLCH



20900007665

Redazione romana: Angela Asor Rosa.
Redazione torinese: Graziella Girardello (coordinatrice), Valentina Barbero,
Mariella Girardello, Enrica Melossi, Carmen Zuelli.

Storia della lingua italiana

A cura di Luca Serianni e Pietro Trifone

Volume primo

I luoghi della codificazione

SBD-FFLCH-USP



274188



Giulio Einaudi editore

preoccupava di discutere con discreto rigore filologico l'iscrizione di Ferrara e altri documenti medievali della lingua italiana; fu inoltre tra i primi a mostrare attenzione per la poesia volgare di san Francesco d'Assisi. Del resto il Settecento è anche il secolo della gran fortuna, fuori d'Italia, della teoria delle origini celtico-scitiche: erano di moda spiegazioni generali dell'origine delle lingue che riportassero molto indietro nel tempo. Queste tesi si accompagnavano ad un tentativo di nobilitare le proprie radici nazionali: e l'elemento più rilevante dell'Italia preromana risultava appunto quello etrusco.

Per cogliere quella che poteva essere la valenza nazionalistica delle teorie linguistiche, basti pensare agli opposti eccessi di uno storico francese esperto nella nostra letteratura, quale fu Ginguenè: nelle pagine iniziali del primo volume della sua *Histoire littéraire d'Italie* (pubblicata a partire dal 1818, ma concepita tra il 1802 e il 1806), lo studioso (che soggiornò in Italia, e ricoprì un ruolo importante in Piemonte, come ministro del Direttorio a Torino), pur adottando per l'origine dell'italiano la tradizionale "teoria della catastrofe", coglieva l'occasione per sostenere che il latino era nato dall'incontro tra il greco e le lingue celtico-scitiche venute dal Nord; tale incontro era avvenuto quando i Celto-Galli erano scesi a sud delle Alpi, e si erano mescolati con i Greci che salivano dal Mezzogiorno. Come si vede, si era allora prefigurata una situazione analoga a quella del periodo in cui Ginguenè scriveva, in cui la Francia era nuovamente pronta a scendere a sud, e a dar l'avvio ad un nuovo periodo di cambiamenti e di rinnovata vitalità per l'Italia. Ginguenè ne approfittava per spiegare (sulla scorta del linguista francese de Brosses) che nell'incontro tra due lingue non vince sempre quella del popolo militarmente più forte, ma si può creare una mistura nuova: lo *choc* linguistico risultava essere un fattore altamente produttivo.

L'esempio citato di Ginguenè serve tra l'altro a confermare l'osservazione che già avevamo potuto fare di fronte alla *Ragion poetica* di Gravina: la storia linguistica, nel secolo XVIII, occupa ormai uno spazio obbligato nella storia letteraria, ma non ha più la funzione di cardine rispetto a quest'ultima; serve piuttosto a delinearne il quadro delle "origini". In questo modo la teoria linguistica viene ristretta in una posizione marginale, come nella storia letteraria di Tiraboschi, fondata su criteri geografici e retorici più che linguistici: basti pensare che la letteratura "italiana", a giudizio di questo studioso, comprende anche la letteratura latina e greca; la categoria di letteratura "italiana", insomma, raggruppa autori fioriti nello spazio geografico della penisola, in qualunque epoca, e (ciò che conta di più) indipendentemente dalla lingua da essi usata. Una posizione più vantaggiosa è occupata dalla storia linguistica nell'opera storico-letteraria di Carlo Denina, ma per definire questa posizione sarebbe necessario ripercorrere le varie stesure del suo *Discorso sopra le vicende della letteratura*. Il principio più rilevante, applicato almeno a partire dall'edizione berlinese del 1884-85, è il seguente: «le lingue seguono sempre la sorte delle nazioni che le parlano». Denina, seguace di una teoria di ascendenza "cortigiana", nemico (come tutti gli illuministi) del primato fiorentino e cruscante, dedicava speciale attenzione al ruolo di città diverse da Firenze, come Roma e Venezia: la prima risultava essere una "capitale mancata" della lingua, perché il papato non aveva

favorito lo sviluppo del volgare, ma aveva privilegiato il latino; la seconda, invece, era stata il vero centro propulsivo del volgare, attraverso la grande fioritura dell'editoria nel secolo XVI. L'interesse storiografico di Denina andava insomma al di là del periodo medievale, sul quale si erano concentrati Maffei e Muratori, e la storia della lingua veniva considerata un elemento decisivo per collegare la storia letteraria alle vicende culturali e politiche. Nel saggio *Dell'uso della lingua francese* (1803) Denina si interrogava anche sul destino linguistico del Piemonte, ripercorrendo la storia linguistica "regionale" di uno degli stati italiani, e cercando di evidenziarne la posizione di bivalenza tra Francia e Italia. La ricerca linguistica, in questo caso, finiva per suggerire delle risposte di natura politica, non usuali nel contesto letterario e retorico tipico del dibattito italiano sulla "questione della lingua", perché il saggio si chiudeva con il suggerimento di procedere alla completa integrazione del Piemonte nella Francia.

5.5. Il confronto con il francese.

Proprio all'inizio del Settecento, mentre maturavano nuovi studi sulla storia della lingua, una memorabile polemica tra Dominique Bouhours e Giovan Giuseppe Orsi aveva messo a rumore l'ambiente letterario italiano. Il gesuita parigino Bouhours, che al suo tempo godeva della fama di illustre grammatico, aveva rivendicato al francese lo status di lingua della nuova comunità europea, vantandone il primato, e accusando nel contempo l'italiano di essere un idioma adatto unicamente alla poesia d'amore e al melodramma, scarsamente razionale, refrattario all'ordine naturale della sintassi (all'ordine *sogetto - verbo - complemento*). Il tema delle inversioni sintattiche, con relativa variazione del posto del verbo e del soggetto nella frase, era molto sentito in Italia, anche perché la tradizione stilistica boccacciana, canonizzata da Bembo, rendeva tali inversioni assolutamente normali nell'uso elegante della lingua scritta. Il modello francese, dunque, veniva non solo a proporsi come un'alternativa pratica e moderna all'aulicismo latineggiante della nostra prosa, ma per di più contestava la sintassi dell'italiano in nome dei principi teorici della chiarezza e della logica. Alla replica contro Bouhours del marchese Orsi (non molto tempestiva, per altro), si erano aggiunte le difese della lingua italiana da parte di vari intellettuali, da Fontanini, a Eustachio Manfredi, a Muratori¹³. Entravano nel dibattito linguistico alcuni temi che sarebbero stati ripetuti come *topoi* in tutta la trattatistica del secolo, in relazione al "genio" del francese e dell'italiano, al "primato" dell'una o dell'altra lingua per ciò che concerne il rigore logico, la razionalità, la capacità poetica. Nella seconda metà del secolo si ebbe una ripresa degli stessi temi dopo la premiazione, da parte dell'Accademia di Berlino, del saggio di Rivaroli *De l'universalité de la langue française*, saggio ispirato ad un unico principio: il francese era e doveva diventare ancor di più la lingua dell'intero mondo civile, in virtù del suo intrinseco, indiscutibile vantaggio qualitativo. Va precisato che

¹³ Sulla polemica cfr. M. Purpo (a cura di), *Discussioni linguistiche del Settecento*, Torino 1966, pp. 24-27; S. Gensini, *L'identità dell'italiano* cit., pp. 6-35; M. G. Accorri e E. Graziosi, *Da Bologna all'Europa: la polemica Orsi-Bouhours*, in «RLI», serie VIII, XCIII (1989), pp. 84-136.

la teoria secondo la quale solo la costruzione diretta rappresentava l'espressione dell'*ordre naturel* non trovava concordi tutti gli studiosi francesi, anche se aveva una generale prevalenza. Uno dei primi riconoscimenti di essa era nell'autorevole dizionario pubblicato nel 1694 dall'Académie française, e questo principio era il medesimo adottato da Pierre Bayle e da François Charpentier (autore del trattato *De l'excellence de la langue française*, 1683), mentre più complessa era la posizione di Du Marsais nell'articolo «Construction» dell'*Encyclopédie*, nel quale, tuttavia, venivano condannate le inversioni, quando fossero presenti nelle lingue moderne.¹⁴ Battaue, Pluche e de Brosses avevano viceversa ritenuto più "naturale" la costruzione indiretta propria del latino, e l'argomento si ritrova nell'italiano Muratori, che difende i diritti dell'espressione affettiva, immaginosa, musicale, cioè poetica ed eloquente. In questo modo il dibattito si richiama di stereotipare l'immagine di due tipi di lingua, l'una (la francese) adatta alla speculazione razionale e alla divulgazione scientifica, l'altra (l'italiano) squisitamente poetica. Condillac, per parte sua, nel *Saggio sull'origine delle conoscenze umane* (parte II, sezione I, cap. XII) aveva dimostrato che non esiste nelle lingue un ordine "logico" definibile a priori come più naturale, ma ciascuno utente della lingua finisce per essere condizionato nel giudizio dall'abitudine contratta usando il proprio idioma. Questo autorevole parere avrebbe potuto temperare il dibattito; tuttavia l'aggressività dei sostenitori del primato del francese continuò a far leva sull'argomento dell'*ordre naturel*. Presto, inoltre, con la rivoluzione e l'impero, la politica di *francisation* tentò di tradurre in pratica quelle formulazioni teoriche di superiorità, cercando di esportare il francese, imponendolo all'estero anche in modo autoritario. Alla fine del secolo, dunque, la questione del primato del francese trovò una prosecuzione nell'espansionismo politico della Francia rivoluzionaria, a cui si lega ad esempio l'attività di un grammatico come Dörmögge.¹⁵

Il tema della linearità sintattica e della legittimità o illegittimità dell'inversione si riflette in diverse pagine di autori italiani, e si lega ad una discussione sui meriti del francese; è un dibattito che in genere sta racchiuso nel terreno della letteratura, ma a volte (e ciò accade, non a caso, alla fine del secolo) tocca questioni politiche. Ancora strettamente letterario, e anche un po' occasionale, ma diretto a sollecitare un benefico "progresso" europeo dell'italiano, è il discorso che ritorna più volte nella «Frusta letteraria» di Baretta, a favore di uno stile «piano» e «corrente», «naturale». Il modello non viene indicato solo nell'inglese e nel francese, ma anche nello stile di Benvenuto Cellini, autore del Cinquecento che viene riscoperto per essere contrapposto al linguaggio italiano

¹⁴ Sul tema cfr. A. VISCARDI, *Il problema della costruzione nelle polemiche linguistiche del Settecento*, in «Paideia», II (1947), pp. 193-214; S. GENSLIN, *Linguistica leopardiana*, Bologna 1984, pp. 179-88; ID., *Traduzioni, genio delle lingue, realtà sociale nel dibattito linguistico italo-francese (1671-1823)*, in AA.VV., *Il genio delle lingue. Le traduzioni nel Settecento in area franco-italiana* («Acta Encyclopaedica», II), Roma 1989, pp. 9-36.

¹⁵ Cfr. su questi temi S. VECCHIO, *Il circuito semiotico e la politica. Linguaggio, nazione e popolo nella Rivoluzione francese*, Acireale 1982, pp. 54-88; e C. MARAZZINI, *La via del francese: didattica della lingua in Piemonte tra Ancien régime ed età napoleonica*, in AA.VV., *Il genio delle lingue* cit., pp. 103-113.

manierato, «intralciato», «oscuro», «stracchiato» per l'incapacità di staccarsi dall'esempio di Boccaccio; Baretta esorta appunto a gettare via (alla lettera!) Boccaccio (assieme al *Galateo* della Casa), evitando la prosa latineggiante. La polemica contro lo stile di Boccaccio e contro le inversioni ritorna più volte nel Settecento, ed ancora verrà ripresa, nel secolo seguente, da Ruggero Bonghi, il quale la metterà al servizio degli ideali linguistici manzoniani nel saggio *Perché la letteratura italiana non sia popolare in Italia*: si osservi come fin dal titolo quest'opera, con il richiamo alla "popolarità", mostri il debito contratto con la trattatistica del Settecento, la quale aveva spesso toccato il tema.

Il confronto con il francese, dunque, servì a prendere coscienza dei difetti dell'italiano; ma non sempre il francese fu considerato un esempio positivo: il tema della libertà "poetica", in cui all'italiano si doveva riconoscere un vantaggio rispetto alla lingua d'oltralpe, già presente in Muratori, si ritrova nello *Zibaldone* di Leopardi, il quale guarda con scetticismo all'aridità "geometrica" del francese. Sono questioni, insomma, che scavalcano i confini del Settecento. Se vogliamo riferirci in maniera più precisa al dibattito del secolo XVIII, dobbiamo notare che la risposta più diretta e immediata all'aggressivo saggio di Rivaroli venne dallo storico Carlo Denina. Benché Denina facesse parte di quell'Accademia di Berlino che, nella sua collegialità, aveva riconosciuto ufficialmente il merito di *De l'universalité de la langue française*, egli ne contestò il contenuto in una memoria *Sur le caractère des langues et particulièrement des modernes*, pubblicata nel 1787. Denina non negava la superiorità oggettiva del francese nell'Europa del Settecento, ma contestava che le lingue potessero avere un primato naturale, slegato dalle cause storiche e sociali del progresso delle nazioni; affermava che la costruzione (diretta o indiretta che fosse) non andava ricollegata ai caratteri psicologici dei popoli (secondo questa spiegazione, sarebbero stati "razionali" i popoli le cui lingue preferivano l'ordine *soggetto-verbo-complemento*, irrazionali gli altri), ma si giustificava per ragioni legate all'«organizzazione» della lingua, cioè alla sua struttura, la quale in certi casi era capace di controbilanciare la libertà sintattica, garantendo in altro modo la comprensibilità, ad esempio mediante le desinenze ed i casi. Denina negava inoltre che le lingue avessero da sole una «vocazione incorreggibile»; il "genio" veniva a coincidere con la storia politica, ma poteva anche essere bilanciato da scelte culturali. In questa accezione, il "genio" delle lingue diventava qualche cosa di meno rigidamente predeterminato. Il concetto di "genio", del resto, tipico della terminologia linguistica del Settecento, ha già una notevole polivalenza nella definizione datane da Condillac nel *Saggio sull'origine delle conoscenze umane* (parte II, sez. I, cap. XV), nel quale si parla, sì, dell'influenza del clima sull'indole dei popoli, ma anche dell'importanza delle istituzioni politiche e del livello di ricchezza, cioè di fattori propriamente "storici". Come sempre, Denina è molto vicino a Condillac.

¹⁶ A Denina pare ad esempio che il primato del francese sia dovuto alla preminenza di Parigi, grande capitale di una nazione potente, e al ruolo svolto in quella città da istituzioni politiche e culturali, a cominciare dalla Corte e dall'Università.

¹⁷ Quanto al concetto di "genio delle lingue", cfr. L. ROSIELLO, *Linguistica illuminista* cit., pp. 79-92, dove si dimostra che questo concetto nacque nell'ambiente del razionalismo di Port-Royal in una accezione secentesca di "talento innato", e nel Settecento assunse un carattere storico, legandosi a

Più volte dunque, nel corso del Settecento, ed anche nel corso dell'Ottocento, gli intellettuali italiani si soffermarono sul paragone tra Francia e Italia. Si guardava alla Francia per contestare quell'eccesso di presunzione che portò i trattatisti d'oltralpe, da Bouhours a Rivarol, a vantare oltre misura i pregi e i vantaggi del loro idioma nazionale. Ma, al di là di questa difesa, il confronto con il francese permetteva anche di osservare meglio i difetti dell'italiano, rilevabili sul piano della comunicazione quotidiana e della letteratura piacevole e divulgativa. L'italiano risultava malato di un eccesso di letterarietà: Denina, ad esempio, nel 1803, proponendo l'adozione definitiva del francese nel Piemonte ormai annesso alla Francia napoleonica, avrebbe rinnovato la condanna della sovrabbondanza sinonimica della lingua italiana, frutto di successive fasi diachroniche ormai cristallizzate; già nella difesa contro Rivarol aveva ammesso che questa presunta ricchezza era di fatto « une gêne, une entrave qui arrête l'écriture à chaque pas »¹⁸. Denina, denunciando i difetti dell'italiano, finì per proporre, polemicamente, la rinuncia ad esso. Le sue posizioni vanno confrontate, per contrasto, con le tesi di un altro trattatista piemontese del Settecento, il conte Galeani Napione di Cocconato, che aveva dato alle stampe un libro *Dell'uso e dei pregi della lingua italiana* (uscito nel 1791-92, poco prima dell'invasione francese dello Stato sabaudo). La difesa dell'italiano fatta da Napione non deriva certo dagli ideali della Crusca: la sua posizione, nell'ambito della « questione della lingua », si ispira piuttosto alla cinquecentesca teoria cortigiana, adattata ai tempi moderni da parte di un intellettuale che vagheggiava una confederazione politica guidata dallo Stato sabaudo. Nel suo pensiero, la tradizione classicistica si fondeva con quella illuministica ed antingoristica, ad esempio nell'auspicio di una maggior diffusione dell'italiano come lingua dell'educazione, della divulgazione e della conversazione media: ma la sua apertura e la sua tolleranza si arrestavano bruscamente, in maniera assoluta, di fronte alla lingua francese, considerata quasi l'incarnazione d'ogni male (anche se poi egli finiva per subire involontariamente il fascino della Francia, la quale mostrava di avere tutto quello che mancava all'Italia: unità e forza politica, facile « conversazione »¹⁹). La lingua italiana era dunque proposta da Napione come una barriera per fermare le perniciose influenze d'oltralpe, particolarmente inquietanti in quel periodo, subito dopo la rivoluzione. Emerge così la particolare valenza politica propria

del libro, che ha sempre colpito gli studiosi per il suo *pathos* patriottico²⁰, spiegabile assai bene nel contesto culturale del piccolo Stato sabaudo, opposto alle armate della Francia fin dai tempi di Re Sole, e, ancor prima, di Carlo III il Buono.

Il trattato di Napione ha certamente condizionato la cultura piemontese dell'Ottocento, favorendo una svolta politica del dibattito linguistico, che si può verificare in Denina, in Carlo Vidua, in Giuseppe Grassi, in Vincenzo Gioberti. Il patriottismo di Napione, infatti, anticipa tempi nuovi: così là dove egli afferma che la « lingua è uno dei più forti vincoli che stringa alla patria », o nelle pagine in cui vengono rivolti pressanti inviti alla monarchia sabauda perché imprima una svolta risolutamente italiana allo Stato, rinunciando per sempre all'uso del francese. La carica prorsorgimentale di un libro del genere fece sì che l'opera avesse più fortuna all'inizio del nuovo secolo (in clima di purismo montante) di quanta non ne avesse avuta alla fine del Settecento, allorché l'autore era stato duramente colpito dalle critiche severe di Cesarotti.

5.6. La « filosofia delle lingue ».

Fin dall'inizio del Settecento si era avuta una stanca riproposta delle ben note posizioni relative al primato di Firenze e della lingua toscana. Ne sono esempio le *Annottazioni* di Anton Maria Salvini alla *Perfetta poesia italiana* di Muratori (1724), un vero e proprio commento al saggio muratoriano. Salvini polemizzava tra l'altro contro il concetto di « lingua comune », e ribadiva i « due vantaggi » dei Fiorentini, possessori della lingua sia per diritto di nascita che per studio. Una tesi del genere ci riporta ai temi del dibattito cinquecentesco, soprattutto alla svolta impressa da Varchi. I Fiorentini dunque, come il citato Salvini e come Domenico Maria Manni, continuavano a rivendicare il primato della loro città. Per quanto conservatori, essi non rappresentavano tuttavia l'ala più reazionaria del pensiero linguistico italiano. Era senz'altro maggiore il fanatismo con cui il veronese Giulio Cesare Beccelli esortava all'imitazione delle Tre Corone, proponendo un canone dell'imitazione rigidissimo. Non ci si deve dunque stupire se in un clima del genere, e dopo la pubblicazione della quarta Crusca (1729-38), corretta ed ampliata, ma pur sempre incentrata sul canone selettivo toscano, si manifestarono delle reazioni decisamente polemiche nei confronti dell'autoritarismo arcaizzante radicato nella tradizione letteraria italiana. E celeberrimo, anche per il suo contenuto paradossale, la *Rimanzia avanti notaiò al Vocabolario della Crusca* scritta da Alessandro Verri a nome dei redattori della rivista milanese « Il Caffè ». Questo intervento mostra una grande insofferenza nei confronti dell'autoritarismo fiorentino; esso, tuttavia, non può essere considerato un vero manifesto teorico: si tratta piuttosto di un vivace ed efficace pamphlet, caratterizzato dal tono sarcastico, in cui si denuncia lo spazio eccessivo che le questioni retoriche e formali (le « parole ») hanno avuto nella cultura italiana, a tutto svantaggio delle « cose », cioè a danno del concreto progresso. Ne consegue una totale svalutazione del dibattito linguistico in quanto tale, a cui in

P. 301.
¹⁸ Per una silloge di scritti linguistici di Denina, tra i quali *Dell'uso della lingua francese*, cfr. C. DENINA, *Storia delle lingue e polemiche linguistiche*, a cura di C. Marazzini, Alessandria 1985. La frase citata è a p. II.

¹⁹ Cfr. G. L. BECCARIA, *Italiano di bisio: lingua e cultura in Piemonte tra Sette e Ottocento*, in G. LO LI (a cura di), *Piemonte e letteratura 1780-1870. Atti del convegno di San Salvatore Monferrato (ottobre 1982)*, Regione Piemonte, Assessorato alla Cultura, s. d., p. 29.

²⁰ La valenza politica del libro di Napione è stata messa in evidenza molto bene da M. PUPPO (a cura di), *Discussioni linguistiche* cit., p. 88.

Esso avrebbe contenuto i termini delle arti e delle scienze, sarebbe stato purgato dagli arcaismi, avrebbe suggerito la traduzione dei grecismi. Il Consiglio, inoltre, avrebbe dovuto avviare una serie di traduzioni di autori stranieri: anche in questa proposta si può riconoscere un'anticipazione del futuro prossimo, se si pensa all'importanza che i romantici avrebbero attribuito alle traduzioni, con lo scopo di sprovincializzare la cultura italiana. Il *Saggio* di Cesarotti si chiude dunque con un appello all'attività intellettuale, chiamando Firenze a farsi rinovata guida culturale d'Italia, con il consenso delle altre regioni. L'appello, però, cadde inascoltato.

6. Dall'età napoleonica all'Unità nazionale.

6.1. La reazione antifrancese e il purismo.

Il periodo napoleonico fu caratterizzato da una forte espansione del francese, ottenuta non solo attraverso il prestigio culturale, come era stato prima della rivoluzione, ma anche attraverso una politica linguistica autoritaria, che cercò di diffondere maggiormente questa lingua in alcuni dei territori occupati. A ciò si reagì inevitabilmente, in maniera più o meno conscia, con lo sviluppo di forme di purismo, di varia coerenza, più o meno rigorose, che si riallacciavano alla tradizione nostrana di Salviati e della Crusca. Questa tradizione, mai completamente morta, acquistava ora, nel nuovo contesto storico, un vigore imprevedibile. Il denominatore comune di tutte le forme di purismo tra Sette e Ottocento è dunque l'antipatia per l'influenza del francese sull'italiano. Ciò spiega come mai il termine "purismo" possa a volte essere usato oggi in riferimento a contesti non perfettamente coerenti, in un significato ampio e non rigoroso, ad esempio per indicare il pensiero di Galeani Napione, il quale fu molto distante dal toscanesimo di rigida osservanza. Napione, tuttavia, divide con i puristi l'ostilità per la lingua francese, sentita come un elemento contaminante. Lo stesso si può dire di Vittorio Alfieri. Il suo esempio illustre di ideale adesione ai modelli toscani fece scuola; Alfieri, a cui sarebbe sciocco chiedere la coerenza di un teorico, aveva variamente perseguito obiettivi di tipo puristico e classicistico (nel suo stile tragico, ad esempio), pur ammirando la lingua toscana parlata¹. Per imitarlo, molti si avviarono verso forme di "risciacquatura in Arno" *ante litteram*, attuate prima ancora che si diffondesse l'aspirazione ad imitare il modello manzoniano. Anche Alfieri aveva coniugato la scelta del toscano con sentimenti patriottici e antifrancesi, a cui furono poi sensibili le nuove generazioni, educate sotto l'Impero. Anche prima della caduta di Napoleone, l'antipatia per gli invasori d'oltralpe si era manifestata ad esempio nel cenacolo dei «Concordi», un'accademia torinese di giovani intellettuali che si ispiravano appunto alla lezione di Alfieri e di Napione; tra essi troviamo Cesare Balbo e Carlo Vidua, au-

¹ Cfr. G. L. BECCARIA, *I segni senza ruggine. Alfieri e la volontà del verso tragico*, in «Sigma», nuova serie, IX (1976), pp. 107-51.

tore di un trattatello *Dello stato delle cognizioni in Italia*, pubblicato postumo da Balbo stesso. Carlo Vidua, si badi, non è un purista, così come non sono puristi i «Concordi»: semplicemente in questi gruppi intellettuali serpeggia un sentimento patriottico della lingua e della letteratura che ci mostra come i tempi fossero maturi per una reazione contro il francese, il quale ormai non era più, come nel Settecento, il simbolo del progresso intellettuale, ma piuttosto il segno tangibile dell'oppressione politica. Per convincersene, basta osservare con quale soddisfazione il lessicografo Giuseppe Grassi, nel presentare il suo *Dizionario militare* (1877), esaltava la reintroduzione dell'italiano al posto del francese nell'esercito sabaudo, disposta da Vittorio Emanuele I dopo la Restaurazione, appena ritornato nei propri stati. Giuseppe Grassi non può certo essere definito un purista, vista la sua collocazione a mezza strada tra i romantici milanesi (fu amico di Ludovico di Breme) e i classicisti, tanto da collaborare alla *Proposta* di Monti: In effetti un abbozzo di storia della lingua italiana lasciato incompiuto tra le carte del Grassi (e solo recentemente ritrovato) mostra un impianto ispirato nelle sue linee di fondo da un forte sentimento di antipatia nei confronti di quanto è forestiero, e quindi "barbaro". Non voglio dire, si badi, che tutte le forze e le componenti in gioco all'inizio dell'Ottocento covassero in sé un latente purismo: questo tradirebbe la coerenza delle premesse teoriche da cui partivano gruppi che non sono davvero omologabili, per quanto possano mostrare occasionali punti di contatto, come i puristi ed i classicisti; voglio semplicemente far osservare che vi era una diffusa disponibilità ad atteggiamenti di chiusura e di difesa della lingua dalle fonti della corruzione, identificate in sostanza con l'esterno, cioè con la Francia.

I veri puristi, naturalmente, si caratterizzavano per un irrigidimento maggiore, paragonabile a quello che si trova in certi scritti di Carlo Gozzi (1720-1806). Le pagine puristiche di Gozzi, rimaste tuttavia inedite, risalgono al periodo tra il 1797 e il 1797: le date, come si vede, ci riportano alla fase storica in cui la Francia era sentita come una minaccia politica, oltre che linguistica; non a caso, sono gli stessi anni in cui si diffonde la prima edizione del trattato di Galeani Napione. Tra il 1806 ed il 1811 Antonio Cesari pubblicò la sua ristampa del *Vocabolario della Crusca*, la cosiddetta «Crusca veronese»; al 1808 risale la *Disertazione sopra lo stato presente della lingua italiana* dello stesso Cesari, premiata

² L'appellativo di «purista», in francese (e infatti la parola, introdottasi in italiano nel Settecento, deriva proprio dal francese seicentesco: cfr. M. VITALE, *L'oro nella lingua* cit., pp. 1-37), gli era stato occasionalmente appioppato (seppure per scherzo, ma certo non senza qualche ragione) da Ludovico di Breme, uomo per questo verso ancora tipicamente settecentesco, cosmopolitico, il quale scrisse in francese, non parò mai di vivere antifrancese, e anzi difese coloro che avevano usato la lingua d'oltralpe. L'appellativo ricorre alla fine di una lettera scritta da Breme a Grassi nel 1817: cfr. L. DI BREME, *Lettere a cura di P. Camporesi*, Torino 1966, p. 456. Breme scrisse in francese il *Grand Commentaire*, nel quale si trova anche un'appendice di *Considérations sur les vicissitudes de la langue et sur le système des puristes italiens*. La sua difesa dell'uso del francese, diretta polemicamente contro Pericari, si legge in una lettera a Monti: cfr. L. DI BREME, *Lettere* cit., pp. 493-94.

³ Sul confronto e sulla distinzione tra le due categorie, è fondamentale il ricorso a M. VITALE, *L'oro nella lingua* cit., pp. 39-66. Giustamente L. SERIANNI, *Il primo Ottocento*, in F. BRUNI (a cura di), *Storia della lingua italiana*, Bologna 1989, p. 47, sottolinea la presenza di componenti "classicistiche" in puristi come Angeloni e Puoti.

dall'Accademia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti di Livorno (1809), e poi edita nel 1810.⁴ Qui le dottrine puriste trovarono una sistemazione teorica destinata a grande, sproporzionata fortuna, soprattutto presso il pubblico dei pedagoghi e degli educatori, che ne rimasero influenzati (forse, in particolare, più che da Cesari, attraverso le opere scolastiche di Basilio Puoti) almeno fino alla seconda metà del secolo, quando si stabilizzò l'egemonia della soluzione manzoniana alla «questione della lingua».⁵ Antonio Cesari, sacerdote veronese, fu il più rigoroso sostenitore della necessità di rifarsi al «secolo d'oro» dell'italiano, il Trecento. Dopo quel secolo, la lingua, a suo giudizio, era andata via via perdendo la propria bellezza: ne conseguiva una visione pessimistica delle sorti della letteratura, perché le più perfette realizzazioni di essa erano, in quest'ottica, all'inizio del percorso storico. Lo stesso Cinquecento, il secolo del Rinascimento, caro ai classicisti, venne giudicato dai puristi come una fase di decadenza linguistica. Anche in questo caso può essere utile un confronto con la posizione antitetica di Leopardi, rigorosamente classicistica, assai diffidente nei confronti dei testi antichi due-trecenteschi in cui non si riconoscesse un alto livello culturale, posizione che non solo è espressa in molte pagine dello *Zibaldone*, ma che anche si ricava dalle scelte delle *Crestomazia italiana* pubblicata dallo scrittore nel 1827.⁶ Carlo Dionisotti ha fatto osservare che nella teoria di Cesari vi è un'insistenza particolare su due elementi nuovi: il *popolo* e la *natura*.⁷ Afferma infatti Cesari che nel Trecento «tutti [...] parlavano e scrivevano bene. I libri delle ragioni de' mercanti, i maestri delle dogane, gli strati delle gabelle e d'ogni bottega menavano il medesimo oro». Era un «oro» naturale e popolare, appunto, la cui vena affiorava – a suo giudizio – negli scritti degli incolti, non solo nella pagine dei grandi (e questa, nel Cinquecento, era stata la tesi di Salvati, che l'aveva esposta in maniera meno ingenua di quanto non facesse ora Cesari). L'oro linguistico luccicava nei testi devoti come i *Fioretti di san Francesco*, così come nelle opere di Cavalca e Passavanti, là dove non esistevano valori di alta cultura, o dove grondava ignoranza (è quanto avrebbero osservato tutti i classicisti, Leopardi e Monti in particolare). Anche grazie a Cesari, questi libri divennero la base dell'educazione scolastica primo-ottocentesca. La teoria di Cesari è stata dunque giudicata da Dionisotti la prima decisiva frattura nell'aristocratica tradizione linguistico-retorica italiana. Paradossalmente, il purismo del primo Ottocento, per il suo gusto per la «naturalità» della lingua, è sembrato meno distante dal toscanesimo manzoniano delle teorie dei «modernisti settecenteschi oggi tornati di moda», come ha scritto lo stesso Dionisotti, manifestando un certo distacco, mi pare, dalla moderna rivalutazione del *Saggio sulla filosofia delle lingue* di Cesari.⁸

Insomma, la valutazione di un fenomeno apparentemente semplice e quali-

⁴ Sul Cesari, cfr. M. VITALE, *L'oro nella lingua* cit., pp. 307-39.

⁵ Su purismo nella scuola italiana, e sulla «lunga contesa tra purismo, retorica, romanticismo, uso» che investì le politiche dei ministri, i programmi scolastici e i libri di testo, cfr. M. RAICICH, *Scuola, cultura e politica da De Sanctis a Gentile*, Pisa 1981, in particolare alle pp. 97-169.

⁶ Cfr. G. LEOPARDI, *Crestomazia italiana. La prosa*, introduzione e note di G. Bollani, Torino 1968.

⁷ Cfr. C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino 1967, pp. 120-21.

⁸ Cfr. *ibid.*, p. 121.

tativamente marginale come il purismo può complicarsi all'improvviso; eppure si tratta di una teoria (lo ammette lo stesso Dionisotti) «debolmente e sgraziatamente presentata», esposta da un filologo (Cesari) che si segnalava soprattutto per la sua «mediocrità intellettuale e sociale». Il successo delle sue tesi si legava in gran parte a un sentimento di rivalsa culturale da parte di una nazione «ferita e umiliata dalla preponderanza di altre nazioni», che non aveva altri mezzi fuori da questi per essere fiera della propria esistenza. Aggiungerei che il purismo era soprattutto una soluzione semplice, chiaramente applicabile: e le soluzioni semplici hanno la tendenza a prevalere sulle altre. La stessa cosa accadde alla proposta manzoniana: il purismo, come la proposta manzoniana, era in grado di suggerire subito agli insegnanti le risposte normative, era in grado di tradursi immediatamente in proposte linguistico-stilistiche e in scelte lessicali univoche. Viceversa, le teorie più elaborate e complesse, come quella di Cesari (più tardi di quella di Ascoli), lasciavano aperte opzioni diverse, rinviando la soluzione dei problemi a un momento di accordo comune o di maturazione intellettuale di là da venire. L'efficacia operativa del purismo fu certo uno dei segreti del suo successo.

C'è poi un'altra questione, legata alla capacità del purismo di esprimere sentimenti prisorcimentali. Questa capacità è stata negata decisamente da Tullio De Mauro, secondo il quale nei puristi vengono sempre in luce sentimenti clericali e austriacanti.⁹ In linea generale ciò è vero. Eppure vi furono puristi giacobini, rivoluzionari, sicuramente antinapoleonici, come Carlo Botta e Luigi Angheloni (quest'ultimo fu tribuno della Repubblica Romana del 1798-99). Gli interventi di questi due intellettuali, per quanto di modesta portata, danno bene il senso del sentimento di una missione da compiere nella crociata per la purificazione della lingua, espresso sovente con una particolare carica di fanatismo. Ne era stata un'anticipazione, del resto, l'estremismo inconcludente del giacobino piemontese Ranza, che fin dal 1798, nelle sue *Lamentazioni della lingua italiana*, aveva sbraitato contro la «sifilide» dei «gallicismi».¹⁰ Il purismo, insomma, non si faceva necessariamente strada solo tra i forcaioli e i reazionari, nostalgici dell'*ancien régime*: non era tale nemmeno il marchese Basilio Puoti, alla cui scuola, a Napoli, venne allevato Francesco De Sanctis, che in seguito ricordò, con distacco ma senza antipatia, quell'attività di lettura, annotazione e traduzione di testi, la quale aveva almeno il pregio di avviare gli studenti a una perfetta conoscenza dell'antico linguaggio letterario.

6.2. La battaglia contro il purismo: la «Proposta» di Monti.

Nel 1811 Napoleone, probabilmente con l'intento di mostrarsi liberale nei confronti della lingua italiana, restaurò la Crusca. Era un segno del mutare dei tempi, visto che quell'accademia, simbolo dell'autoritarismo normativo, era stata abolita nel clima dell'illuminismo riformatore. Secondo una recente ipotesi, bisogna risalire a quell'anno per trovare i primi stimoli che condussero il più

⁹ Cfr. T. DE MAURO, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari 1972, p. 280.

¹⁰ Cfr. C. MARAZZINI, *Piemonte e Italia* cit., p. 127.

te dell'opera che aveva maggior respiro teorico era però quella affidata a Giulio Perticari, genero di Monti.

6.3. La teoria storica di Perticari e la questione dei poeti siciliani.

Nei due saggi con cui Perticari partecipò alla *Proposta*, intitolati *De gli scrittori del Trecento e de' loro imitatori* e *Dell' amor patrio di Dante e del suo libro intorno il volgare eloquio* (usciti rispettivamente nel 1818 e nel 1820), venivano svolte tesi storiche nelle quali i problemi linguistici, filologici e letterari trovavano uno stretto collegamento. Si è soliti liquidare questi due saggi con uno sbrogativo e severo giudizio. In essi, infatti, viene riproposta la vecchia interpretazione data da Trissino al *De vulgari eloquentia* dantesco: la lingua italiana "illustre" della letteratura non sarebbe nata dal toscano, ma sarebbe stata formata sulla base di una lingua comune a tutt'Italia. Certo, questa interpretazione del trattato di Dante è sbagliata, se si guarda ad essa con gli occhi della critica moderna. Ma non è bene procedere in questo modo, e non è nemmeno esatto dire che Perticari riesumò o risuscitò questa tesi, la quale era stata ripresa anche nel Settecento, ad esempio da Gravina (uno degli autori che Perticari seguì più fedelmente). Chi giudichi con occhio di storico, deve riconoscere invece che i saggi di Perticari sono una chiave indispensabile per comprendere le cognizioni comunemente diffuse all'inizio del secolo XIX: questi saggi, infatti, godettero di una fortuna grandissima, tanto da far testo. Ad essi si riferì ad esempio Leopardi, che pure ebbe tempra eccezionale di linguista, e fu dotato di singolari intuizioni precomparative¹¹; parecchio tempo dopo, nel 1868, Manzoni sentì il bisogno di polemizzare contro l'interpretazione vulgata del *De vulgari eloquentia*, e ciò proprio perché era ancora vivo il ricordo delle tesi perticariane.

Il trattato dantesco era sempre stato un punto di riferimento per tutti coloro che si opponevano al primato di Firenze (come Muratori, Denina, Cesarotti), ma nessuno (eccettuato forse Gravina) ne aveva mai fatto un uso così ampio. I due saggi di Perticari, inoltre, segnano una svolta negli studi di romanistica del nostro paese. Tra l'uno e l'altro saggio, il genero di Monti ebbe modo di leggere lo *Choix des poésies originales des troubadours* del francese Raynouard, il cui primo tomo era uscito nel 1816. Nel 1819, recensendo la *Proposta* di Monti sul «Journal des savants» di Parigi, Raynouard si era soffermato sul saggio *De gli scrittori del Trecento*, ed aveva invitato l'autore a tener conto, appunto, dello *Choix*, cosa che Perticari in effetti si affrettò a fare. Raynouard, di fronte alla tesi secondo la quale dalla lingua latina plebea era derivata la lingua *romana* o *romanza*, non poteva non riconoscere un'analogia sostanziale con quanto aveva sostenuto egli stesso a proposito della lingua "romana intermedia", identificata

¹¹ Su queste intuizioni, cfr. ID., *Storia e coscienza della lingua* cit., pp. 175-78. Sulla linguistica di Leopardi, sulla quale si è diretta opportunamente l'attenzione di molti studiosi, si veda l'opera complessiva di S. GENESINI, *Linguistica leopardiana* cit. (a cui rinvio anche per la ricca bibliografia). Per fare il punto sulla situazione degli studi attorno a Leopardi linguista si ricorra a M. DARDANO, *La riflessione linguistica del Leopardi alla luce degli studi recenti*, in «Atti e memorie dell'Arcadia», serie III, IX (1988-89), pp. 163-89.

celebrato poeta dell'Italia primo-ottocentesca, Vincenzo Monti, a dedicarsi in maniera esclusiva agli studi di lingua¹², ciò che si tradusse in un'opus magnum, la serie di volumi della *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca* (1817-26). L'opera non può essere attribuita a semplici dissapori con l'Accademia di Firenze, e va esclusa ogni occasionalità della polemica dello scrittore. In realtà Monti preparava da tempo la sua reazione, inizialmente rivolta più che altro contro l'abate Cesari, poi estesa a tutto il fronte dei conservatori. Monti era dotato di una straordinaria capacità polemica: il sarcasmo della sua scrittura resta un modello qualitativamente indiscutibile, ispirato ai precedenti del Cinquecento, ad esempio ad Annibal Caro. Va però osservato che Monti non ebbe la tempra di un teorico, e non volle esporre un sistema; si limitò a svolgere opera di filologo e di lessicografo, mettendo in evidenza gli sbagli compiuti dai vocabolaristi, per mostrare come fossero entrati nel *corpus* della maggiore opera lessicografica nazionale errori di vario genere: cattive letture di manoscritti, lezioni deteriori, voci inesistenti. Dietro a questa battaglia filologica, naturalmente, emerge un ideale di lingua "classica", non ristretta ai modelli del Trecento cari alla Crusca e a Cesari. Monti, inoltre, si rese perfettamente conto delle esigenze del linguaggio scientifico e tecnico, dimostrando in questo campo un'apertura notevole, che certo non era diffusa tra i letterati conservatori. Per questo si è discusso a lungo sul valore "progressivo" della *Proposta* di Monti, la quale è sembrata moderna e lucida, dotata di forza trainante anche rispetto alle teorie linguistiche coeve elaborate dai romantici italiani¹³. Il classicismo primo-ottocentesco, insomma, è stato visto come legittimo erede dell'illuminismo, del quale avrebbe applicato la lezione migliore. Questa tesi risulta credibile, purché non la si radicalizzi troppo, fino a collocare il fronte dei classicisti in una posizione di assoluto ed esclusivo rilievo, fino a dimenticare gli elementi di pensiero estranei al classicismo e circolanti invece tra i romantici (ricognoscibili agevolmente nelle tesi esposte sul «Conciliatore» da Ludovico di Brema, proprio mentre recensiva la *Proposta* di Monti). I romantici, infatti, erano anch'essi radicalmente avversari al purismo, come i classicisti, ma avevano altrettanto avversione per l'eccesso di cultura classica presente nella tradizione italiana (la cultura «inlatinita», come disse Ludovico di Brema); non dividevano inoltre le riserve contro il prestito dalle lingue estere e contro il francese. Essi, tuttavia, non avrebbero mai avuto la forza e l'autorità per scatenare una battaglia culturale contro la Crusca e contro il purismo, così come fece Monti.

La *Proposta* si presentava come un'opera collettiva, non come libro di un solo autore. In effetti, Monti aveva cercato di coordinare altri contributi, sollecitando diversi esponenti della cultura italiana, raccogliendo le loro forze contro le posizioni tradizionali del fiorentinismo. Alla *Proposta* collaborarono ad esempio l'orientalista Amedeo Peyron e il lessicografo Giuseppe Grassi; la par-

¹¹ Cfr. A. DARDI, *Gli scritti di Vincenzo Monti sulla lingua italiana*, Firenze 1990, p. 213.

¹² Su questa rivalutazione di Monti e di Giordani cfr. S. TIMPANARO, *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano* cit., pp. xxiv-xxviii e 11-14. Sulla ben nota polemica fra Timpanaro e Maria Corti relativamente all'esistenza della linea Monti-Ascoli, cfr. per cominciare C. MARAZZINI, *Rassegna di studi e interventi sulla questione della lingua nell'Ottocento*, in «LI», XXI (1979), pp. 572-78.

La terminologia adoperata per il corpo umano non è certo inusuale; il *petto*, le *braccia*, le *mani* ricorrono normalmente, sia pure in contesti differenti, anche in testi di diversa natura, e numerosi sono gli esempi letterari che ne autorizzano l'uso. Alcuni termini però, come *nervi*, *pollice*, *poro*, e ancor più *arteria*, *vaso*, *ventricolo* sembrano attinere direttamente dal linguaggio scientifico⁶⁹, anche se è soprattutto l'accumulo ostentato di un certo lessico, più che la rarità del suo uso, a ottenere l'effetto.

Anche la scelta dei verbi è molto attenta e, tranne nel caso di *lambiccare*, ancora una volta attinta dal linguaggio scientifico⁷⁰, sembra attingere ai lessici apparentemente più innocui della cucina e dei mestieri (*trinciare*, *squarciare*, *scorticare*, *stracciare*, *attanagliare*, *spaccare*). Tutti però denotano azioni violente, e non per nulla *attanagliare* è attestato per la prima volta in Domenico Cavalca, dove già compare con il significato di 'mettere al supplizio i rei stringendo le loro carni con tenaglie'⁷¹.

C'è da osservare inoltre che i predicati riferiscono sempre azioni inflitte ai dannati, e non esprimono mai direttamente le loro sensazioni; mancano cioè, contrariamente a quanto ci si potrebbe aspettare, i verbi *sentirendi*, come *vedere* o *sentire*, che sono utilizzati invece per aprire queste descrizioni: «*Sentite che gridi*»; «*Hor tu contempra*»; «*Mirate che chaos*». La vista era per sant'Ignazio di Loyola il senso più importante e privilegiato per poter percepire gli errori umani, e allo stesso tempo cogliere il trionfo di Dio⁷². I verbi che le si riferiscono sono infatti rivolti all'ascoltatore, perché senta e provi con la sua immaginazione ciò di cui il dannato non può più liberarsi.

Molte di queste raffigurazioni, che talvolta rasentano l'esercizio di bravura, rispecchiano il gusto letterario dell'epoca, ma esse si protraggono a lungo nel Settecento e sono parte integrante delle prediche di missione rivolte al popolo. Rimane innegabile che in questi casi la lingua della predicazione riusciva a raggiungere effetti di grande espressività senza dover ricorrere al dialetto, ma semplicemente con l'enfaticizzare e ampliare una certa parte del lessico in modo autonomo rispetto ai modelli letterari. La lingua non è certamente stravolta nelle sue strutture; resta sostanzialmente aderente al toscano letterario, ma viene in qualche modo potenziata, perché sia in grado di trasmettere, tra l'altro, anche la paura.

⁶⁹ Nel GDLI per *nervo*, *pollice* e *poro* (XI, pp. 377-78; XIII, pp. 782-83 e 914-16) si forniscono nella gran parte esempi tratti da testi specialistici, e ancor più gli esempi riportati per *arteria* (I, p. 709) provengono esclusivamente da testi scientifici, con una sola eccezione rappresentata dal Marino, del quale però si cita un passo dalle *Dicerie sacre* (cfr. § 4-4).

⁷⁰ GDLI, VIII, pp. 705-6.

⁷¹ DELI, I, p. 86.

⁷² Cfr. J. A. MARAVALL, *La cultura del Barocco. Análisis de una estructura histórica*, 1975 (trad. it. *La cultura del Barocco. Análisis di una struttura storica*, a cura di A. Battistini, Bologna 1985, pp. 413-32).

5. La religiosità femminile tra il silenzio e la parola.

5.1. La mediazione del volgare.

La Chiesa ha avuto spesso un atteggiamento ambivalente verso lo sviluppo della religiosità femminile: per alcuni aspetti sembrerebbe aver ostacolato o almeno non aver favorito la formazione di una cultura teologica tra le donne e anzi parrebbe avere scoraggiato apertamente una qualsiasi attività intellettuale del pubblico femminile. Domenico Cavalca, rivolgendosi idealmente a una donna nella premessa al volgarizzamento dell'*Epistola di san Girolamo ad Eustochio*, la esorta a non lasciar mai trasparire tracce del proprio sapere: «pregoti ancora, che tu non vogli parere, né mostrarti troppo savia, né letterata, massimamente de' libri poetici, e filosofici, né studj di parlar composto, e per ritmi, e motti»; e ancora molti secoli dopo Leonardo di Porto Maurizio, in una raccolta di preghiere compilata per le religiose, indica nel totale silenzio l'unica fonte di virtù: «Che disordini non nascono dalla loquacità? [...] se farete l'esame la sera, troverete che quasi tutti i difetti di quel giorno sono provenuti dalla lingua»².

Nello stesso tempo però, laddove per secoli la mentalità collettiva occidentale aveva ritenuto giusto amministrare con grande parsimonia la lettura delle donne, la Chiesa ha rappresentato spesso per loro l'unica spinta verso la parola scritta; lo stesso Cavalca a conclusione del suo discorso nell'*Epistola di san Girolamo ad Eustochio* restringe la condanna allo studio dei libri profani, e spinge piuttosto la lettrice verso la profondità dei testi devoti³. Ma anche Leonardo di Porto Maurizio, nella stessa raccolta di preghiere, pone come corrispettivo al silenzio, per una vita virtuosa, l'ascolto delle prediche e la lettura di opere edificanti, dal momento che come la parola anche l'ignoranza potrebbe essere fonte di peccato⁴. Del resto, se è vero che il divieto per i frati domenicani di farsi ricopiare libri religiosi dalle suore denota la volontà di limitare la conoscenza di contenuti troppo elevati⁵, è anche vero che proprio dai Domenicani proviene una delle più alte figure della religiosità femminile, quella di santa Caterina da Siena.

D'altra parte la Chiesa ha spesso affidato proprio alla religiosità femminile la cura vigile della salvezza spirituale nella famiglia. Una prova significativa emerge dai tre processi di santificazione (1440, 1443, 1451) di Francesca Romana,

¹ D. CAVALCA, *Volgarizzamento del dialogo di san Gregorio e dell'epistola di san Girolamo ad Eustochio* cit., pp. 411-12.

² LEONARDO DI PORTO MAURIZIO, *Manuale sacro ovvero raccolta di varie divozioni proprie d'una religiosa che aspira alla perfezione*, Lucca 1752, pp. 18-19; cfr. inoltre per la condanna dei gruppi ereticali che avevano consentito alle donne sia la predicazione sia il commento alle Scritture, v. COLETTI, *Parole dal pulpito* cit., pp. 29 sgg. e la bibliografia ivi citata; si veda infine sull'argomento C. CASAGRANDE (a cura di), *Prediche alle donne del secolo XIII. Testi di Umberto da Romans, Gilberto da Tournai. Stefano di Borbone*, Milano 1978.

³ D. CAVALCA, *Volgarizzamento del dialogo di san Gregorio e dell'epistola di san Girolamo ad Eustochio* cit., p. 412.

⁴ LEONARDO DI PORTO MAURIZIO, *Manuale sacro ovvero raccolta di varie divozioni* cit., pp. 7 e 17.

⁵ Cfr. H. GRUNDMANN, *Religöse Bewegungen im Mittelalter* cit., trad. it. p. 298, e v. COLETTI, *Parole dal pulpito* cit., p. 50.

i cui testimoni sono rappresentati per due terzi da donne; esse si dimostrano attive custodi della salute e dell'anima degli uomini, che al contrario compaiono nei processi solo in veste di miracolati e di persone di poca fede.⁶

Proprio la vicenda di santa Francesca Romana (1384-1440) conferma l'adesione alla parola scritta anche da parte di donne meno colte, e in particolare fornisce un'importante testimonianza sulla mediazione esercitata dal volgare tra cultura della Chiesa e cultura popolare. Francesca Romana visse e svolse la sua attività a Roma, dove fondò una comunità di donne laiche, riunite presso la casa di Tor de' Specchi. La sua esperienza religiosa si legò all'ordine monastico riformato dei Benedettini olivetani, ma vi furono anche contatti con il movimento dell'Osservanza francescana.⁷ E al risveglio religioso promosso dall'Osservanza, come già accennato (cfr. § 3.2), e alle comunità legate a questo movimento che si deve una grande fioritura di letteratura devota in volgare, dove sono centrali i contenuti di tipo mistico, ma sono scarse, per il loro carattere popolare, le cure per l'aspetto retorico e linguistico dei testi. È significativa infatti la scelta di adottare per lo più i volgari locali; queste comunità erano spesso geograficamente distanti tra loro, ma aperte a modelli che provenivano da lontano. «Il canale dell'osservanza permette dunque l'avvio di un processo di diffusione di testi marcati localmente dal punto di vista linguistico, che riscuotono l'interesse di lettori lontani; ne risulta una compenetrazione di dialetti diversi».⁸

In particolare sono scritte in romanesco le *Visioni di santa Francesca Romana*, compilate dalla sua guida spirituale, Giovanni Mattiotti, che raccoglie così miracoli e le visioni della santa. La religiosità di Francesca è certamente di tipo popolare, permeata di credenze ingenuie sull'aldilà, ma i suoi accenti mistici sono legati alla nuova sensibilità del secolo. Non era dotata di grande cultura, anche se era in grado di leggere testi sacri in volgare; l'estrema difficoltà della scrittura non le permise di comporre il diario della sua esperienza interiore, che venne pertanto affidato al sacerdote Mattiotti.⁹

In una lingua molto vicina alla *coine* padana, ma più sbilanciata verso il polo dialettale, scrive invece Caterina Vegri (1413-63), che pure ebbe con il movimento dell'Osservanza diversi contatti. Caterina, a differenza di Francesca Romana, aveva ricevuto una buona istruzione; era nata a Bologna e la sua famiglia era divenuta ricca e influente a Ferrara, presso la cui corte le era stato consentito di formarsi un'educazione letteraria. A tredici anni entrò a far parte della comunità laica del Corpus Domini, e dopo qualche tempo scelse come confessore un frate osservante, probabilmente per la devozione portata a san Bernardino

⁶ Cfr. A. ESCH, *Tre sante ed il loro ambiente sociale a Roma; santa Francesca Romana, santa Brigida di Svezia e santa Caterina da Siena*, in D. MAFFEI e P. NARDI (a cura di), *Atti del Simposio internazionale cateriniano-bernardiniano* cit., pp. 89-172, in particolare a p. 92.

⁷ Cfr. F. BRUNI, *Appunti sui movimenti religiosi* cit., pp. 14 sgg., e ID., *L'italiano. Elementi di storia della lingua e della cultura*, Torino 1984, pp. 35 sgg.

⁸ ID., *Appunti sui movimenti religiosi* cit., p. 4.
⁹ *Ibid.*, p. 15, e pp. 9-14 per la figura di Smeralda Calafato (1434-86), appartenuta all'Osservanza siciliana, la cui vita, per invito del monastero di Santa Lucia in Folligno, venne narrata da alcune sue compagne siciliane nella *Leggenda della beata Eustochia*. Questo testo, anche per varie vicende redazionali, presenta caratteristiche interrogazionali più decise.

da Siena, che ella aveva forse ascoltato a Ferrara.¹⁰ Dopo molte pressioni esterne da parte delle istituzioni ecclesiastiche la comunità venne regolarizzata e inserita nell'Ordine delle Clarisse; la trasformazione però non fu indolore e sembrò risentire delle dispute che in quegli anni travagliavano conventuali e osservanti. Caterina divenne un punto di riferimento per le sue compagne, e soprattutto ricoprì per molto tempo il ruolo di maestra delle novizie. Il travaglio vissuto nella difficile regolarizzazione della comunità e la responsabilità profonda e sofferta nei confronti delle altre consorelle si rispecchiano nella sua opera principale, le *Sette armi spirituali*, scritta nel 1438, e riveduta tra il 1450 e il 1456. Caterina vi illustra, con un tono didascalico da attribuire al suo compito di maestra, le armi indispensabili della battaglia spirituale, ma, come nella gran parte degli scritti religiosi femminili, dedica una parte cospicua al racconto autobiografico. Da qui deriva uno dei motivi più ripetuti nelle *Sette armi*, quello dell'obbedienza, per la vittoria della quale ella stessa ha affrontato ardue battaglie interiori:

Ma tornando al nostro proponimento, passato ancora alquanto tempo, sempre li creseva questa battaglia, e mai non ristete però de portare amore e reverenzia e anche de obedire la sua mazore in tute cose; né anche se ritrovò esser pertinace né ostinata suo parere; anzi, per non consentire a quello, sempre era in grande battaglia e amaritudine; in tanto che per la multitudine delle lacrime, le quale abundava in tanta copia, che se Dio per grazia non li avesse conservata la vista, a essa parca impossibile che li occhi non li fosse discolati nel capo...¹¹

La prosa delle *Sette armi*, di cui si conserva l'autografo, è caratterizzata da una sintassi piuttosto chiara, talvolta un po' dura, ma mai contorta; la fonologia invece è spesso contraddistinta, come si diceva, dai fenomeni del dialetto bolognese. Anche nel brano riportato si può notare la frequente omissione delle doppie (*bataglia, ristete, tute*, ecc.), l'uso della sibilante al posto della palatale (*creseva*), il passaggio di *g a z* in *mazore*, e il plurale in *-e di le quale* (non esclusivamente attribuibile all'area settentrionale). Tuttavia sono presenti nell'autografo numerose correzioni, quasi tutte di tipo linguistico¹², che vanno sempre in direzione del toscano e ancor più del latino. Nello stesso passo infatti si possono osservare alcuni latinismi, come *reverenzia, amaritudine, copia, abundava e obedire* (dove la conservazione della scempia presenta un punto di confluenza tra latino e dialetto). Il volgare di Caterina pertanto tende a superare la realtà locale e si pone nella stessa direzione percorsa in quegli anni dagli scrittori della corte ferrarese.

5.2. L'imposizione della scrittura e il piacere di leggere.

La partecipazione femminile alla vita religiosa non venne certo meno con il rinnovamento della Chiesa avviato dalla Riforma tridentina; si può dire anzi che gli scritti di donne legate all'istituzione ecclesiastica da vincoli di voti o da una

¹⁰ Cfr. S. SPANO, *Per uno studio su Caterina da Bologna*, in «Studi medievali», XII (1971), pp. 713-759; e G. POZZI e C. LEONARDI (a cura di), *Scrittrici mistiche italiane*, Genova 1988, pp. 261 sgg.

¹¹ C. VEGRI, *Sette armi spirituali*, *ibid.*, p. 268.

¹² *Ibid.*, p. 694.

semplice adesione formale si vadano da questo momento in poi intensificando. In tutti i loro testi però, siano essi prodotti da donne dotate di una certa cultura, come Teresa d'Avila, o quasi analfabete come Angela Mellini (1664 ca. - 1707 ca.), si riscontra un motivo comune: tutte affermano l'incapacità di scrivere, e soprattutto assicurano che solo per volontà d'altri si sono assoggettate a un compito così alto. Già Francesca Romana dichiarava che l'esortazione a narrare la propria vicenda era venuta dalla visione del demonio che sotto le sembianze del Mattiotti l'aveva incitata a scrivere; ma ancora dopo secoli, nell'autobiografia di una grande santa non italiana, Teresa d'Avila, ritornerà la stessa affermazione. Teresa rivela che la relazione della sua vita le era stata ordinata dai confessori e da tempo chiesta da Dio, ma aggiunge anche: «io non avevo il coraggio di scriverla»¹³. E ancora, nelle *Meditazioni sul Cantico dei Cantici*, dice di voler esporre quanto Dio le ha rivelato sul significato di alcune parole di Salomone, solo per seguire «il parere di persone» cui deve «obbedienza», e raccomanda alle proprie consorelle di non arrovellarsi troppo la mente, giacché «molte cose non sono fatte per le donne, e neppure per gli uomini»¹⁴. Non c'è uno solo degli scritti religiosi femminili in cui non si faccia questa precisazione, giustificata peraltro da un dato storico: era prassi che direttori e prelati imponessero alle donne da loro seguite, e protagoniste di una particolare esperienza mistica, la stesura di un'autobiografia. Il racconto della propria vita o dei propri sentimenti interiori non era pertanto frutto di una libera scelta, e spesso ne venivano condizionate anche le modalità: le parti su cui soffermarsi erano quelle relative ai fenomeni fisici, psichici e spirituali, di cui meglio si doveva seguire l'evoluzione¹⁵. In questa prospettiva è facile capire come gli scritti religiosi femminili siano rappresentati per lo più da lettere e autobiografie, generi meno frequenti nell'ambito del misticismo maschile, tranne nel caso in cui si trattasse di uomini dotati di non grande cultura. Sono generi infatti dove è possibile tralasciare gli argomenti speculativi e affidarsi completamente all'ondata dei propri sentimenti: nei testi religiosi femminili cioè è ancor più circoscrivibile quel dato comune agli scritti dei mistici e dei santi di un annullamento totale dell'io¹⁶ e anche dell'io narrante, che è in grado di parlare solo per opera di altri. Del resto soltanto un'imposizione sentita come superiore poteva oltrepassare le barriere che storicamente separavano le donne dalla parola scritta, e l'aperta denuncia nei testi femminili di una scrittura per volontà d'altri non è solo un gesto d'obbedienza e di umiltà, ma anche l'ammissione di quanto sia difficile scrivere per propria scelta, soprattutto quando non si è ricevuta un'istruzione adeguata per farlo.

¹³ TERESA D'AVILA, *Libro de su vida*, 1562 (trad. it. di I. A. Chiusano, *Vita*, Milano 1990², p. 9).

¹⁴ EAD., *Meditaciones sobre los Cantores* (trad. it. di A. Morino, *Meditazioni sul Cantico dei Cantici*, Palermo 1990, pp. 10 e 11); è giusto osservare però che ella indica come rimedio a uno scarso intelletto il «darsi molto alla lettura», cosa che nella *Vita* dichiara essere stata la sua occupazione preferita (*Libro de su vida cit.*, trad. it. p. 28).

¹⁵ Cfr. G. POZZI, *L'alfabeto delle sante*, introduzione a G. POZZI e C. LEONARDI (a cura di), *Scrittrici mistiche italiane cit.*, pp. 21-42, in particolare a p. 35.

¹⁶ Cfr. G. POZZI, *Padre e non potere nel discorso dei santi*, in «Studi medievali», XXVI (1985),

È questo il caso di Caterina Paluzzi (1573-1645), le cui difficoltà nella scrittura vengono sottolineate dal cardinale Federico Borromeo nelle lettere indirizzate. Caterina era nata a Morlupo, presso Roma, non aveva frequentato alcuna scuola, e aveva invece appreso l'arte della tessitura. Entrò nelle Terziarie domenicane e nel 1620 fondò nel suo paese d'origine un monastero appartenente a quest'ordine¹⁷. Fu ispirata dal modello di santa Caterina da Siena, e il racconto del suo primo incontro con la santa è particolarmente interessante per studiare l'accostarsi di un'analfabeta al mondo della cultura religiosa. Ella riferisce di averne sentito parlare da un giovane che aveva studiato a Siena, e la sua ingenua ignoranza la porta a credere che santa Caterina sia ancora viva. L'incontro con il suo nuovo padre confessore le svela la realtà dei fatti, ma il desiderio di conoscere la vita di una così grande santa le dà la spinta necessaria per imparare a leggere, anche se con grande sforzo e sacrificio:

et da lui in tese che s. Caterina era morta et persa di speranza di poterli parlare me vende voglia dimparare di leggere la sua vita, ma per li mei peccati non sebe mai chi me imparassi et me metteva con la santacroce [l'alfabeto] in mano la nocte che il giorno non haveva tempo a piangere et chiamare lei che meimparassi et così cominciai a chiamare li regazi che me imparassino a cognoscere le lettere¹⁸.

La lingua di Caterina ha i caratteri tipici riscontrabili nei testi dei semicoliti: lo dimostrano le difficoltà nella grafia, i relativamente pochi tratti dialettali (come l'ipercorretto *vende* o il pronome atono *me* e il possessivo *mei*), le incertezze morfologiche delle uscite verbali (*in tese* 'intesi', *chi me imparassi* 'chi mi insegnasse'), la sintassi elementare e lo stile contrassegnato da numerose ripetizioni: si noterà, nel brano riportato, il ritorno frequente del verbo *imparare*, usato anche con il significato di 'insegnare'.

Questa scarsa abilità nell'adoperare la lingua italiana viene notata e rimproverata, come si accennava, dal cardinale Borromeo che Caterina conobbe in occasione di una sua visita a Roma nel 1610. Egli tenne con lei un'assidua corrispondenza, e in una sua osservazione sulla lingua della Paluzzi si può cogliere quale incitamento alla lettura e alla scrittura venisse alle classi popolari dalla frequentazione delle gerarchie ecclesiastiche:

Però parla chiaro. Vedo che non sai scrivere: non dico quanto al carattere, ma dico quanto alle parole che male sai profirire, né comporre insieme; però io voglio che tu legga per un mese, ogni dì, un poco del Granata, ovvero altro libro spirituale, et osserva, in quelli come scrivono le parole. Vedi, se hai da filare conviene che habbi la cocchia; se hai da cucire devi avere il filo. Se hai da scrivere almeno devi tanto sapere, che possi farti intendere, et scrivere tutte le lettere che vanno in una parola, acciò si intenda [...] Raccordati di scrivere un poco più spesso: et quando ricevi lettere mie, rispondi presto et siano lunghe¹⁹.

¹⁷ Cfr. G. ANTONAZZI, *Caterina Paluzzi e la sua autobiografia (1573-1645)*. *Una mistica tra san Filippo Neri e Federico Borromeo*, in «Archivio italiano per la storia della pietà», VIII (1980), volume unico.

¹⁸ *Ibid.*, p. 172.

¹⁹ *Ibid.*, p. 276.

Ancor più efficace come esempio di questa spinta alla scrittura oltre ogni ostacolo è il caso di Angela Mellini, una veggente bolognese vissuta nella seconda metà del XVII secolo.²⁰ Imparò i primi rudimenti della scrittura dal suo confessore Evangelista Biffi, ma le sue competenze linguistiche rimasero sempre molto lacunose, al punto che talvolta i suoi testi presentano i caratteri dell'agrammaticalità e dell'asintatticità: gli ostacoli incontrati dalla Mellini superano cioè i limiti della dialettologia e rendono talvolta oscuro il dettato.²¹

Accanto alle donne introdotte alla cultura scritta e alla lingua più elevata dalla spinta religiosa sarebbe ingiusto tacere di altre figure femminili, vittime questa volta di quell'atteggiamento diffidente che la Chiesa aveva contemporaneamente nutrito²², o forse, meglio ancora, vittime della pastorale della paura. È ben noto infatti che tra gli emissari di Satana da stanare e sconfiggere erano spesso annoverate le streghe, condannate il più delle volte, anche dalla mentalità collettiva, soltanto per aver male amministrato il proprio sapere popolare. Non ci sono pervenute testimonianze scritte delle presunte rappresentanti del demonio, ma almeno in un caso fortunato e singolare ci è stato tramandato da un verbale giudiziario un breve testo in cui la strega Bellezza Ursini da Collecchio confessa i propri misfatti. Il processo contro di lei si tenne prima del Concilio di Trento, e con tutta probabilità intorno al 1527-28; Bellezza venne sottoposta alla tortura, in seguito alla quale decise di rivelare tutto quanto potesse evitarle ulteriori sofferenze, stando secondo il consiglio del suo «pricuratore» una confessione scritta.²³ Il tenore del racconto, i fatti del tutto immaginari e i particolari fantasiosi delle sue pratiche col diavolo lasciano ben intendere come anche in questo caso la scrittura scaturisca da un'imposizione, ma da un'imposizione ben più drammatica che vedeva come contropartita la fine dell'esistenza.

La lingua di Bellezza, rispetto alle altre testimonianze, è molto più caratterizzata in senso locale; questo lascia supporre l'assenza di qualsiasi aspirazione verso un livello più alto. Eppure nelle sue confessioni Bellezza fa un suggestivo paragone tra l'apprendimento della stregoneria e quello della lettura e della scrittura, secondo il quale «chi impara la lettera se dà el principio delo leitere e delo scrivere», ma poi desidera imparare sempre di più, fino al punto che non vedrà mai «lu fonno».²⁴ Fu forse proprio quest'ansia di sapere non sorvegliata, non incanalata che condannò la povera donna al destino di una strega. D'altro canto, come si è visto, la Chiesa incoraggiava la lettura delle donne, e talvolta destinava loro un'apposita letteratura edificante, che raggiungesse at-

traverso il piacere di leggere lo scopo di guidare i loro principî morali. Le donne rappresentavano probabilmente una grossa fetta del pubblico di lettori cui si indirizzava, all'interno dell'ampio panorama del romanzo barocco, il sottogenere del romanzo spirituale. Gli autori di questi testi attingevano a diverse fonti, prima di tutto alla Scrittura, ma anche alle agiografie e ai martirologi, che venivano riscritti con moduli più marcatamente narrativi.²⁵ Il romanzo spirituale si presentava come un *exemplum* dilatato; si sceglieva infatti nella totalità dei casi un personaggio la cui vita e i cui pensieri potessero essere esemplari per il lettore, al fine di ottemperare al triplice scopo di *delectare, docere, suadere*, dimostrando che la virtù era la vera protagonista di queste vite memorabili.

Una delle costanti di questo genere letterario, tuttavia, era l'atteggiamento tendenzialmente misogino, in base al quale le donne erano spesso la causa dei peccati maschili, e anche le figure femminili migliori erano in qualche modo vittime della loro intrinseca debolezza. Una posizione diversa sembra registrarsi in un'opera del Settecento espressamente destinata alle donne, quella di Eriprando Giuliani (1748-1805), *Le donne più celebri della santa nazione*, che potrebbe ascrivarsi, più che all'oratoria, al genere della narrativa sacra.²⁶ Il Giuliani infatti espone una versione romanizzata degli episodi biblici relativi alle più importanti «eroine» delle Scritture e sceglie per il proprio racconto uno dei più usuali modelli adottati per le novelle: immagina cioè di trovarsi in conversazione con alcune signore, dalle cui parole prende di volta in volta spunto, durante la conversazione, per una nuova storia.

Anche qui, come nel romanzo spirituale, il pretesto per questo genere di narrazione proviene dalla constatazione che la letteratura profana è vana e pericolosa soprattutto per le donne, perché diletta ed eccita la fantasia senza insegnare nulla; e ancora, come nel sottogenere del romanzo barocco, l'esposizione degli avvenimenti si interrompe di frequente per dare spazio a lunghe considerazioni di tipo morale e all'illustrazione delle regole sociali che il buon comportamento femminile deve rispettare. Qui però l'atteggiamento dell'autore verso le protagoniste femminili è senz'altro più benevolo, anche se spesso il suo tono è esageratamente accondiscendente; egli per esempio include tra le sue storie quella di Eva, che da sempre era stata il simbolo del peccato femminile, osservando che se molto in lei meritava biasimo, molto ancora era degno di lode.²⁷

Il Giuliani si propone di rendere più avvincente la lettura, e carica pertanto gli episodi biblici di particolari romanzi, ricorrendo spesso a un dialogo immaginario. Inventa tra l'altro le possibili parole che Eva avrebbe pronunciato ad Adamo subito dopo la sua creazione, privandole di tutta la gravità che ci si aspetterebbe da un testo sacro e trasformandole quasi in un dialogo galante:

La maestà della vostra fronte m'annunzia, è vero, un signore, ma la dolcezza de' vostri occhi promettermi insieme un amico; apresi la bocca vostra al comando, ma scher-

²⁵ Cfr. M. MUSCARIELLO, *La società del romanzo. Il romanzo spirituale barocco*, Palermo 1979.

²⁶ Ma cfr. L. BOLZONI, *Oratoria e prediche* cit., p. 1070.

²⁷ Cfr. E. GIULIANI, *Le donne più celebri della santa nazione. Conversazioni storico-sacro-morali*, Verona 1797, pp. 105-6.

²⁰ L. CIAMMITTI, *Una santa di meno. Storia di Angela Mellini, cucitrice bolognese (1667-17...)*, in «Quaderni storici», XIV (1979), 41 (*Religioni delle classi popolari*), pp. 603-39 e A. PETRUCCI, *Nota sulla scrittura di Angela Mellini*, *ibid.*, pp. 640-43.

²¹ Cfr. G. POZZI e C. LEONARDI (a cura di), *Scrittrici mistiche italiane* cit., pp. 542-88.

²² Sulla figura della donna così come emerge nei predicatori postidentini, cfr. E. NOVI CHAVARRIA, *Ideologia e comportamenti familiari nei predicatori tra Cinque e Settecento. Tematiche e modelli*, in «Rivista storica italiana», C (1988), pp. 679-723.

²³ Cfr. P. TRIFONE, *La confessione di Bellezza Ursini «strega» nella campagna romana del Cinquecento*, in «Contributi di filologia dell'Italia mediana», II (1988), pp. 79-182, alle pp. 79-87.

²⁴ *Ibid.*, p. 148.

oscure, e sostiene che la mancanza di chiarezza non è certo un difetto da imputare a un idioma così puro; anzi «nell'esercizio del parlare al popolo (il che non feci così di rado), quantunque mi potessero essere apposti altri difetti, quello non mi fu mai dell'oscurità per conto della lingua; comeché io non usassi altra mai che quella di quel secolo, nella quale lungamente e di vero studio sonomi esercitato»⁴.

In realtà la lingua delle sue prediche si presenta particolarmente aulica e pletorica, ricca di arcaismi, caratterizzata da una sintassi involuta e da ricercatezze letterarie, tale da ignorare completamente anche le innovazioni avvenute nel Settecento. Non possiamo stabilire fino a che punto l'esempio del Cesari fosse seguito, ma si sa che la magistratura municipale di Verona, in occasione degli esercizi spirituali agli allievi delle scuole pubbliche, si rivolgeva al Cesari perché predicasse nella chiesa comunale di San Sebastiano, e che dal 1794 i vescovi della città lo preferirono agli altri per la predicazione degli esercizi spirituali nel seminario vescovile o in altri conventi⁵. Tuttavia molte cose stavano cambiando in quella prima metà di secolo nel rapporto tra la Chiesa e i propri fedeli, tali da richiedere nuovi approcci comunicativi. Importanti fattori storici stavano compromettendo la centralità delle strutture ecclesiastiche nella vita sociale, e contemporaneamente imponevano nuovi e più stretti legami con le classi popolari.

Il decennio napoleonico aveva conosciuto profondi mutamenti, che non necessariamente avevano visto una Chiesa ostile e contraria a ogni innovazione⁶. Con i decreti napoleonici, in seguito alla soppressione degli ordini religiosi e al decadere delle confraternite, si ebbe una rivalutazione e un consolidarsi della struttura parrocchiale: soprattutto nelle campagne, dove giungevano sempre nuovi e oscuri ordini amministrativi e fiscali dalla città, il parroco divenne un punto di riferimento. La campagna diventò tra l'altro il principale serbatoio per il reclutamento di nuovi sacerdoti, che ormai provenivano in gran parte dalle parrocchie di provincia; nelle città infatti la Chiesa era sempre meno considerata una possibilità di collocamento per i figli minori⁷. Le istituzioni ecclesiastiche trovarono nuove vie per rinsaldare i legami con la popolazione: in particolare si assecondò l'idea sempre più diffusa tra i ceti popolari che una sia pur minima forma di istruzione fosse indispensabile per aprirsi una strada nella società. Sorsero numerosissimi istituti religiosi, che avevano per lo più lo scopo di garantire l'istruzione giovanile popolare e che, in quanto risposta a un'esigenza diffusa, ebbero un successo immediato e duraturo.

Questo contributo diretto all'opera di alfabetizzazione comportò evidentemente anche una spinta alla diffusione della lingua; eppure ancora una volta la ricerca di una comunicazione totale fece oscillare la scelta dello strumento lin-

za nell'atto medesimo sulle vostre labbra il sorriso; se l'una mano si stende ad accennarmi il cammino, piegasi l'altra a reggere il debil passo; se la sublimità dell'animo vostro, che spira dalla persona, mi dice sono il padrone del mondo, la soavità dello stesso spira non meno a soggiungermi sono il tuo sposo²⁸.

Si passa pertanto dalle osservazioni sulla virtù delle protagoniste femminili alla narrazione detagliata dei loro sentimenti amorosi, dai reali riferimenti biblici alle descrizioni immaginarie di particolari del tutto irrilevanti ai fini dell'azione. Queste sembrano quasi anticipare le descrizioni minuziose e superflue, che servivano a dilatare il tessuto narrativo, dei futuri romanzi d'appendice, con i quali il Giuliani condivide l'intento di favorire la lettura delle donne.

6. *Lingua pura, dialetto, lingua di comunicazione.*

Il dibattito linguistico così come riproposto dal purismo coinvolse anche la lingua della predicazione: l'abate Cesari se ne occupò esplicitamente in tre brevi scritti premessi rispettivamente alle *Lezioni storico-morali* (1815), alle *Odi di Q. Orazio Flacco messe in rime toscane* (1817) e al tomo V della *Vita di Gesù Cristo e la sua religione* (1817-19)¹. Nel primo, in particolare, il Cesari, dilungandosi a difendere il proprio genere di oratoria, dice di approvare in pieno le teorie del latinista e filologo Natale Dalle Laste (1707-92) e di aderire alle idee da lui espresse a proposito dell'oratoria sacra.

Il Dalle Laste sembra in realtà anticipare alcune delle posizioni puristiche, giacché egli invita il predicatore a uno studio serio e assiduo delle lingue e in particolare dell'italiano, che tra «tante maniere lombarde» e francesi, va pur troppo perdendo «l'antico stile degli aurei scrittori»². Per ottenere i risultati più efficaci il sacerdote dovrà prima di tutto dotarsi di strumenti grammaticali e quindi apprendere le regole esposte dal Buommattei, dal Salviati, dal Cinonio e dal Bartoli, e subito dopo dovrà scegliere i classici su cui esercitarsi, che non potranno non essere tratti dagli antichi toscani del Trecento e del Quattrocento. L'eloquenza sacra infatti ha bisogno di una lingua semplice e «schietta», così come solo gli scrittori di questi secoli possono offrirgliela, laddove nel Cinquecento il Bembo, il Casa, lo Speroni erano stati spesso «troppo ricchi» e «artificiosi»³.

Il Cesari riprende queste posizioni e, coerentemente con le proprie teorie, propone di adottare anche per la predicazione la lingua del secolo d'oro e di ricorre soprattutto all'esempio del Passavanti. Contro chi sostiene che la lingua del Trecento è assolutamente inadeguata per esporre con chiarezza la dottrina al popolo, egli rammenta di aver sempre evitato le voci più arcaiche e ormai

²⁸ *Ibid.*, p. 108.

¹ Sono ora raccolti, sotto il titolo di *Autodifesa linguistico-oratoria*, in A. CESARI, *Maria, i santi e benefattori insigni. Sermoni inediti o sparsi*, a cura di G. Guidetti, Reggio d'Emilia 1930, pp. 473-81.

² *Ammaestramenti per giovani ecclesiastici che si dedicano alla sacra eloquenza. Lettera del prof. ab. Natale Lasterio, ibid.*, pp. 503-13, a p. 510.

³ *Ibid.*, pp. 511-12.

⁴ A. CESARI, *Autodifesa linguistico-oratoria* cit., p. 477.

⁵ *Ibid.*, p. 474.

⁶ Cfr. P. STELLA, *Religiosità vissuta in Italia nell'800*, in F. BORGIANI (a cura di), *Storia vissuta del popolo cristiano* cit., pp. 753-71; R. DE FELICE, *Paura e religiosità popolare nello Stato della Chiesa alla fine del XVIII secolo*, in *Id.*, *Italia giacobina*, Napoli 1965, pp. 289-316.

⁷ P. STELLA, *Religiosità vissuta in Italia* cit., pp. 755-59.

guistico tra italiano e dialetto. Certamente in più di un'occasione si sentì il bisogno di ricorrere a una predicazione in dialetto (se ne hanno infatti testimonianze sicure per il Friuli⁸, e soprattutto per il Piemonte⁹); eppure in un articolo apparso nel 1821 sul «Ricoglitore» si afferma che «da Torino a Napoli, da Genova a Milano», nelle chiese non si sente mai predicare in vernacolo¹⁰. Evidentemente, come sempre, si seguirono vie molteplici, adeguandosi di volta in volta alla situazione; lo dimostra efficacemente la figura di don Giovanni Bosco, che più di ogni altra esemplifica in questo periodo la nuova ricerca di una religiosità popolare e l'alternarsi fra strumenti linguistici diversi.

Nelle *Memorie dell'oratorio* egli racconta un episodio significativo della sua prima attività di sacerdote, in seguito al quale riuscì a capire quanto fosse inutile predicare al popolo in una lingua troppo elevata e fece per sempre tesoro delle parole di un parroco che gli consigliò di «parlare in volgare [...] od anche in lingua italiana, ma popolarmente, popolarmente, popolarmente»¹¹. Da quel momento egli seppe amministrare nella giusta dose il dialetto piemontese e una «lingua popolare ma pulita»¹². E infatti noto che il dialetto veniva usato tra i giovani e i sacerdoti dell'Oratorio, soprattutto nei suoi primi anni di vita¹³, ma è anche vero che lo stesso don Bosco vi introdusse l'uso dell'italiano subito dopo il 1860¹⁴, adeguandosi alle nuove esigenze linguistiche e culturali portate dall'unificazione italiana.

Del resto subito dopo la fondazione dell'Oratorio di Valdocco (1846), egli migliorò e intensificò, in linea con quanto la Chiesa stava svolgendo, l'opera di istruzione rivolta alla gioventù più povera: allo stesso Oratorio affiancò le scuole serali per quei giovani artigiani che durante la giornata adoperavano il dialetto, e istituì sempre negli stessi locali l'intero corso ginnasiale per gli studenti più bisognosi¹⁵. Scrisse per queste scuole libri di testo che ebbero un'ampia diffusione, come la *Storia d'Italia*, e vi adoperò un italiano attento e corretto, al punto di meritare l'apprezzamento di autorità scolastiche toscane¹⁶. Avviò infine nel 1853 un'iniziativa editoriale che doveva costituire un importante invito alla lettura: fece pubblicare degli opuscoli mensili contenenti racconti piacevoli o

⁸ V. PERI, *Note sulla formazione dell'identità culturale friulana: il ruolo del clero autoctono e della catechesi popolare*, in «Studi goriziani», LXIII (1986), pp. 3-39.

⁹ MIGLIORINI, p. 534, nota 14; N. CERRATO, *Car i mè fiejùj - miei cari figlioli. Il dialetto piemontese nella vita e negli scritti di don Bosco*, Roma 1982, pp. 139-176; C. MARAZZINI, *Piemonte e Italia. Storia di un confronto linguistico*, Torino 1984, p. 195.

¹⁰ S. DE STEFANIS CICCONE, *La questione della lingua nei periodici letterari del primo '800*, Firenze 1971, p. 260.

¹¹ G. BOSCO, *Memorie dell'oratorio di San Francesco di Sales dal 1815 al 1855*, Torino 1946, p. 97; cfr. P. ZOLLI, *San Giovanni Bosco e la lingua italiana*, in F. TRANIELLO (a cura di), *Don Bosco nella storia della cultura popolare*, Torino 1988, pp. 113-41.

¹² G. BOSCO, *Memorie dell'oratorio* cit., p. 117.

¹³ Cfr. N. CERRATO, *Car i mè fiejùj* cit., pp. 19-22.

¹⁴ Cfr. P. ZOLLI, *San Giovanni Bosco e la lingua italiana* cit., pp. 121 sg.

¹⁵ Cfr. P. STELLA, *Don Bosco nella storia della religiosità cattolica*, I. *Vita e opere*, Roma 1987; L. FAZZAGLIA, *Apprendistato e istruzione degli artigiani a Valdocco (1846-1880)*, e G. PROVERBIO, *La scuola di don Bosco e l'insegnamento del latino (1850-1900)*, in F. TRANIELLO (a cura di), *Don Bosco* cit., pp. 13-80 e 143-85.

¹⁶ P. ZOLLI, *San Giovanni Bosco e la lingua italiana* cit., p. 125.

storie edificanti, tutti attinenti alla dottrina cattolica e scritti in «stile semplice e dicitura popolare»¹⁷. Ebbe tra l'altro ben chiara l'idea che la lingua doveva diventare uno strumento agile e moderno; lo dimostra, come osserva Zolli¹⁸, il fatto che il *Nuovo Dizionario della lingua italiana* da lui promosso, e compilato da Francesco Cerruti, che lo pubblicò per la prima volta nel 1879, offrì, insolitamente per l'epoca, un ampio spazio alla terminologia tecnica; è il segno evidente che, al di là dell'uso strumentale del dialetto, egli aveva ben chiaro il problema dell'italiano come lingua di reale comunicazione.

Con l'unificazione politica dell'Italia e con l'affermarsi della nuova economia industriale, si ridurrà progressivamente la funzione educatrice della Chiesa e diminuirà il suo peso nella diffusione dell'italiano. In particolare i cambiamenti politico-sociali agiranno più profondamente sulla mentalità cittadina, avviando l'atteggiamento laico e anticlericale di tanta borghesia ottocentesca. Pian piano la Chiesa non sarà più intesa dalla coscienza comune come compagna dei fedeli e si identificherà sempre più con l'insieme del clero, mentre il problema della comunicazione col popolo, che era stato dominante per secoli, apparirà ridimensionato.

¹⁷ La citazione è in S. PIVATO, *Don Bosco e la «cultura popolare»*, in F. TRANIELLO (a cura di), *Don Bosco* cit., pp. 253-87, a p. 268.

¹⁸ P. ZOLLI, *San Giovanni Bosco e la lingua italiana* cit., pp. 128-30.

1. *Il volgare nella didattica del latino.*

Quando nel *Convivio* Dante argomenta le ragioni della scelta a favore del volgare, definisce anche il ruolo che questa lingua ha avuto nella sua formazione culturale:

Ancora, questo mio volgare fu introdotto di me ne la via di scienza, che è ultima perfezione, in quanto con esso io entrai ne lo latino e con esso mi fu mostrato: lo quale latino poi mi fu via a più innanzi andare¹.

Il volgare era quindi lo strumento attraverso cui entrare «ne lo latino» e tale sarebbe rimasto per alcuni secoli. Nelle scuole di grammatica, annesse in genere alle cattedrali e tenute da chierici, anche la prima alfabetizzazione, curata da *repetitores* aiutanti del maestro, e le prime letture avvenivano in latino, mentre non era prevista una fase iniziale in cui si apprendesse a leggere e scrivere in volgare. La distinzione tra scolari *non latinos* (del livello primario) e *latinantes*, cioè quelli che dopo lo studio della grammatica di Donato erano in grado di comprendere il latino, dimostra che questa scuola doveva solo porre gli allievi in condizione di «latinare»², tanto che la scrittura vi era insegnata dopo la lettura e finanche dopo le prime nozioni di latino studiate sull'*Ars grammatica* di Donato.

Di come il volgare venisse impiegato per "mostrare" il latino si può avere idea da liste di vocaboli o da appunti grammaticali, messi insieme tra il XIII e il XV secolo. Della fine del Duecento, ad esempio, sono dei frammenti grammaticali, con i paradigmi completi dei verbi *amare* e *docere* tradotti in bergamasco³: segno, questo, che la spiegazione delle forme verbali, e non solo di queste, avveniva nella lingua di uso quotidiano, che però non riscuoteva attenzione meta-

¹ D. ALIGHIERI, *Convivio*, I, XIII, in *Enciclopedia dantesca. Appendice. Biografia. Lingua e stile. Opere*, Roma 1984², p. 688.

² P. LUCCHI, *Leggere, scrivere e abbaco: l'istruzione elementare agli inizi dell'età moderna*, in AA.VV., *Scienze credenze occulte inelli di cultura. Convegno Internazionale di Studi* (Firenze, 26-30 giugno 1980), Firenze 1982, pp. 101-19 (p. 105). Per le notizie sull'organizzazione della scuola medievale cfr. G. MANACORDA, *Storia della scuola in Italia. Il medio evo* (1914), presentazione di E. Garin, Firenze 1980. Inoltre per un sommario sull'insegnamento dell'italiano prima dell'Unità cfr. C. MARAZZINI, *Per lo studio dell'educazione linguistica nella scuola italiana prima dell'Unità*, in «RID», IX (1985), pp. 69-88.

³ Cfr. R. SABBADINI, *Frammento di grammatica latino-bergamasca*, in «Studi medievali», I (1904-1905), pp. 281-92 (gli esempi che seguono sono citati da p. 285).

Le aperture al moderno interessano soprattutto la sintassi che, specie nel Grossi, è prevalentemente allineativa e fa largo spazio agli infiniti narrativi retti da *a*, di diffusione ottocentesca³¹ («La gente a far calca, a gridare», «e quegli a correre», «il padre e la madre a rapirsela l'un l'altro, tutti intorno a domandarlo dei suoi casi, a dargli mille benedizioni») o alla sequenza di infiniti sostantivati per vivacizzare una descrizione, secondo un modulo tipicamente manzoniano³²: «un chiamarsi affannato, un gridare pauroso», «Su per le rive, dentro i moli era un movimento, una faccenda, un grido, un sonar di catene [...], un chiamarsi, un risponderci, un ricambiar d'avvisi e di saluti»³³.

A loro modo sono un romanzo storico anche le più tarde *Confessioni d'un Italiano* del Nievo, scritte con incredibile rapidità tra il dicembre 1857 e l'agosto 1858 e pubblicate postume, nel 1867, per le cure di Erminia Fuà Fusinato. L'assetto linguistico del romanzo è composito: le strutture fondamentali sono quelle consuete, ora letterarie ora colloquiali, ma il terreno su cui l'edificio poggia è intriso in qualche misura di linfe regionali, con apporti veneti, friulani, lombardi, in parte legati alle vicende biografiche del Nievo. L'insieme — come ha sottolineato il Mengaldo studiando la lingua epistolare dello scrittore — è il frutto di una «sprezzatura stilistica» agli antipodi dalla sensibilità dei classicisti e da quella manzoniana; l'ideale del Nievo è quello di una «lingua conversativa a molti poli e di molti sapori»³⁴.

Quale potesse essere l'impatto di un tal genere di scrittura sul pubblico dell'epoca è ben testimoniato dalle disinvolute ripuliture editoriali che prima la Fuà Fusinato e poi il Mantovani (1899) apportarono all'autografo, nella convinzione che lo scrittore, perito in un naufragio nel 1861, non avesse potuto dare al suo testo l'ultima mano. Dall'utile regesto delle varianti che corredda la prima edizione critica delle *Confessioni*³⁵ possiamo ricavare interessanti linee di tendenza. A parte alcune correzioni di tipo meramente scolastico (eliminazione di forme giudicate superflue: «dall'evangelista San Luca» > «dall'e. l.»; o di presunte incongruenze: «un mezzo ducato» > «un m. ducato»); colpisce la quantità di aulicissimi depennati; segno, direi, degli spazi che il gusto manzoniano si era conquistato nella seconda metà del secolo: «con essoloro» > «c. loro», «Era desso» > «e. esso» (Fuà Fusinato) / «e. egli» (Mantovani), «non avea d'uopo» > «n. a. bisogno», «i suoi gridari» > «il suo gridare», «non v'aveva» > «n. v'era», «poscia» > «dopo», «ed elleno dicevano» > «e dicevano». Altri interventi rientrano in un'ottica genericamente normativa, talvolta estranea al

³¹ Cf. G. HERCZEG, *Seggi linguistiche e stilistiche* cit., pp. 377-84.

³² T. GROSSI, *Marco Visconti* cit., pp. 5, 6, 8.

³³ Cf. S. VANVOLSEM, *L'infinito sostantivato in italiano*, Firenze 1983, pp. 178-79.

³⁴ T. GROSSI, *Marco Visconti* cit., pp. 6, 18.

³⁵ P. V. MENGALDO, *L'epistolario di Nievo: un'analisi linguistica*, Bologna 1987, p. 348; cfr. anche ID., *Appunti di lettura sulle «Confessioni» di Nievo*, in «Rivista di letteratura italiana», II (1984), pp. 465-518.

³⁶ I. NIEVO, *Le confessioni di un Italiano*, a cura di F. Palazzi, Milano 1951, pp. 559 sgg.; l'esemplificazione delle varianti è tratta dai primi due capitoli. La pur meritoria edizione del Palazzi è oggi superata da quella di M. Gorra. *Le confessioni d'un Italiano*, a cura di M. Gorra, Milano 1981, dalla quale in seguito citeremo.

Manzoni³⁷: si veda la correzione di francesismi lessicali («da tutti i ranghi sociali» > «da tutte le classi s.») e sintattici («mano a mano» > «a m. a m.»). Non sopravvivono, naturalmente, i pochi regionalismi lessicali: *alle paterne* > *alla paternale*, *traversino* > *grembiule*, *chiaccolina* > *chiacchierina* (resta *puttina* 'bambina' in quanto dialettismo riflesso)³⁸; e morfosintattici: il perfetto forte *presino* (> *prendemmo*) e l'uso dell'ausiliare *avere* con un verbo pronominale («non s'avea preso mai la briga» > «n. s'era presa mai la b.»³⁹).

Spicca nelle *Confessioni* una certa esuberanza espressiva (ben avvertibile nelle minuziose e compiaciute descrizioni d'ambiente), la quale nei momenti più felici si arricchisce di una vena ironica che può richiamare motivi sterniani (almeno nei modi in cui lo sternismo era stato assunto nella tradizione italiana). Tipica in tal senso la celebre descrizione iniziale del castello di Fratta e dei suoi abitanti⁴⁰ in cui, oltre ai più consueti riferimenti eruditi in funzione iperbolico-giocosa (l'antra *acherontico*, il *sinedrio* «di figure gravi, arcigne e sonnolente»), il naso del Cancelliere che «era un *nodo gordiano* di più nasi abortiti insieme»), andrà notato il meccanismo di «animazione degli inanimati», ossia la predicazione di qualità specificamente umane per cose o per fenomeni naturali, in una sorta di trasfigurazione fiabesca. Ad architettare il castello «si erano *stancate* tutte [le squadre] che ingombrano lo studio d'un ingegnere»; «le imposte sbatute dalla tramontana s'*arrischiavano* talvolta di scompigliarne qualche frangia cadente», «dai ripetuti *saluti* del fulmine», «due verdastre finestrelle *imprigionate* da una doppia inferrata».

8.4. Il classicismo.

A delineare quello che fu il tipo linguistico dominante nella prosa argomentativa, ma non senza importanza anche nella prosa memorialistica⁴¹ e creativa, occorre più che l'invecchiata trattazione del Ferrero⁴² una penetrante monografia leopardiana del Tesi⁴³. E resta fondamentale la testimonianza del Giordani, nella cui «elocuzione sì schietta, sì elegante e sì pura — dichiarava il Gioberti — il perito troverà il trionfo dell'arte e il più perfetto inimitabile»⁴⁴.

L'insegna del classicismo primo-ottocentesco è l'equilibrio. Equilibrio fra tradizione e innovazione, innanzitutto; il richiamo del passato, in particolare alla «semplicità» del Trecento (Giordani) o all'inesauribile ricchezza e varietà

³⁷ Per esempio nella surrogazione di *che cosa* a *cosa* («Cosa fosse davvero» > «che c. f. d.») sulla quale cfr. L. SERIANNI, *Seggi* cit., ad *indicem*.

³⁸ I. NIEVO, *Le confessioni* cit., p. 49. Per la distinzione tra dialettismi «spontananei» e «riflessi» cfr. P. V. MENGALDO, *L'epistolario di Nievo* cit., p. II.

³⁹ Per entrambi i fenomeni cfr. *ibid.*, pp. 73-74 e 75-76.

⁴⁰ I. NIEVO, *Le confessioni* cit., pp. 6 sgg.

⁴¹ Se è lecito annettervi — come ho sostenuto recentemente (*Il primo Ottocento* cit., pp. 99-104) — anche *Le mie prigioni* del Pellico.

⁴² Cf. G. G. FERRERO, *Prosa classica* cit.

⁴³ Cfr. R. TESI, *Pluralità di stili e sintassi del periodo* cit., in «LN», L (1989), pp. 33-56, IV-20, e LI (1990), pp. 9-13, 41-47. Ma si veda ora la densissima monografia di M. VITALE, *La lingua della prosa di G. Leopardi: le «Opere morali»*, Firenze 1992.

⁴⁴ V. GIOBERTI, *Scritti scelti*, a cura di A. Guzzo, Torino 1966², p. 433.

del Cinquecento (Leopardi) convivé con significative aperture teoriche a temi illuministici francesi: il Giordani fonda i requisiti del «buono stile» su una chiara e armonica distinzione tra «idee subalterne» e «principali»⁶⁵ e i debiti del pensiero linguistico leopardiano col Settecento sono stati da tempo verificati.⁶⁶ Ma anche equilibrio tra scritto e parlato, cioè tra necessario controllo sintattico-lessicale e immediata trasparenza di significato. Per il Giordani «lo scrivere non dovrebbe esser altro che uno scelto e perfetto parlare»⁶⁷; e con ciò il letterato piacentino si richiamava a una tradizione ben vitale, quella del ripudio dell'affettazione; alla radice della sua sentenza c'è un'analogia dichiarazione del Castiglione⁶⁸, a sua volta ripetuta dal Muzio e dal Bargagli⁶⁹ (del resto si trattava di un *topos* rinvenibile anche nelle *Prose* del Bembo: «Altro non è lo scrivere che parlare pensatamente»⁷⁰).

Bersagli dei classicisti sono il tipo di prosa boccacciana, ormai scarsamente rappresentato nel XIX secolo, e lo *style coupé* ben altrimenti vegeto. Contro le inversioni il Giordani ripete l'obiezione settecentesca, per la quale l'italiano, non disponendo di desinenze che individuino lo statuto logico-sintattico del nome nella frase quale che ne sia la collocazione, non può permettersi «trasposizioni», pena l'inevitabile oscurità del dettato⁷¹. Lo stile spezzato sembrava al Leopardi la quintessenza del tipo linguistico francese, adatto per la scienza, ma «inelegante» e piatto per le esigenze dell'arte. In effetti, le *Operette morali* sono un esempio di prosa che è insieme monolingvistica (riconoscendosi pressoché interamente nel canone della tradizione) e pluristilistica, svariando dai toni poetici del *Canitico del gallo sivebre* alla complessità dissertante della *Storia del genere umano* alla vivacità discorsiva delle operette dialogiche. Nell'auspicio leopardiano di «uno stile ch'essendo classico e antico paia moderno e sia facile a intendere e dilettevole così al volgo come ai letterati», contenuto in una lettera al Giordani del 1820⁷², è lecito vedere prefigurato il futuro capolavoro in prosa. Coerenti con questi propositi, secondo un recente saggio del Vitale, sono le tappe di un itinerario variantistico che a tutta prima si presenta di difficile interpretazione; per il Vitale il Leopardi mira a «conferire una medietà naturale e tutta moderna alla lingua nobile e letteraria del testo anche nelle sue parti "co-

miche»», surrogando i più marcati tradizionalismi e accostandosi in molti casi a «toscanismi dotti e viventi considerati nella loro genuina popolarità congruenti con la lingua della letteratura»⁷³.

La reazione al periodare franto, di gusto francesizzante, comporta nel Leopardi e negli altri classicisti l'ampio ricorso a elementi correlativi che stringano sul piano logico due proposizioni e insieme ne calibrino armonicamente i rapporti ritmici: «gli uomini, come sono infelicissimi sopra tutti gli altri animali, eziandio sono diletati più che qualunque altro»⁷⁴. Anche se formalmente indipendenti, le frasi hanno saldi rapporti con quel che precede: o mediante la *coinnunzio relativa* («Nel qual tempo occuparono le nuove acque la terra Atlantide»⁷⁵; «i quali due fatti furono la fine del Risorgimento italico»⁷⁶) o, specie nel Giordani, mediante una congiunzione conclusiva ad apertura di periodo: «Cosicché io posso ascrivermi [...]», «Imperocché per ciò che riguarda la lealtà [...]», «Laonde coloro che in appresso [...]»⁷⁷.

Se il Leopardi è alieno dai neologismi (in ciò favorito dalla materia stessa delle *Operette*), ben altra libertà si riserva in proposito il Giordani. Senza danno, a quanto pare, per la sua fama di scrittore di sorvegliata eleganza se l'Ugolini – ostile come tutti i puristi alle neofrazioni e ai latinismi – a conclusione di un suo repertorio pubblica un *Saggio di voci nuove o svecchiate tratte dal «Primitivo» di V. Giordani*⁷⁸, nel quale si dà via libera a voci come *anticipativo*, *incivilitivo* e *fenomenico*⁷⁹, ossia a derivati del tutto omologhi ai vari *affettivo*, *approssimativo* e *artistico* proscritti nelle pagine che precedono in quanto non attestati nei «buoni lessici».

In questo quadro va inserito anche il Foscolo delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*. Come è stato dimostrato dal Patota, l'*Ortis* rappresenta «il tentativo di accostarsi ad aspetti di lingua viva e corrente, di produrre uno stile medio epistolare, di cui prima del soggiorno fiorentino lo scrittore aveva lamentato l'assenza»⁸⁰. Indicative le scelte sintattiche e topologiche attuate già nella prima edizione: nessun esempio di frasi con verbo in clausola; rara l'anteposizione di aggettivi di relazione (come «le umane frenesie») e la tmesi di ausiliare e participio («mi disse di averlo alle 8 di quella mattina incontrato») o di verbo servile e infinito («lo voleva in quella sfortunata creatura mostrare»). Notevole anche qualche tratto grammaticale come la riduzione del pronome anaforico *egli, ella* nel passaggio dall'edizione 1802 a quella del 1817, l'ultima riveduta dall'autore. Vero è che il lettore di ieri e di oggi resta colpito, piuttosto, dalle frequenti

⁷³ *Ibid.*, p. 451.

⁷⁴ Dall'*Elogio degli uccelli* di Leopardi, citato in R. TESTI, *Pluralità di stili* cit. (1989), p. 47.

⁷⁵ Dalla *Storia del genere umano* di Leopardi, citato *ibid.*, p. 51 (si noti anche l'inversione del soggetto).

⁷⁶ V. GIOBERTI, *Del rinnovamento civile d'Italia*, a cura di F. Nicolini, 3 voll., Bari 1911-12, I, p. 1.

⁷⁷ *Ibid.*, pp. 14, 15.

⁷⁸ F. UGOLINI, *Vocabolario di parole e modi errati*, Firenze 1855, pp. 251-68.

⁷⁹ Di quest'ultima si dice – in patente contrasto con i presupposti della lessicografia puristica (sui quali cfr. L. SERIANNI, *Norma dei puristi* cit.) – che «è formata su giuste regole di analogia, né [...] sembra contraria a quella curmia che signoreggia sulla nostra lingua» (p. 258).

⁸⁰ G. PATOTA, *L'Ortis* cit., p. 153. Dallo stesso saggio anche gli esempi foscoliani che seguono.

⁶⁵ P. GIORDANI, *A un giovane italiano. Istruzione per l'arte di scrivere* (1821), in *Id.*, *Scritti editi e postumi*, a cura di A. Gussalli, IV, Milano 1857, p. 23. Su questo tema nella cultura italiana di primo Ottocento cfr. C. GIOVANARDI, *Linguaggio scientifico e lingua comune nel Settecento*, Roma 1987, pp. 422-31, e M. DARDANO, *Manzoni e i grammairiens philosophes*, in AA.VV., *Manzoni. «L'eterno lavoro»*, Milano 1987, pp. 200-1.

⁶⁶ Si veda da ultimo M. DARDANO, *La riflessione linguistica del Leopardi alla luce degli studi recenti*, in «Atti e memorie dell'Arcadia», serie III, IX (1988-89), pp. 163-89.

⁶⁷ P. GIORDANI, *A un giovane italiano* cit., pp. 23-24.

⁶⁸ Cfr. B. CASTIGLIONE, *Il Cortegiano* cit., p. 66 («la scrittura non è altro che una forma di parlare»).

⁶⁹ Cfr. S. BARGAGLI, *Il Turamino*, a cura di L. Serianni, Roma 1976, p. 118, nota 1; *ibid.*, anche per il riferimento al Muzio.

⁷⁰ P. BEMBO, *Prose della volgar lingua* cit., p. 53.

⁷¹ P. GIORDANI, *A un giovane italiano* cit.

⁷² Citato in M. VITALE, *Le correzioni linguistiche del Leopardi alle «Operette morali»* (1990), in *Id.*, *Studi di storia della lingua italiana* cit., pp. 223-66.

punte declamatorie. Si pensi alle interrogative retoriche che punteggiano le prime due lettere («ma vuoi tu ch'io per salvarmi da chi m'opprime mi commetta a chi mi ha tradito?»; con un ricercato parallelismo formale che sottolinea l'antitesi dei significati⁸¹), all'interiezione *abi*, tipica della lirica⁸², alle sentenze epigrammatiche («umana sorte! men infelice degli altri chi men la teme»)⁸³ e soprattutto agli inserti poetici, vale a dire a brani che si ritrovano in liriche dello stesso Foscolo quasi a segnare, di là dai diversi generi letterari, un'ideale continuità di ispirazione e di motivi. Così, «la famiglia de' fiori e dell'erbe» salutata da Jacopo in un pellegrinaggio ad Arqua (che è tra l'altro noto riecheggiamento petrarchesco) riemergerà nei *Sepolcri* («questa | bella d'erbe famiglia e d'animali»: vv. 4-5); l'immagine delle *nubi* che *corteggeranno* i raggi cadenti del sole rammenta il celebre sonetto alla sera, e non solo quello; il gemitto di chi muore ansioso di essere ricordato dai vivi «vince il silenzio»⁸⁴, è, ancora nei *Sepolcri* (vv. 233-34), «l'armonia | vince di mille secoli il silenzio»⁸⁵.

9. Manzoni: una voce sulle altre.

9.1. «I Promessi Sposi».

Il significato del Manzoni nella storia linguistica italiana è uno dei temi più ampiamente indagati, specie negli ultimi tempi; ciò che ci consentirà di accennare sommariamente, condensandoli in una rapida scheda, i dati esterni più rilevanti. Che sono: la precoce aspirazione manzoniana ad una lingua che sanasse la perversa frattura scritto-parlato (un'aspirazione già evidente nella lettera al Faurliel del 1806: cfr. sopra, p. 526, nota 7); la stesura della prima redazione del romanzo, nota col titolo di *Fermo e Lucia* (1821-23), che il Manzoni, insoddisfatto, giudicava un «composto indigesto di frasi un po' lombarde, un po' toscane, un po' francesi, un po' anche latine»⁸⁶; la prima edizione del 1825-27, la cosiddetta «ventisettesima», già avviata verso un ideale di «lingua comune, media, conversevole»⁸⁷; il viaggio a Firenze in quello stesso 1827 e l'adozione via via più convinta e decisa del fiorentino colto. La tappa fondamentale di questo itinerario è quella dell'edizione definitiva dei *Promessi Sposi* (1840-42); la «quarantana»; tappe successive vengono raggiunte negli anni più tardi, con ulteriori aggiustamenti di tiro nella prassi e soprattutto nella teoria.

⁸¹ U. FOSCOLO, *Opere* cit., p. 473.

⁸² *Ibid.*, pp. 474, 477, 504, e *passim*. Su *abi* nel linguaggio lirico cfr. L. SERIANNI, *Il primo Ottocento* cit., p. 227, nota 12.

⁸³ U. FOSCOLO, *Opere* cit., p. 514.

⁸⁴ Ricontri ortisiani *ibid.*, pp. 479, 494, 520.

⁸⁵ Della sterminata bibliografia manzoniana mi limiterò a citare, per un'informazione completa, L. SERIANNI, *Il primo Ottocento* cit., pp. 133-41, e, più in particolare, i saggi contenuti in AA. VV., *Manzoni. «L'eterno lavoro»* cit., e M. VITALE, *La lingua di Alessandro Manzoni*, Milano 1986. A questi lavori rinvio per il registro delle varianti che saranno citate tra poco.

⁸⁶ A. MANZONI, *I Promessi Sposi* cit., I, p. 7.

⁸⁷ L. CARETTI, *Introduzione*, *ibid.*, p. XXIII.

Del proprio percorso correttorio, misurato nell'ultimo tratto dalla verifica dell'uso di fiorentini nativi, il Manzoni ci ha lasciato, com'è noto, varie testimonianze. Forse l'autogiudizio più icastico si legge nella lettera al Casanova (1871), là dove lo scrittore guarda dall'alto dei suoi ottantasei anni la propria «cantafavola» fiorentinamente riscritta, finalmente pago di vedere «sostituito lo spigliato allo stentato, lo scorrevole allo strascicato, l'agile al pesante, il per l'appunto all'astratto»⁴. Ma non tutti furono e sono disposti a sottoscrivere. Alle riserve della critica ottocentesca⁵ e al gusto di lettori come Cattaneo, Nievo, De Sanctis, Verdi, che restarono fedeli alla ventisettesima⁶, si possono accostare le puntualizzazioni, diversamente motivate, di alcuni linguisti contemporanei. Se il Nencioni invita a non perdere di vista lo svolgimento lineare che scandisce le tre redazioni⁷, senza dare eccessivo credito alle rigide cesure indicate dall'autore, il Mengaldo coglie nella ventisettesima «proposte non meno valide, e forse più aperte e moderne, di soluzione linguistica nazionale», dicendosi «sorpreso di come gli studiosi odierni [...] abbraccino pacificamente il punto di vista» fiorentinistico e monolingüistico del Manzoni⁸.

Ma converrà domandarsi in che cosa davvero consista la famosa risciacquatura in Arno annunciata all'amico Grossi nel 1827⁹. Andrà distinto, intanto, lo stile dalla lingua. Nello stile il Manzoni è resta in tutta la sua lunga vita uno scrittore consumatissimo, che all'occorrenza sfrutta i più tradizionali artifici retorici: dai parallelismi tipici della prosa d'arte, da Boccaccio a Leopardi¹⁰ («una giovinezza avanzata, ma non trascorsa», «una bellezza velata e offuscata, ma non guasta»¹¹); alle terne, che talvolta vengono introdotte *ex novo* nell'ultima edizione¹²; alle ricercate similitudini in cui il *tertium comparationis* si situa fra immagini eterogenee e distanti¹³ facendo risaltare l'invenzione dell'artista. L'adesione al fiorentino borghese e la conseguente depressione delle componenti letterarie riguarda invece la lingua nei tradizionali livelli fonetico, morfosintattico e lessicale. Ma più che di «adesione», dovremmo forse parlare di «patente di fiorentinità»: se è vero, infatti, che il materiale linguistico mantenuto o introdotto nella quarantana è conforme all'uso di Firenze (di qui la rimozione di lombardismi come *tosa*, *martorello*, *inzigare* e di forme libresche come *animaversione*, *guardo*, *uopo*), ciò non implica, evidentemente, che si tratti di moneta

⁴ A. MANZONI, *Lettere* cit., III, p. 391.

⁵ Cfr. M. VITALE, *La lingua di Alessandro Manzoni* cit., pp. 15-23.

⁶ Cfr. P. V. MENGALDO, *L'epistolario di Nievo* cit., p. 335, nota 7.

⁷ Cfr. G. NENCIONI, *Conversioni dei «Promessi Sposi»* (1936), in *id.*, *Tra grammatica e retorica* cit., pp. 3-27.

⁸ P. V. MENGALDO, *L'epistolario di Nievo* cit., p. 335, nota 7.

⁹ Cfr. A. MANZONI, *Lettere* cit., I, p. 438 («Ma tu sai come sono occupato: ho settantun lenzuolo da risciacquare, e un'acqua come Arno, e lavandate come Cioni e Niccolini, fuor di qui non le trovo in nessun luogo»).

¹⁰ Cfr. sopra, pp. 473, 553.

¹¹ A. MANZONI, *I Promessi Sposi* cit., XXXIV, 47 (è il famoso brano - noto fin dai banchi scolastici - della «madre di Cecilia»).

¹² Cfr. P. BERTINI MALGARINI, *Strutture nominali e terne da «Fermo e Lucia» a «I Promessi Sposi»*, in «Gli Annali, Università per Stranieri», IX (1987), pp. 35-65.

¹³ Si veda ad esempio A. MANZONI, *I Promessi Sposi* cit., VIII, 13 e 23; X, 54; XXXIV, 26.

I. Il Trecento.

I.1. Francesco Petrarca.

Il titolo *Rerum vulgarium fragmenta* (o meglio, nella sua forma integrale *Francisci Petrarcae laureati poete Rerum vulgarium fragmenta*, a sottolineare l'aspirazione ed il vanto di un'intera vita), condensa nella sapiente antifrasi il contrasto fra i *fragmenta* e «il senso di una perfetta, adamantina unità»¹, che trasmette quest'opera, primo e fondamentale «libro di versi» della nostra poesia. La genesi dei frammenti volgari e il lungo inappagato travaglio elaborativo che giunge alle soglie della morte, sono attestati nelle postille in latino del Codice degli Abbozzi², il Vaticano Latino 3196, dove Francesco Petrarca annota perplessità e rifiuti, incertezze e correzioni, giudizi estetici e critici («Hic videtur sonantior», «Attende ambiguitatem sententiae», «Hoc placet pre omnibus», «Dic aliter hic», ad esempio). E accanto a queste note si leggono date di composizione e di trascrizione di alcuni componimenti e del loro progressivo ordinamento, grazie alle quali ad esempio conosciamo con assoluta precisione e certezza il momento in cui prese corpo la prima forma del *Canzoniere*: «ceptum transcribi ab hoc loco. 1342. Augusti 21. hora 6»³, perché in questa nota che precede il sonetto xxxiv chiara traluce l'idea di una consapevole selezione e di un ordinato svolgimento delle «rime sparse», per comporle in una superiore unità ideale e retorica quale è consegnata nel *Canzoniere*⁴.

Inoltre nel titolo – e nelle postille – è adombrata quanto meno un'altra e primaria opposizione tra la lingua latina, in cui Petrarca compone tutta l'altra sua preponderante produzione dotta epistolare, narrativa e poetica («arciparlare latino» lo definisce Zanzotto)⁵, e il volgare, lingua della poesia allegorica dei *Triumpho* e del sublime della lirica.

Il «vario stile» delle «rime sparse» è spesso volte precisato e definito dal

¹ A. ZANZOTTO, *Petrarca fra il palazzo e la cameretta* (1976), in id., *Fantasia di avvicinamento. Le lettere di un poeta*, Milano 1991, p. 261.

² Editto da A. ROMANO, *Il Codice degli Abbozzi* (Vat. Lat. 3196) di Francesco Petrarca, Roma 1955.

³ «La trascrizione fu iniziata da questo componimento il 21 agosto del 1342, all'ora sesta» (mia la traduzione).

⁴ Cfr. E. H. WILKINS, *The Making of the "Canzoniere"*, 1951 (trad. it. *La formazione del "Canzoniere"*, in id., *Vita del Petrarca e La formazione del "Canzoniere"*, a cura di R. Ceserani, Milano 1970, pp. 335-89. Rimando alle pp. 337-40 per la descrizione e il commento della prima forma del *Canzoniere*).

⁵ A. ZANZOTTO, *Petrarca fra il palazzo e la cameretta* cit., p. 266.

poeta, nelle sestine di CCCXXXII, ad esempio, dove Petrarca compendia le sue riflessioni di poetica e parla di stile *dolce*, *amoroso*, *vario*, *doloroso*, *aspro*. Le definizioni rinviano di volta in volta ad un'autorità e a una presenza: a Cino e a Dante, ai rimatori siciliani e provenzali, ma nel contempo segnano un distacco e un superamento rispetto alla tradizione della poesia cortese e del dolce stil nuovo. Modelli e fonti infatti sono assorbiti e trasfigurati nel sistema chiuso e circolare, totalmente autoriflessivo del *Canzoniere*, che per la sua coerenza interna e per l'unità di impianto che guida e suggerisce rifacimenti, aggiunte ed esclusioni di rime - poi confluite nelle *Disperse* -, rappresenta rispetto alla lirica precedente, Dante compreso, un evento poco meno che rivoluzionario.⁶

Il diuturno lavoro formale a cui il poeta sottopone i suoi testi (anche i *Triumphs*) conferisce alle sue liriche una veste grazie alla quale il *Canzoniere* (che nella sua ultima nona forma documentata dal codice autografo Vaticano Latino 3195 risulta composto di 366 componimenti, di cui 37 sonetti, 29 canzoni, 9 sestine, 7 ballate, 4 madrigali), fissa un vocabolario, un canone di forme metriche linguistiche e retoriche e un modello di "libro di versi", al quale attinerà e al quale guarderà come esemplare paradigma la poesia lirica italiana ed europea nei secoli seguenti.

La lingua del *Canzoniere* tende ad un sublime uniforme registro di nobile e temperata eleganza, con l'eliminazione di punte espressive o di caratteri geograficamente e storicamente marcati. In questo senso le correzioni spogliano le forme dei tratti locali dell'uso del fiorentino parlato; così si ha di preferenza la riduzione del dittongo *ie* e *uo*: *ferè*, *loco* (ma per lo più in rima e non in modo sistematico: infatti *buon* prevale su *bor*), e se alle diciotto occorrenze di *ferè* (sost. *ferru*) corrispondono le quattro di *fiere*⁷, nello stesso verso possono essere per *varium accostate* le due forme «Che bono a buono a natural desio» (*Triumphus Fame*, I, 126). Analogamente si istituzionalizzano nella nostra lingua poetica le alternanze tra la forma fiorentina e le forme di duplice o triplice ascendenza, siciliana o provenzale o latina: *Dio e Deo*, *degnò e digno*, *fuoco e foco*, *mondo e mundo*, *oro e auro*. Inoltre la ricerca di una patina lievemente arcaizzante e l'attingente - che si avverte ancor più nella grafia -, unita alla volontà di discostarsi dall'uso fiorentino suggerisce i passaggi di *pie* in *pe*, di *condotto* in *condutto*, di *begli occhi* in *belli occhi*, ed altri.

Erede della più antica tradizione dei siciliani, ma nello stesso tempo severo e rigoroso nel vaglio di forme e di costrutti, Petrarca accoglie una sola rima siciliana nel *Canzoniere* (*vor*: *altru*), ma consacra la rima grafica e non fonica *ò*: *ò*, *è*: *è*; e sfoltisce il registro letterario di numerosi gallicismi: rimangono *rimem-*

⁶ Per questo aspetto centrale dell'opera petrarchesca si veda l'importante studio di M. SANTAGATA, *Dal sonetto al canzoniere. Ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere*, Padova 1979; e ID., *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*, Bologna 1992.

⁷ Registrate s.v. nelle *Concordanze del Canzoniere di Francesco Petrarca*, a cura dell'Ufficio Lessicografico dell'Accademia della Crusca, Firenze 1971. «L'apparente dissonanza di tante correzioni grammaticali» documentata dagli interventi del Codice degli Abbozzi, e che approda alla «pluralità formale» che «connota in generale l'abito espressivo petrarchesco» del Vat. Lat. 3195, è oggetto della sistematica analisi di M. VITALE, *Le correzioni linguistiche del Petrarca nel «Canzoniere»* (1988), in ID., *Studi di storia della lingua italiana*, Milano 1992, pp. 43-47.

branza e *baldanza*, ma sono rifiutati *fidanza*, *fallanza*, *beninanza*, *diletanza*, ecc., che sono ancora in Dante. Così, l'eredità più recente degli stilnovisti, anche se molto presente e significativa, è decantata dai termini tecnici filosofici, e le apertizzazioni di Laura, pur corredate dagli attributi *angelico*, *bonesta*, *gentile*, *umile*, *celestè*, *soave*, non racchiudono più nel *parere* la densa valenza figurale.

L'universo poetico petrarchesco, dove solo entità eterne ed assolute trovano luogo, si nega *ab initio* alla mutabilità e alla imprevedibilità dell'esperienza, ed è chiuso e fissato nella oscillazione circolare di situazioni e di accenti sempre ritornanti, lungo le medesime costanti orientate alla unità lessicale e tonale. In questo senso lo studio delle varianti e delle direzioni correttive - come documentano i magistrali studi di Contini⁸ - non disegna una parabola storicizzabile, né isola le fasi di un divenire delle forme artistiche o dei criteri estetici, bensì illumina sulle modalità di redistribuzione o di riduzione degli elementi lessicali e sulla geometrica orchestrazione sintattica che recinge e delimita le misure discorsive entro nitide partizioni per mezzo di parallelismi e di simmetrie.

Assai ridotto il lessico del *Canzoniere* (le *Concordanze* registrano 3275 lemmi), in esso non entrano determinanti fisici concreti: *labbra* e *magro* compaiono una sola volta, e il plurale *occhi* è preferito al singolare *occhio* (252 volte rispetto a 11) perché assume un valore più indeterminato all'interno del chiuso sistema poetico petrarchesco. A sua volta l'aggettivo *dolce* (ben 250 occorrenze), entra in uno specchio così ampio di combinazioni (infatti leggiamo *dolce loco*, *dolce favella*, *dolce viso*, *dolce leggiadretta scorza*), ma anche in una così ampia gamma di accostamenti antitetici (del tipo *dolce error*, *dolce pianto*, *dolce veneno*, *dolce rapina*, *dolce mia guerra*, *dolce empio signore*, e infine *dolce è la mia morte*), che per un verso si neutralizza ogni sua specificità semantica, mentre per altro verso assume una intensa carica allusiva ed evocativa e diventa luminoso "emblema". Il sostantivo *lume* ad esempio è luce di grazia divina nel sonetto LXII, 5-6: «piacciati omai col tuo lume ch'io torni | ad altra vita et a più belle imprese»; è la dolce luce dello sguardo di Laura in XC, 3-4: «e 'l vago lume oltra misura ardea | di quei begli occhi»; è luce di verità e di Dio in CCLXXIX, 13-14; «et ne l'interno lume, | quando mostrai de chiuder, gli occhi apersi»; è ancora Laura in quanto guida e faro spirituale nel sonetto CCXCII, 10: «rimaso senza 'l lume ch'amai tanto».

Del resto l'estremo antirealismo di Petrarca si manifesta particolarmente nell'intensa metaforizzazione del reale. La figura di Laura è evocata per lo più per mezzo di particolari: *occhi*, *viso*, *capelli*, *man*, *braccia*, *pièdi* (così si succedono nel sonetto CCCXLVIII), secondo un procedimento sinodochico, a rendere più astratta ed immateriale la rappresentazione. E come Laura, *fenice* (ad esempio in CCCXXI «È questo 'l nido in che la mia fenice»), in quanto oggetto

⁸ Cf. G. CONTINI, *Preliminari sulla lingua del Petrarca*, introduzione a F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di G. Contini, Torino 1964, pp. vii-xxxviii da cui le citazioni; id., *Seggio d'un commento alle correzioni del Petrarca volgare* (1943), in ID., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi* (1938-1968), Torino 1970, pp. 5-31; id., *Un'interpretazione di Dante* (1965), *ibid.*, pp. 369-405. I *Triumphs* si citano dal volume F. PETRARCA, *Rime, Trionfi e poesie latine*, a cura di F. Neri, G. Marrellotti, E. Bianchi e N. Sapegno, Milano-Napoli 1951.

di amore e di canto, tutta la realtà fisica e psichica si scorpora e si smaterializza per metafora o per perifrasi: l'amore è *aureo nodo*; i tormenti d'amore *amorose punte* o *amorosi vermi*; le lacrime *doloroso fiume*; l'acqua del Sorga *liquido cristallo*; il corpo di Laura *bel velo*; la vita terrena e il corpo *albergo d'infinita doglia*, o *terreno carcere* o *mortal gonna*. Il *Canzoniere* consacra così un repertorio metaforico che diverrà nella tradizione poetica grammatica e indice stabile di linguaggio lirico.

Questo lessico identico e mutevole si dispone in un rigoroso impianto ritmico e sintattico di cui la struttura binaria rappresenta per così dire la cellula generativa. Sono le ricorrenti coppie sinonimiche di aggettivi, sostantivi e verbi (ad esempio nel solo bellissimo sonetto di congedo, il CCCLXV, leggiamo: *mali indegni et empî; Re del cielo invisibile immortale; alma disviata et frale; in guerra et in tempesta; in pace et in porto*), che segmentano i versi in fermissima scansione e conferiscono loro una astratta e solenne semplicità. In qualche caso possiamo seguire il passaggio dal registro piano e neutro - Contini parla di « smarrimento prosaico » - alla raffinata ridondanza della figura retorica. Nella canzone CCLXVIII *Che debb'io far il grave del v. 13* si sdoppia in *aspro et grave*, come nel verso successivo *dole in pesa et dole*, e *bella* al v. 42 si divide in *alma et bella*.

La struttura binaria può riduplicarsi a specchio e tramare l'ordito ritmico della poesia di cui è memorabile esempio il sonetto XXXV *Solo et pensoso*; o espandersi in figure ternarie negli *incipit*, come nel celebre attacco della canzone CXXXVI *Chiare, fresche et dolci acque*; o di CCCXL *Dolce mio caro et prezioso pegno*; o suggerire eleganti simmetrie speculari in CCXLIX, 10-11: « le perle et le ghirlande e i panni allegri, | e 'l riso e 'l canto e 'l parlar dolce humano ». O può distendersi in enumerazioni: « O poggi, o valli, o fiumi, o selve, o campi » (LXXI, 37), un verso questo che ritorna in altri luoghi, nelle sestine di CXLII, 25: « Selve, sassi, campagne, fiumi et poggi », e nel *Triumphus Cupidinis*, III, 114: « fonti, fiumi, montagne, boschi e sassi », come avverte e ricorda lo stesso poeta nella postilla accanto a quest'ultimo verso, ripromettendosi di eliminare la ripetizione: « attende similem pedem in cantilena oculorum et in illa "A la dolce ombra" »⁹.

Ne deriva una orchestrazione e una tessitura di rara armonia, di sapiente equilibrio in cui le multiple e diverse configurazioni dicotomiche valgono inoltre ad assorbire ogni espansione, ad azzerare le tensioni, ad annullare il movimento. Di questa rarefatta assenza di moto sono indici manifesti le antitesi e gli ossimori come gli *incipit* a specchio di CXXXIX *Cantata, or piango*, e di CCXXXI *I' piansi, or canto*; o si veda la rigorosa trama di antitesi su cui è costruito il sonetto CCLXXIX: *soavemente/roco, ne mostrò/n'asconde, morendo/eterni, chiuder/apersi*. Ma questo esercizio di raffinata letterarietà ha una esemplare realizzazione nei sonetti del « dreit nien » ('puro nulla') CXXXII-CXXXIV, dove sono palesi i modelli di Raimbaut de Vaqueiras e Ruggieri Apuligiese. I

⁹ G. CONTINI, *Saggio d'un commento* cit., p. 13.

¹⁰ « Da rivedere: un verso simile è nella canzone degli occhi ed in quella *A la dolce ombra* » (mia traduzione).

componenti si snodano lungo una catena di opposti che riduce a grado zero ogni possibile dialettica, come si può ben vedere dalla prima quartina di CXXXIV: « Pace non trovo, et non ò da far guerra; | e temo, et spero; et ardo, et son un ghiaccio; | et volo sopra 'l cielo, et giaccio in terra; | et nulla stringo, et tutto 'l mondo abbraccio ».

Questa strenua strumentazione formale attinge del resto a una lunga disciplina retorica, nutrita dalla prodigiosa memoria di poesia e di cultura biblica, classica e romantica del Petrarca. Così la struttura dei *contraria* si prolunga e conosce un'ulteriore variazione nella forma degli *adynatoi*, a rendere più radicale il paradossale ed astratto capovolgimento del reale, e nel contempo a ritessere ora velate ora più chiare reminiscenze letterarie. Nel sonetto CXLV ad esempio l'amplificazione di una famosa strofa oraziana (*Carmina*, I, xxii, 17-24: « *Pone me pigris ubi nulla campis | arbor aestiva recreatur aura, | quod latus mundi nebulae malusque | Iuppiter urget* »), incrociata alla fine con una memoria di Propertio « *Huius ero vivus, mortuus huius ero* », *Elegiae*, II, xv, 36), ripropone la dimensione dell'*adynaton*: « *Ponmi ove 'l sole occide i fiori et l'erba, | o dove vince lui il ghiaccio et la neve [...]* ponmi in cielo, od in terra, od in abisso [...] sarò qual fui, vivrò com'io son visso » (e il part. forte è un *hapax*)¹¹.

Ma la parola di Petrarca è sempre ricchissima di echi, di cadenze, di allusioni letterarie. I suoi versi rimodellano tessere di Orazio (presenti tra gli altri in CIII, XXIII, CLXXXVIII, CXCII, CCXCIV), di Ovidio (per esempio in XXXVII, LVI, CXXIX, CCLXIV, CCCLX), di Seneca (tra cui XCIX, CXXIX, CXXVIII, CCCLV), o di Lucano (XXVIII, LVII), ma su tutti è prediletto Virgilio a cui rimanda, tra i molti altri passi, l'immagine notturna della natura sopita: « *Or che 'l ciel et la terra e 'l vento tace | et le fere e gli augelli il sonno affrena* » (CLXIV, 1-2), variazione di *Aeneis*, IV, 522 sgg.: « *Nox erat et placidum carpebant fessa soporem | corpora per terras, silvaeque et saeva quierant | aemarens philomela sub umbra | amissos queritur fetus [...]* at illa | flet noctem, ramoque sedens miserabile carmen | integrat, et maestis late loca questibus implet », a suggerire l'avvio e a trapuntare il notissimo sonetto CCCXI « *Quel rosognuol, che si soave piagne | forse suoi figli [...]* di dolcezza empie il cielo et le campagne | con tante note si pietose et scorte, | et tutta notte par che m'accompagne » (vv. 1-5).

¹¹ Ma si veda oltre ad altri possibili esempi anche la raffinata e preziosa predicazione di *impossibilita* nei sonetti LVII e CCXVIII e CCXCV.

¹² La fitra trama delle fonti classiche e scritturali sottesa ai *Rerum vulgariam fragmenta* forma il tesoro dei grandi e migliori commenti antichi. A partire dal Quattrocento con Francesco Filelfo (1476), e più nel Cinquecento, con i commenti di Alessandro Vellutello (1525), di Giovanni Andrea Gesualdo (1533), di Bernardino Daniello (1541), di Lodovico Castelvetro (1582), per citare solo i più diffusi, e poi di Alessandro Tassoni (1609), di Ludovico Antonio Muratori (1771), fino alle note di Giacomo Leopardi (1826), contribuiti tutti che collaborano all'intelligenza erudita, storica e linguistica del *Canzoniere*. Sulla fortuna dei commenti cinquecenteschi si veda la Prefazione di Giosue Carducci e Severino Ferrari alla loro edizione di F. PETRARCA, *Le Rime* (1899), ristampa anastatica con presentazione di G. Contini, Firenze 1965, edizione che per ricchezza e completezza dell'apparato di note rimane a tutt'oggi insostituibile.

Dalle favole antiche Petrarca eredita miti e leggende come quella di Apollo e Dafne che ingentilisce la sezione dei sonetti dafnei (V, VI, XXX, XXXIV, XLI, XLIII, CVII, CCXLVI), frutto di un sapiente ricamo di eleganti corronde figurative nel bisticcio tra Laura, l'aura, il lauro. Oppure nel verso «Miserere del mio non degno affanno» (LXII, 12), possono congiungersi una memoria virgiliana («miserere animi non digna ferentis»: *Aeneis*, II, 144), e un attacco salmodico («Miserere mei, Deus»: *Psalmi*, 50). Molto spesso inoltre immagini o *topoi* antichi sono riscritti sulla scia di sequenze moderne, così il verso di XXIII, 49: «e 'n duo rami mutarsi ambe le braccia», è libera traduzione da Ovidio, *Metamorphoses*, I, 550: «in frondem crines, in ramos brachia crescent»; rifatto però sul calco dantesco: «e per le coste giù ambo le braccia» (*Inf.*, XXXI, 48)¹³.

Accanto alle memorie classiche, le memorie bibliche, fuse nel grandioso preludio umanista della poesia del Petrarca, dove l'assidua familiarità con gli autori latini si intreccia con la lunga consuetudine con Agostino e con le Scritture e la tradizione esegetica. Il primo verso del sonetto LXXXI, «Io son sì stanco sotto 'l fascio antico», fonde l'immagine di un salmo (*Psalmi*, 37, 4: «iniquitates meae supergressae sunt caput meum, et sicut onus grave gravitae sunt super me»), con un riflesso di poesia occitanica (da Guilhem de Peiteus «Ar non puec plus sofrir lo fais | tant sui appropchatz de la fin»); il v. 10 «O voi che travagate, ecco 'l camino» è traduzione da *Matthaeus*, II, 28: «o vos omnes qui laboratis et onerati estis, venite ad me»; o ancora nell'ultima terzina l'immagine di eccezionale intensità: «Qual gratia, qual amore, o qual destino | mi darà pena in guida di colomba, | ch' i' mi riposi, et levimi da terra?», è variazione su un versetto (*Psalmi*, 54, 7: «Quis dabit mihi pennas sicut columbae, et volabo et requiescam?», a cui concorre un modulo agostiniano, da *Enarrationes in psalmos*, CXXXI), ed è immagine ripresa in vari passi del suo epistolario, e in *Epistole metriche*, I, xiv, vv. 136-37, ma a cui l'artificio dell'*hysteron próteron* nell'ultimo verso conferisce una più spiccata letterarietà. Spunti biblici prendono veste lirica nel sonetto CCXCII, 14 «et la cetera mia rivolta in pianto», che ricalca «versa est in luctum cithara mea» (*Iob*, 30, 31); o sentenziosa in LXXXI, 88: «che l'extremo del riso assaglia il pianto», da *Proverbia*, 14, 13: «extrema gaudii luctus occupat».

Ma si pensi soprattutto alle memorabili filigrane liturgiche dei versi di anniversario dove il ribattuto schema anaforico restituisce accenti di litania in *Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, et l'anno* (LXI); e alla tensione ritmica collabora il ritmo ascendente del primo verso e discendente del secondo: «et la stagione, e 'l tempo, et l'ora, e 'l punto», con enumerazione dal meno al più e viceversa, le rime equivoche: *anno: anno; punto: punto*; ricche: *sparte: parte*; derivate: *giunto: congiunto*; o accenti di preghiera in *Padre del ciel, dopo i perduti giorni* (LXII); e che giunge alla appassionata e dolente invocazione della canzone conclusiva *Vergine bella, che di sol vestita*.

¹³ Cfr. P. TROVATO, *Dante in Petrarca. Per un inventario dei dantismi nei «Rerum vulgarium fragmenta»*, Firenze 1979, p. 47 e nota.

Multiplice ancora le riprese della poesia trobadorica e stilnovista riunite da Petrarca in un comune omaggio nella processione del *Triumphus Cupidinis*, IV, 31 sgg., e nella citazione dei *versus cum auctoritate* con cui si chiudono le stanze della canzone LXX *Lasso me, ch' i' non so in qual parte pieghi*, di Arnaut Daniel (ma la canzone che Petrarca ricorda non è di questo poeta), di Cavalcaniti, di Dante e Cino da Pistoia (da cui Petrarca riprende la irrequieta fenomenologia dell'amor doloroso), una rassegna che si chiude con l'autocitazione della canzone XXIII *Nel dolce tempo de la prima etade*, che suona nel contempo solenne celebrazione del proprio magistero poetico.

E infine Dante. Molti sono i puntuali ricordi della *Vita Nuova* (manifesti ad esempio alcune riprese e calchi dai sonetti *Deh peregrini*, in CCLXXXVI; *Piangete amanti*, in XCII, ma nell'attacco è attivo insieme il catulliano *Laegete, o Venere Cupidinesque; Tanto gentile in CXII e CCLXX, 85*); la densità maggiore di presenza spetta però alla *Commedia*, più che alle *Rime* o ad ogni altro testo volgare¹⁴.

Ma nel caso di Dante è importante rilevare la tecnica di assimilazione petrarca che per mezzo di duplicazioni o di disgiunzioni assorbe ed attenua termini o espressioni troppo energiche. Così lo *strepere* di *Purg.*, XXX, 96, si sdoppia in *A che pur piangi et ti distempri* di CCCLIX, 38; o il *mi fiacco* di *Inf.*, VI, 54, in *mi struggo et fiacco* (CXXXVII, 5). Le parole dantesche perdono il loro peso e la loro densità semantica per dissolversi nell'insieme del verso. Cooperano spesso a questo alleggerimento del significato procedimenti allitterati: il *ciance* di *Par.*, XXIX, 10, si diluisce nel verso «et queste dolci tue fallaci *CIANCE*» (CCCLIX, 41); o espedienti ritmico-sintattici: la clausola di *Inf.*, III, 87, *in caldo e 'n gelo*, finisce per perdere per effetto di forte *enjambement* ogni consistenza: «e 'n foco e 'n gelo | tremando, ardendo, assai felice fui» (CCCXXXVII, 10-11); così ancora il sintagma *fiere selvage* di *Inf.*, XIII, 8, è reso quasi irricognoscibile per mezzo di un chiasmo, di una duplice antitesi e di un complesso gioco fonico in CXXXVIII, 40: «fiErE selvaGE et mansüErE greGE». In molti altri casi però Petrarca finisce per riprodurre fedelmente i moduli ritmici della *Commedia*. Particolarmente stabili i sistemi di rime: «ma dentro dove già mai non s'aggiorna» (: ritorna : adorna) di IX, 7, da *Purg.*, XII, 84 «pensa che questo di mai non raggiorna» (: torna : addorna); «lo qual per mezzo questa oscura valle» (: spalle : calle), di XXVIII, 11, da *Inf.*, XXX, 65: «ch'era a veder per quella oscura valle» (: spalle : calle); «ò ritrovato le parole sue» (: due : fue), e l'esemplificazione potrebbe continuare.

Alle riprese testuali si aggiungono le memorie ritmiche rilevate da Contini, del tipo «Al cader d'una pianta che si svelse» (CCCXVIII, 1), rifatto su «Al tornar de la mente, che si chiuse» (*Inf.*, VI, 1), nelle quali «non ricorre l'identità di nessuna parola, ma solo delle parti del discorso e della rispettiva massa sillabica».

¹⁴ Sul rapporto Dante-Petrarca si veda, oltre allo studio di P. TROVATO, *Dante in Petrarca cit.*, il saggio di R. MERCURI, *Genesis della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio*, in *LIE. Storia e geografia*, I, L'età medievale (1987), pp. 229-455 (in particolare alle pp. 357-76). Sulla bibliografia volgare del Petrarca cfr. M. SANTAGATA, *Per moderne carte*, Bologna 1990.

ca»¹⁵, fino «al caso limite della sequenza, semanticamente e ritmicamente non autonoma», del tipo «fede dal dritto mio sentier mi piego» (CCXL, 4), «che riproduce, certo involontariamente, i timbri e gli accenti principali del dantesco»¹⁶, «vedi che del desio ver' lei mi piego» (*Inf.*, XXVI, 69).

La densissima letterarietà della parola petrarchesca lascia dunque emergere una diversa funzionalità di selezione, di riscrittura e di adattamento delle fonti e dei prestiti. Da un lato infatti i testi classici e biblici (e la lirica provenzale), si offrono quali repertori principalmente di miti, di *topoi* e di immagini. Ben altro e diverso il valore e la funzione della ripresa della tradizione poetica volgare, all'interno della quale sono eletti alcuni testi di lingua, in ragione però della conformità con la fonetica e la morfologia della «fiorentinità trascendentale»¹⁷ del *Canzoniere*. Su tutti la *Commedia*, da cui Petrarca estrae sequenze verbali e versali in virtù di un lavoro di assimilazione e di affinamento assolutamente esemplare. Anche per questo aspetto il *Canzoniere* può assurgere a modello supremo di elaborazione formale retorica e linguistica ed essere considerato canone del linguaggio lirico.

1.2. Dante, Petrarca e la toscannizzazione della lingua poetica.

Pluralità e varietà di voci, ibridismo ed eclettismo, sono alcune delle caratteristiche del Trecento, secolo in cui la poesia conquista nuovi e larghi spazi (e dunque nuovo e più largo pubblico). Si coltivano i generi di nobile tradizione — la poesia lirica ed etico-politica, dottrinale e allegorica, e quella comico-realistica —, ma si affermano anche generi «popolari», la poesia per musica innanzitutto, che rappresenta «una delle più autentiche novità della lirica trecentesca»¹⁸, così come nuova e decisiva per i suoi sviluppi è la fortuna dei cantari (e, su altro piano, quella dei poemi in ottave del Boccaccio: *Filostrato*, *Teseida*, *Ninfale fiesolano*).

Ma al di là di esperienze multiple ed eterogenee, ciò che conta è che nel corso del secolo Dante prima, Petrarca e Boccaccio poi, determinano il costituirsi di una tradizione linguistica di base toscana. Della sua forza, coesione e prestigio scriveva Antonio da Tempo, padovano, già nel 1332, quando riconosceva ai toscani il primato della poesia: «Circa finem autem huius operis quaerit posset, quare magis utitur verbis Tuscorum in huiusmodi rithimis quam aliorum. Et responsio est in promptu, quia lingua tusca magis apta est ad literam sive literaturam quam aliae linguae, et ideo magis est communis et intelligibilis»¹⁹.

¹⁵ G. CONTINI, *Un'interpretazione di Dante* cit., p. 387.

¹⁶ Entrambe le citazioni da P. TROVATO, *Dante in Petrarca* cit., p. 64.

¹⁷ G. CONTINI, *Preliminari sulla lingua del Petrarca* cit., p. XV.

¹⁸ A. BALDUINO, *Premesse ad una storia della poesia trecentesca* (1973), in ID., *Boccaccio, Petrarca ed altri poeti del Trecento*, Firenze 1984, p. 19.

¹⁹ ANTONIO DA TEMPO, *Summa artis rithimicæ*, in ID., *Delle Rime volgari*, a cura di G. Grion, Bologna 1869, p. 174; dalla medesima edizione anche la traduzione in volgare di Francesco Barattella, del 1447 ca., a p. 232: «Se po domandare per che più tosto usemo parole toscane in rithimi, che altre. Se risponde, che la lingua tusca è più apta a la lettera che altra lingua, perché è più communa e intelligibile». Ma per il resto del trattato si veda l'edizione critica a cura di R. Andrews, Bologna 1977.

A questa espansione collabora la circolazione dei testi non meno che l'affermazione della nuova figura sociale dell'uomo di lettere: «Perviene così a compimento quel superamento degli orizzonti municipali iniziato da Dante, processo che, sull'esempio di Petrarca, porta alla figura del poeta mecenatismo della corte signorile»²⁰. Del resto proprio il magistero di lingua e di dottrina della poesia dantesca dà l'avvio alla penetrazione, alla fortuna e alla colonizzazione toscana della poesia settentrionale, sia pure in modo discontinuo, spesso contrastato e non esente talvolta da coloriture ideologiche.

Alcuni dantismi sono riconoscibili nella poesia di Giovanni Quirini, amico e prodigo diffusore del culto di Dante da lui difeso in una appassionata polemica contro Cecco d'Ascoli a Bologna, dalla *Commedia* (il v. 13 del sonetto *Si tosto come 'l raggio* «perch' al voler la possa non secunda» ricalca *Purg.*, V, 66), e, più, dalla *Vita Nuova* e dalla lirica stilnovista che suggeriscono motivi concetti e immagini alla sua poesia d'amore. A sua volta Antonio da Ferrara riprende i *visi cagnazzi* di *Inf.*, XXXII, 70; e nel sonetto *S' a lezzer Danie*, i vv. 3-5 citano alla lettera *Purg.*, VI, 97-98 e 100.

In generale, comunque, nei rimatori settentrionali il tessuto linguistico mostra un notevole ibridismo perché la volontà toscannizzante lascia filtrare di continuo tratti dialettali. In Antonio da Ferrara *remase* 'rimase' rima con *pase* 'pace' e *piase* 'piace', o *falla* con *calla* 'cala'; e frequente è l'assibilazione di *c* e *g* affricate (di qui *zoioso* 'gioioso', *braze* 'braccia', *zascun* 'ciascun'). Endemico poi lo scempiamento (e quindi: *tute* 'tutte', *done* 'donne', *pecare* 'peccare', ecc.); ancora in Antonio da Ferrara troviamo forme metafonetiche come *occisi*, *paisi*, *arnisi*; e usuali sono le terminazioni della seconda persona plurale in *ati*, *iti*, che vanno considerate una caratteristica stabile del padano illustrata da Guido Faba al Boiardo (*guardati* in Niccolò Quirini; *siti*, *fati*, *averiti*, ed altre in Antonio da Ferrara). E poi ancora la *e* pronomica o postonica in luogo di *i* (*besbiglio* o *anema*, ad esempio)²¹. Altrettanto numerose e costanti le particolarità morfologiche e gli ibridismi veneti (*igi* 'gli', e l'uso della terza singolare per il plurale: *regna*, *diffenda*, *sa*, *volse*, ecc.).

Ma naturalmente alcuni tratti differenziano singolarmente i comportamenti linguistici. Il padovano Francesco di Vannoza mostra ad esempio una uniformità e diffusa patina dialettale, perché nelle sue poesie sono correnti le forme *possa* 'poscia', *cosca* 'coscia', *fasse* 'fasce', e ancora *inzegni*, *lezadra*. Inoltre l'imitazione petrarchesca porta il verseggiatore a scrivere *si braccio* e non *braccio*, ma lo induce anche a reazioni di ipertoscannismo per cui si ha *megio* in luogo di *mezzo* e *piaccia* in luogo di *piazza*²².

La veste dialettale copre una sostanza trasparentemente toscana. Sono pale-

²⁰ R. MERCURI, *Genesi della tradizione letteraria* cit., p. 444. I testi poetici del Trecento sono citati da G. CONSTI (a cura di), *Rimatori del Trecento*, Torino 1969.

²¹ Si tratta comunque non di un affiorare irreflesso e spontaneo, ma di forme dialettali filtrate e assai controllate, sovramunicipali e genericamente settentrionali, riconducibili dunque a modelli di scrittura colta e regolata, di coine. Così S. BAGGIO, *Ibridismo o koine? Il caso di Antonio da Ferrara*, in G. SANGA (a cura di), *Koine in Italia. Dalle Origini al Cinquecento*, Bergamo 1990, pp. 331-65.

²² Cfr. MIGLIORINI, pp. 194-96, 198-203.

sentono del modello di Giovenale. Ma non è un caso che Menzini, nativo di Firenze, rappresenti anche uno dei nodi che saldano la reazione classicista di questo gruppo di intellettuali poeti e scienziati alla nuova riflessione teorica e poetica che si svilupperà con l'Arcadia, fondata appunto nel 1690, e di cui lo stesso Menzini fece parte, sia pure per un breve periodo.

GIAN LUIGI BECCARIA

Dal Settecento al Novecento

I. *Lingua classica, neoclassicismo e nostalgia dell'antico.*

I.1. La poesia lirica nel secolo XVIII.

Il Settecento è ricco di dibattiti intorno alla poesia: si discute intorno alla preminenza dei poeti antichi sui moderni; se la poesia sia utile o no; si discute se sia preferibile l'uso della rima o del verso sciolto; si discute sul rapporto fra poesia e società. Temi tutti strettamente interconnessi: basti pensare al dibattito intorno all'endecasillabo sciolto, considerato il metro più adatto alle esigenze di discorsività, più funzionale alla comunicazione delle idee, e a trattare argomenti di impegno e di attualità (si vedano le *Epistole in versi* dell'Algarotti, i *Versi sciolti* del Bettinelli). Nel secolo XVIII si proporrà anche una poesia utile, eventualmente al servizio della scienza: una poesia di funzione didascalica, ornamento piacevole di verità filosofiche e scientifiche (così gli uomini del «Caffè»). Per questo la discussione settecentesca sulla rima non è affatto un mero dibattito accademico: non solo l'endecasillabo sciolto ambiva ad essere una sorta di reinvenzione dell'esametro classico, il metro proprio dell'antica poesia epica o didascalica, ma soprattutto rima e «innaturalità» finivano coll'essere considerate un tutt'uno, la rima come un vano ornamento, una schiavitù, una tirannia di un dato irrazionale sulla ragione. Ma l'inizio del secolo si apre con un altro dibattito fondamentale: il rapporto di «ragione» e di «passione». Il Muratori in *Della perfetta poesia italiana* (già circolante manoscritto nel 1703) medita sui temi degli «affetti» e della «fantasia», il cui compito è quello di dipingere il «vero». Spunto del dibattito è una diffusa polemica nei riguardi della poesia del secolo precedente: se il linguaggio poetico è ornamento figurato del pensiero, al poeta occorrerà (lo sosteneva già il Redi) «evidenza» e «chiarezza», da contrapporre all'oscurità e all'artificio della lirica marinista, tutta stranezze e ardate metafore. La poesia sarà un compromesso di fantasia e ragione, e il linguaggio di conseguenza più cordiale, conversevole, chiaro e piacevole, obbediente alla «naturalità». Il «custode» dell'Accademia degli Arcadi, Giovan Mario Crescimbeni, suggeriva di riutilizzare la trasparenza delle autorizzate tarsie petrarchesche, lasciando cadere gli stravolgimenti barocchi. La poesia va governata dal «buon gusto», nemico della novità ad ogni costo. Si vedano le *Osservazioni* (1707) del Muratori sulla poesia del Petrarca contrapposta ai poeti del «maligno» secentesco. L'ideale poetico diventa, a partire dai poeti dell'Arcadia, lo stile chiaro ed elegante, la «facilità» e la «naturalità» di ascendenza petrarchesca. «Naturalità» appunto, «natura»: concetti ritornanti, fonda-

mentali nella poetica settecentesca. Concetti certo di molta relatività e vaghezza, ma base comunque del canone neoclassico, poiché vogliono in concreto significare che la poesia deve corrispondere ai principi del buon senso nell'imitare non il mondo attuale, reale, ma la natura del possibile. Il che implica il ritorno ai miti antichi, alle forme classicheggianti autorizzate, nobilmente desuete, anche per descrivere gli aspetti della vita. Il levigato quadro pastorale sostituisce la realtà.

L'Arcadia, nel primo Settecento, restaura dunque i valori della tradizione classica, intesa come misura, «convenienza», decoro, ragionevolezza, dopo tanti «eccessi» e «stravaganze». Metastasio, a chiosa dell'*Ars poetica* oraziana, dirà appunto che l'«estro» non ha mai da «turbar ne' suoi trasporti l'equilibrio della ragione». La nobile semplicità del dettato, l'armonico stile elegante, sono recuperati tramite l'allusione al lessico e alla sintassi dei classici latini (Orazio) e italiani (Petrarca). Petrarca, che aveva perseguito nel lessico e nella sintassi ideali di simmetria, parallelismi facilmente imitabili, che aveva evitato esperimenti e virtuosismi, fornisce alla lirica settecentesca tessere e ricambi, voci e rime: esordi («Verdi, molli e fresch'erbe»: Manfredi), dittologie («luci beate e liete», anima «pronta e leggera», la piaga «aspra e profonda»: Manfredi), immagini metaforiche («quanta in lei dolcezza piove»: Manfredi; «canto gentil nell'alma piove»: Pindemonte; vi agiscono insieme Dante e Petrarca), le consuete figure, i soliti attributi («il mio bel foco», «la fera» sarà la donna amata, i lumi regolarmente gli *occhi*, e così via). Si attinge ad Orazio, ma tramite Petrarca: in Frugoni la donna che «dolce guarda e dolce ride» è la Lalage oraziana «dulse ridentem» e «dulce loquentem» riproposta da Petrarca («e come dolce parla, et dolce ride»)? L'ideologia classicista contribuisce così a stabilizzare una lingua poetica omogenea, una grammatica generale della lirica, autorizzata dai classici, Orazio soprattutto, Ovidio, Tibullo, Catullo, Virgilio. La ricerca di rinnovato nitore e di levigata solennità indicava la linea espressiva che si sarebbe man mano arricchita e articolata sino al primo Ottocento, sino a Monti e a Foscolo. La lirica del Settecento mette insieme un enorme patrimonio di metri, di lessico, di immagini. Su quel patrimonio baseranno la propria poesia i maggiori dell'Ottocento: non poche difatti le derivazioni arcadiche del Leopardi, molti i nessi tra Manzoni e la lirica del Settecento, e Carducci «barbaro» terra quanto ai metri ben presente gli esperimenti del Fantoni.

L'Arcadia, ha scritto Mario Fubini, non era che la «versione italiana del tar-do classicismo che nell'Europa settecentesca continua raffinando, razionalizzando, stilizzando le tradizioni d'arte del Rinascimento», tradizioni che implicavano un punto di vista decisivo per il lavoro poetico, vale a dire un lavoro con la convinzione che tutto è stato detto, che occorre dunque rifarsi ai modelli esemplari lontani. La nuova sensibilità arcadica li riscrive, piegando e l'e-

¹ Cfr. le note alla traduzione dell'*Ars poetica*, in P. METASTASIO, *Tutte le opere*, a cura di B. Rubini, 5 voll., Milano 1943-54, II, pp. 1276-78.

² Le citazioni sono tratte da M. FUBINI (a cura di), *Lirici del Settecento*, Milano-Napoli 1959, rispettivamente alle pp. 75, 78, 81, 89, 994.

³ *Id.*, *Introduzione*, *ibid.*, p. X.

roico e il mito in forme più piane, facili e cantabili, piacevoli. Già Crescimbeni aveva all'inizio del secolo indirizzato il gusto arcadico verso forme di facile cantabilità, e assai semplificate (penso all'anacreontica, col suo verso breve di settenari e ottonari, che diverrà metro predominante). Un discorso poetico ordinato, composto, privo di disuguaglianze, proporrà Alessandro Guidi; poesia di facile musicalità e di piana comprensione Giambattista Felice Zappi; altrettanta limpidezza musicale (ma con più notevole lavoro sul metro) Paolo Rolli.

Ancora nel secondo Settecento la lirica seguirà i cammini tracciati, privilegiando un verso scolpito e chiaro, periodetti agli, vocaboli e sintagmi e cadenze notorie, di tradizione eletta: una poesia senza mistero. La lirica è un'arte decorativa pensata in termini di convenzione sociale; una poesia occasionale che attingendosi in una sintassi discorsiva e recitante si direbbe approntata per la recita pubblica, per una liquida e sonante lettura ad alta voce. Poeta è il fattore di versi, l'artigiano capace di impossessarsi di un linguaggio caratterizzato da figure e tropi ben definiti, identificabili, enumerabili, *loci belli*. La lirica è ornamento verbale, variazione di un'identità piacevole; è, scrive Fubini, «ornamento della vita, un mezzo per adornare con parole e modi e ripresi e varianti di una tradizione letteraria le circostanze diverse del vivere», una poesia di destinazione mondana, poesia di società, poesia di occasione («Mi pareva la poesia, - scrive il Bettinelli nelle *Lettere inglesi* (1766), - massimamente a Venezia, un curioso mestiere, una nuova manifattura, un lanificio. Mi son trovato agli sposalizi più d'una volta, ne ho veduti i preparativi e le feste più solenni. I poeti vi lavoravano al pari de' falegnami, de' pittori, degli stuccatori e de' macchinisti»). Per comperse versi occorre innanzitutto arte, perizia tecnica. Il poeta non è un ispirato innovatore, ma un colto artefice. La poesia è mestiere tramandato, un'ordinata e composta trama di parole con le sue regole, i suoi canoni stabili. Il ventaglio del linguaggio poetico non deve essere soverchiamente allargato. I vocaboli vanno selezionati. Alcuni sono ammissibili altri no. Fa eccezione il filone assai ricco della tradizione bernesca (si pensi alle *Rime piacevoli* di Gasparo Gozzi), fanno eccezione la satira, le rime giocose e burlesche. Gian Carlo Passeroni, l'autore del *Cicerone* (1774) e delle *Rime giocose, satiriche e morali* (1776), può certo far rimare *pancia*: *guancia* e aderire talvolta alla discorsività parlata delle locuzioni idiomatiche. Ma ciò era già consentito dalla tradizione satirico-burlesca del Cinquecento, e rientrava pienamente nel canone. Nella poesia seria invece, salvo che nei generi ritenuti inferiori, non si può usare *barba*, *campagne*, *schioppo*, *olio*, *mule*, ecc., ma soltanto le perifrasi nobilitanti *onor del mento* (Zappi), i *cavi bronzi* (Fantoni), la *ferrea canna* (Chiari), la *liquida oliva* (Pindemonte traduttore dell'*Odissea*), «le padreggianti figlie | di bigenere prole» (Cesarotti). Metastasio scriverà in una lettera all'Algarotti a proposito di «*imbriacare, rinculare, banderuola, molla* o altre simili», che «sono parole ottime e sonore: ma, non impiegate fin ora affatto, o pochissimo, ne' lavori poetici, fanno una tal qual dissonanza dal tenore di tutto il rimanente, e presentano i pensieri

⁴ *Ibid.*

⁵ S. BETTINELLI, *Lettere virgiliane e inglesi e altri scritti critici*, a cura di V. E. Alfieri, Bari 1930, p. 86.

non rivestiti di tutta quella decenza che, come appunto nelle vesti, dipende in gran parte dal costume»; e nella stessa esalterà «la ritrosia dell'orecchio italiano, avvezzo come quelli de' Greci e de' Latini a distinguere la lingua della poesia da quella della prosa: legame che non hanno i francesi»⁶.

1.2. Pietro Metastasio.

Naturalità, spontaneità, equilibrio, tranquilla armonia, forme aggraziate ed eleganti, quanto insomma aveva teorizzato e praticato l'Arcadia, trovano nel maggior poeta arcadico, Pietro Metastasio, l'esemplificazione più autorevole. Metastasio attua nel libretto del melodramma una selezione linguistica notevole. Usa un lessico ridotto, limpido, e una sintassi elementare; una lingua quasi povera, ma anche semplice, chiara, precisa⁷. La fortuna e la grande importanza storica del linguaggio metastasiano va riconosciuta appunto nella semplicità, nell'ordine, nella simmetria con la quale raggiunge la rarefazione assoluta che contraddistingue le sue notissime «ariette», dove il testo pare predisporre *naturalmente* per essere musicato («non so scrivere cosa ch'abbia ad esser cantata senza [...] immaginarne la musica»)⁸. Le arie sono di levigata cantabilità, i segmenti della frase bilanciati. Una misura ritmica guida, prima della musica, il significato, e la convenzionalità concettuale è riscattata entro «oggetti ritmici» in sé perfetti, che trasmettono immediatamente un loro incanto fonico-ritmico. Agli antipodi di quello che sarà il linguaggio scabro ed elevato dell'Alfieri, il linguaggio armonioso del Metastasio riuscirà così intellegibile a un vasto pubblico. Si spiega l'enorme influenza di Metastasio sull'opera seria, e poi sull'opera buffa, che si prolunga ben oltre il Settecento, proprio per la nuova aderenza tra parola e musica che Metastasio aveva saputo proporre. Mentre in Italia il predominio linguistico del francese dilaga a tutti i livelli, l'italiano per musica si difonde e si impone su tutti i palcoscenici d'Europa⁹. La varietà e la ricchezza metrica e ritmica dei libretti italiani, la forte condensazione verbale e sintattica (per via di parallelismi, antitesi, ossimori), l'alternarsi dei registri del lirico e del tragico, lo stesso colore timbrico dell'italiano e le sue vocali «pure», sembrano dunque esemplare (convenzionalizzandolo) i principi dell'alleggerimento, della semplice nobiltà teorizzati dall'Arcadia e poi da tutto il classicismo settecentesco. Anche nelle canzonette (derivate dalla canzone trecentesca semplificata e alleggerita anche sul piano metrico), coi suoi ritmi sciolti e lineari, Metastasio riesce a trovare un linguaggio leggero, distaccato, quasi ironico. Metastasio e Rolli sono stati gli autori più lievi e felici di canzonette. Ancora a fine secolo l'idillismo e l'edonismo di molte canzonette riecheggeranno la semplicità della musica metastasiana: «Guarda che bianca luna! | guarda che notte azzurra! | Un'aura non sussurra, | non tremola uno stel» (Iacopo Vittorelli); «Guarda il color del mare, | guarda il color del cielo; | ah quell'azzurro velo | quanto somi-

⁶ P. METASTASIO, Lettera del 27 ottobre 1746, in *id.*, *Tutte le opere cit.*, III, p. 279.

⁷ Come annotava G. BARETTI, *La frusta letteraria*, a cura di L. Piccioni, Bari 1932, pp. 60 sgg.

⁸ P. METASTASIO, Lettera del 21 febbraio 1750, in *id.*, *Tutte le opere cit.*, III, p. 490.

⁹ Cfr. G. FOLENA, *L'italiano in Europa*, Torino 1983.

glia a te: || Somiglia alle tue luci | così pietose e care; | ma cangia il cielo e il mare: | tu cangerai per me?» (Aurelio Bertola de' Giorgi)¹⁰.

1.3. Giuseppe Parini.

Prospettiva del poeta arcade, s'è detto, era quella di far poesia come esercizio d'arte, come riesecuzione di temi, luoghi retorici, linguaggi e strutture attinti dalla tradizione classico-rinascimentale. Come sapiente maneggio di materiali verbali ci appaiono appunto le prove giovanili del Parini, i quasi cento componimenti pubblicati anonimi a Milano (con falsa indicazione di Londra) nel 1752, *Alcune poesie di Ripano Eupilino*. Ma il Parini, che si era fatto la mano nel raffinato clima d'Arcadia, maturava la sua poesia maggiore nei tempi più vigorosi dell'illuminismo lombardo. E ci faceva assistere, infine, al definitivo prevalere del gusto neoclassico, passando difatti da un impegno riformatore alla visione più serena e distaccata, quella che testimoniano le ultime *Odi* e il *Giorno* rielaborato.

Nelle *Odi* c'è un intenso recupero di modelli retorici e linguistici individuati nella civiltà letteraria greco-latina. Molta parte del lessico, stilemi e immagini, sono tratti dalla poesia latina specialmente. Ma i temi sono attuali, e inediti nella tradizione nostrana: poniamo, la «campagna popolata di fatiche e di opere umane», la «campagna coltivata, non più natura-giardino, decorativa e pastorale (come quella dell'«Arcadia») e non ancora natura selvaggia e deserta (come sarà quella di Alfieri e di tutto il Romanticismo)». In linea con le idee illuministiche, Parini rivalutava il contenuto sociale dell'arte (si pensi per esempio alle odi *La vita rustica*, *La salubrità dell'aria*, *L'innesto del vauuolo*). Gli interessi sono per il lavoro, per la tecnica, economici, di critica sociale, e la salute, l'equilibrio del corpo. Di conseguenza anche il linguaggio è nuovo, concreto, fitto di elementi ragionati, insolitamente complesso. Attualità e classicità non vengono disgiunte: nella *Caduta* ad esempio, nonostante le situazioni realistiche, il linguaggio è colmo di latinismi (*iniqua stagion*, *lubrico passo*, *averso sasso*, *vetusto pondo*), e sono assai marcate le sostenute inversioni, le latineggianti anticipazioni dell'oggetto («Me... la città gir vede», «Te... la patria loda»). Fortemente classicheggianti anche nel *Messaggio* sono il lessico, e la sintassi, continuamente variata da inversioni. Non mancano precisi modelli ellenici (Saffo ad esempio, nella seconda strofa di *Per l'inclita Nice*). Assistiamo a un progressivo rifiuto delle lievi cadenze arcadiche. I ritmi, ora cantabili, ora tesi e concentrati, nelle prime *Odi* tendono a una dizione limpida e lineare, talvolta leggiadra. Non calano mai toni alti, sostenuti dalle caratteristiche robuste nervature sintattiche (le forti spezzature del tipo «*Queste* che il fiero Allobrogo | *note* piene d'affanni | incise col *terribile* | odior de' tiranni | *pugnale*, *onde...*»: *Il dono*; e regolarmente, nel *Mezzogiorno* «[...] e tra 'l fragore | d'un peregrino d'eloquenza fiume», «[...] tonde | candidi velli, e per li prati pasce | mille al palato uman vittime sacre», e

¹⁰ Le citazioni sono tratte da M. FUBINI (a cura di), *Lirici del Settecento cit.*, pp. 774, 874.

¹¹ G. CERTO e altri, *Storia della letteratura italiana*, Milano 1972, p. 401.