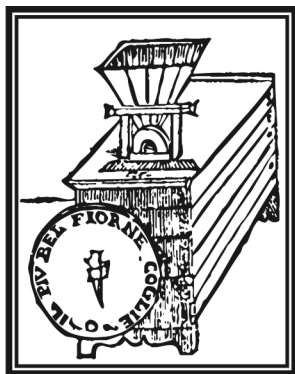


STUDI DI GRAMMATICA ITALIANA
VOLUME XLI

STUDI DI GRAMMA- TICA ITALIANA



A CURA DELL'ACCADEMIA DELLA CRUSCA
VOLUME XLI



FIRENZE - LE LETTERE
MMXXII

Direttore: Rosario Coluccia (Lecce)

Comitato di direzione: Luciano Agostiniani (Firenze) †
Marco Biffi (Firenze)
Nicola De Blasi (Napoli)
Nicoletta Maraschio (Firenze)
Teresa Poggi Salani (Firenze)
Lorenzo Renzi (Padova)
Francesco Sabatini (Roma)
Anna Siekiera (Pisa)
Gunver Skytte (Copenaghen)
Harro Stammerjohann (Francoforte)

Comitato di redazione: Marco Biffi (Firenze)
Francesca Cialdini (Firenze)
Domenico De Martino (Firenze)

Editoriale Le Lettere s.r.l.
Via Meucci, 17/19
50012 Bagno a Ripoli (FI) – Tel. 055645103
periodici@lelettere.it
abbonamenti.distribuzione@editorialefirenze.it
www.lelettere.it

PRIVATI

SOLO CARTA: Italia € 110,00 - Estero € 125,00
CARTA + WEB: Italia € 130,00 - Estero € 145,00

ISTITUZIONI

SOLO CARTA: Italia € 160,00 - Estero € 175,00
CARTA + WEB: Italia € 180,00 - Estero € 195,00

Periodico annuale

ROSARIO COLUCCIA

Editoriale

Con questo numero la direzione di «Studi di Grammatica Italiana» cambia.

Fondata nel 1971 sotto l'egida di Giovanni Nencioni e da lui diretta fino al 2000 (quando nella Presidenza dell'Accademia della Crusca gli subentrò Francesco Sabatini), la rivista fu poi diretta da Nicoletta Maraschio, 2000-2008 (quando Nicoletta subentrò a Francesco nella Presidenza dell'Accademia), e successivamente da Teresa Poggi Salani, 2008-2021. Qualche mese fa Teresa ha deciso di lasciare la Direzione, per motivi personali, nonostante le affettuose sollecitazioni a continuare nell'incarico che in moltissimi (compreso chi scrive queste righe) le abbiamo rivolto, a voce e per iscritto. Teresa non è più la Direttrice della rivista, ma ha accettato di far parte del Comitato di direzione; continua a far parte del Comitato anche Nicoletta, anch'ella precedente Direttrice della rivista. A Giovanni Nencioni va il mio ricordo reverente, ai colleghi sopra nominati il mio grazie più sentito.

Per decisione unanime dell'Accademia, dal 1° gennaio 2022 tocca a me dirigere gli «Studi di Grammatica Italiana», arrivati con questa uscita felicemente al volume XLI. La nuova Direzione si muoverà in una logica di continuità, sostanziale e formale, con la Direzione precedente. Sostanzialmente coincidente è il Comitato di direzione¹, minimamente integrato con l'ovvio ingresso di Teresa Poggi Salani e con la novità rappresentata da Nicola De Blasi: ne fanno parte studiosi italiani e stranieri, accomunati dall'interesse concreto per la grammatica e per la storia della nostra lingua; l'intreccio di esperienze e di punti di vista diversi, al di là della varia appartenenza disciplinare, assicura risultati di eccellente qualità. Identico è il Comitato di redazione, il cui operato è prezioso. Il nuovo Direttore si augura di poter contare, o meglio di continuare a contare, sulla autorevolezza e

¹ Mentre correggo le bozze di questo *Editoriale* (ottobre 2022) mi giunge una notizia tristissima. È morto Luciano Agostiniani, del Comitato di direzione degli SGI, accademico corrispondente della Crusca, emerito all'università di Perugia, glottologo e dialettologo di vaglia. Di lui ricordiamo la grande competenza scientifica e le straordinarie qualità umane.

sulla efficienza dei due Comitati, che hanno impeccabilmente lavorato già per l'allestimento di questo numero degli SGI.

La rivista non intende mutare l'impianto precedente. Chi scorre gli ultimi numeri vi troverà saggi su grammatica dell'italiano, grammatica storica, grammatica dei dialetti (in epoche e in ambienti diversi), grammaticografia e storia della disciplina, grammatiche scolastiche, didattica dell'italiano, testualità, pragmatica, attenzione per le posizioni teoriche (funzionali alla ricerca di base), ecc., senza preclusioni di tipo metodologico o discriminazioni legate alle scuole di appartenenza degli autori. Gli SGI proseguono nel solco consueto, promuovendo l'approfondimento del dibattito scientifico e nello stesso tempo curando di tenersi al passo con le esigenze formali e con gli standard oggi richiesti dalle Agenzie di valutazione della ricerca, a cominciare dal coinvolgimento di revisori esterni qualificati (che si aggiungono alla lettura interna e al vaglio del Comitato di direzione) e dalla auspicabile indicizzazione internazionale della rivista. Continueranno a non essere previste recensioni né, ancor meno, schede veloci o semplici segnalazioni di singoli libri e articoli. Ma invece potranno essere ospitate discussioni ben argomentate e saggi critici di vasto respiro, incentrati sull'esame complessivo e comparativo di più lavori (libri e articoli), che presentino un medesimo tema o una medesima opera, di largo interesse e degni di nota, del passato o della contemporaneità. La discussione critica e impegnativa potrebbe costituire, anche per uno studioso giovane, titolo da far valere per la propria progressione di carriera, a dispetto della asfissiante burocratizzazione che affligge l'università italiana, nella quale analisi di questo tipo sono considerate (talora a ragione, spesso a torto), poco o per niente rilevanti. E, chissà, in futuro si potrà pensare a numeri monotematici della rivista, su argomenti ben selezionati.

L'interesse per la grammatica è in crescita, dentro e fuori la scuola e l'università. Fuori dai circuiti accademici, nei media tradizionali e nella rete, pullulano gli interventi e le rubriche che offrono risposte ai dubbi grammaticali dei lettori. È giusto così, chi parla e chi scrive può avvertire l'esigenza di fare domande e ricevere risposte, in questa fase di grandi movimenti interni alla lingua italiana. La divulgazione, se ben fatta, non è negativa, risponde all'esigenza sociale di chi vuol sapere cosa è la grammatica, motore in perenne cambiamento che fa funzionare le lingue e permette l'interazione dei parlanti. Ma non può farsi divulgazione, anche eccellente, senza le acquisizioni continue provenienti dalla ricerca di tipo scientifico. Nonostante il clima complessivo difficile per la ricerca di base e per le specializzazioni non immediatamente applicabili, a dispetto della sottovalutazione a volte riservata alle discipline storiche e teoriche, lo studio della grammatica e le riflessioni sulla stessa conservano un ruolo fondamentale, in ambito accademico e nella società.

Nei campi di propria competenza, gli SGI intendono mantenere il posto e la funzione che si sono conquistati nel mezzo secolo di vita precedente.

LA GRAMMATICA IN MOVIMENTO: PRIMI SONDAGGI NEGLI ADATTAMENTI DELLE *REGOLE ED OSSERVAZIONI* DELLA LINGUA TOSCANA DI SALVATORE CORTICELLI¹

1. *La genesi e le ragioni delle Regole*

E veramente se altri mai dell'amicizia de' grandi uomini trasse utile, certo fu il Corticelli; poiché quindi ebbe origine quello splendore di eloquenza, e di pure e colto dire, che tanto fece chiare le sue opere².

In una nota biografica, curata dall'editore e apparsa in apertura di un'edizione postuma delle *Regole ed osservazioni della lingua toscana* di Salvatore Corticelli, si dichiara il valore, oltre che il rilievo storico, dell'autore: raccogliendo lo stimolo di uomini illustri, tra i quali, per primo, il maestro, l'abate Domenico Lazzarini, Corticelli è lodato come promotore del «colto dire»; alle *Regole*, in particolare, si riconosce una proposta capace di combinare lo studio teorico delle prescrizioni grammaticali con la corretta pratica di scrittura allo scopo di rendere efficace l'orazione. Le *Regole* escono in due edizioni d'autore, rispettivamente nel 1745 e nel 1754, per essere a lungo e variamente ristampate. L'indiscussa fortuna cui va incontro il lavoro di Corticelli si deve non solo alla scelta di raccogliere e di ridurre a metodo le norme grammaticali, ordinandole e arricchendole secondo criteri linguistici e filologici, ma anche alla formulazione di una nuova idea di manuale

¹ Il presente contributo riprende e amplia un primo studio condotto intorno alle due edizioni d'autore delle *Regole* di Salvatore Corticelli (1745 e 1754), nel saggio Elena Felicani, *Le ragioni della grammatica: appunti sulle Regole ed osservazioni della lingua toscana di Salvatore Corticelli*, «Italiano LinguaDue», 2, 2022, in corso di stampa. L'articolo che si propone in questa sede tiene conto del lavoro di ricerca confluito nelle tesi di Ilaria Laura Medea, *Regole ed osservazioni della lingua toscana, ridotte a metodo (1745 e 1754). Proposte per un'edizione critica della grammatica scolastica di Salvatore Corticelli*, relatore Giuseppe Polimeni, corso di laurea magistrale in Lettere moderne, Università degli Studi di Milano, a. a. 2015-2016, e di Chiara Mondini, *1745-1887. Per uno studio della fortuna delle Regole ed osservazioni della lingua toscana di Salvatore Corticelli*, relatore Giuseppe Polimeni, corso di laurea magistrale in Lettere moderne, Università degli Studi di Milano, a. a. 2016-2017. Ringrazio le autrici per aver permesso la consultazione dei materiali delle loro ricerche.

² Corticelli 1775, p. 5.

scolastico, concepito come moderno strumento di studio per generazioni di studenti e studiosi.

Salvatore Corticelli nacque a Piacenza nel 1689 e, dopo una prima educazione avvenuta presso il Collegio dei Gesuiti di Roma, si trasferì a Bologna, dove proseguì lo studio della Filosofia e delle Leggi³. Una figura di riferimento per la sua formazione, come si è detto, fu l'abate Domenico Lazzarini, professore di eloquenza greca e latina, che per primo aveva mosso guerra pubblica «al corrotto gusto del passato secolo», colpevole, a suo avviso, di aver rovinato la lingua, lo stile e i pensieri: Lazzarini si era perciò fatto promotore di un metodo di apprendimento che guardava sì ai modelli, ma che offriva «regole della giusta proporzione, sia nell'inventare, sia nell'imitare»⁴.

Affidandosi ai contatti, oltre che al magistero, del Lazzarini, Corticelli cominciò a frequentare il prestigioso salotto del marchese Giovanni Gioseffo Felice Orsi, ben noto intellettuale, traduttore di opere teatrali francesi e prima voce della *querelle* con la Francia sulla difesa della tradizione letteraria che porta il nome dei due protagonisti (Orsi-Bouhours)⁵.

Entrato in seminario – passaggio che evidentemente sentì come necessario per potersi dedicare completamente agli studi – Corticelli prese i voti, all'età di 28 anni, come prete professore nella Congregazione di San Paolo, avviando proprio in quegli anni la carriera di docente di teologia e di filosofia⁶.

Sempre avea per le mani i più pregiati Scrittori della latina, e della toscana lingua, e tutto era inteso ad imitargli, e sì bene riuscì nel suo proponimento, che allo scrivere pareva nato in quella medesima età, in cui quelli fiorirono⁷.

³ Per un inquadramento della figura e dell'attività di Salvatore Corticelli, oltre che del contesto storico-linguistico di formazione, si rimanda a Natali 1944; Sarubbi 1941; Vitale 1978; Giovanardi 1983 (ora con l'aggiornamento online di Sabina Magnani); Serianni 1989, pp. 58-61; Matarrese 1993; Serianni 2013, pp. 83-88; Polimeni 2014, pp. 23-55; Cella 2018, pp. 97-140; Cialdini 2019, pp. 247-79; Felicani 2022, § 2, in corso di stampa.

⁴ Sulla biografia di Domenico Lazzarini si veda il recente contributo di Grimaldi 2005; vanno inoltre menzionati studi più datati, ma certamente utili a ricostruire aspetti particolari della biografia e dell'attività: Lazzarini 1785; Armaroli 1836, pp. II-X; Corniani 1855, pp. 263-66; Natali 1944, pp. 950-52, 1038; cfr. inoltre Medea 2015-16, p. XIII.

⁵ Varano 2005. Per la biografia di Orsi si vedano inoltre Muratori 1735; Ingegno Guidi 1974; 1975; Villegas-Zuleta 1976; Viola 2001; 2009. Per una bibliografia aggiornata si rimanda alla tesi di Camilla Restelli, *La querelle Orsi-Bouhours: posizioni polemiche e apologetiche a confronto*, relatore Giuseppe Polimeni, corso di laurea magistrale in Lettere moderne, Università degli Studi di Milano, a. a. 2020-2021.

⁶ L'ordine religioso di San Paolo, come è noto, fu fondato a Milano intorno al 1530 da S. Antonio Maria Zaccaria, da Bartolomeo Ferrari e da Giacomo Antonio Morigia, con lo scopo di mantenere vivo l'impegno religioso con la parola e di aiutare i vescovi nella riforma del clero, e a partire dal Seicento si adoperò per l'istruzione della gioventù. Sulla storia dell'ordine e sull'impegno educativo, cfr. Premoli 1913; 1922; 1925; 1930; Chiesa 1993; Sangalli 2007, pp. 111-35; Toffolo 2013, pp. 21-78; Negruzzo 2016, pp. 131-50; Sangalli 2018, pp. 1525-41.

⁷ Corticelli 1745, p. 10.

Nella formazione dello studioso, con la lettura di classici latini, ebbe certamente un peso notevole lo studio critico dei classici toscani, in particolare del *Decameron*, intorno al quale Corticelli compì un fine lavoro di approfondimento, postillando e annotando «le così dette belle frasi, i motti scelti, le belle ed espressive parole che [Corticelli] chiuse in zibaldone, per uso privato, finché gli amici non l'indussero a renderle di pubblica ragione»⁸.

Anche se il *Decameron* riscritto andò incontro a pesanti critiche, il materiale ricavato da questo lavoro costituì la base di studio di successive imprese del Corticelli, e prima tra tutte la stesura delle *Regole ed osservazioni della lingua toscana*: gli appunti e i commenti al testo di Boccaccio vennero infatti rielaborati in prospettiva didattica; a sostegno di essi, l'autore accluse una raccolta ordinata di regole grammaticali e di riflessioni linguistiche.

Presero così progressivamente forma le *Regole* (e non per caso sul testo del *Decameron*), che vennero stampate per la prima volta a Bologna per i tipi di Lelio della Volpe nel 1745, incontrando da subito grande successo.

L'apprezzamento più significativo arrivò dall'Accademia della Crusca, che l'8 aprile 1747 nominò Corticelli accademico: oltre al merito riconosciuto nella redazione delle *Regole*, con l'elezione «la Crusca voleva scagionarsi di quell'accusa che frequentemente le era fatta – e talora per verità non senza ragione – di essere molto restia ad accogliere nel proprio seno letterati di altre regioni che non fossero la Toscana»⁹. Nel verbale di una riunione degli Accademici compilato dal Vicesegretario Andrea Alamanni e trascritto nel suo *Diario*, si trova testimonianza del merito riconosciuto allo studioso:

Dopo la Lezione unitosi l'Arciconsolo co' suoi Consiglieri, e co' Censori, propose loro per mandarsi fra essi a partito il Padre Don Salvatore Corticelli Provinciale della Congregazione di S. Paolo detta de' Bernabiti per la Provincia di Toscana, il quale oltre all'aver fatte premurosissime istanze d'essere ascritto all'Accademia, pareva ancora, che meritasse una tal distinzione per avere di fresco data alla luce una assai dotta, e ben divisata Gramatica toscana, colla quale avea bastantemente fatto conoscere quanto egli fosse versato nello studio del nostro idioma, e nella pratica de' buoni Autori toscani; onde mossi da sì fatte considerazioni gli Ufficiali il vinsero a pieni voti per poi proporlo nella vegnente tornata in corpo d'Accademia (1746. ab Inc.°, Sabato 20. Febbrajo)¹⁰.

⁸ Sarubbi 1941, p. 16.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Il materiale è conservato nell'Archivio dell'Accademia della Crusca, fasc. 78, *Diario dello Schermito*, pp. 263-64. Sono molto grata a Claudia Palmieri per aver messo a disposizione queste trascrizioni e per le indicazioni d'archivio: alla sua tesi di dottorato rimando per un quadro storico-linguistico approfondito sulla figura di Andrea Alamanni e sul suo ruolo di Accademico Vicesegretario (cfr. Claudia Palmieri, «*Leggere qualche cosa delle antiche Memorie dell'Accademia*». Il *Diario dello Schermito* (1729-1752), Tesi di Dottorato, Università per Stranieri di Siena, relatore Giovanna

Ottenuto largo consenso con la prima edizione della grammatica, Corticelli si sentì sostenuto nel proseguire le ricerche: tra i suoi lavori di questi anni va segnalata la pubblicazione (nel 1748) dell'edizione, rivista per gli alunni del seminario di Bologna, della seicentesca *Grammatica della lingua latina* di Ferdinando Porretti (1729), teologo e precettore padovano¹¹.

Contemporaneamente l'autore si propose di dare un contributo anche sul piano della pratica, pensando a «un vero saggio di bello scrivere, alla maniera boccaccesca e classica, e tale da potersi proporre come vero testo di lingua»¹²: dopo lunghi studi e attente ricerche, Corticelli mandò in stampa il trattato *Della toscana eloquenza discorsi entro cento detti in dieci giornate da dieci nobili giovani in una villereccia adunanza*, per i tipi di Lelio della Volpe, un'antologia boccacciana, rivolta principalmente ai «modesti giovani della Toscana lingua studiosi» e costituita da circa quaranta novelle «purgate con somma diligenza da tutte le cose al buon costume nocive»¹³.

Negli stessi anni, durante la stesura della seconda edizione delle *Regole*, Corticelli chiese all'Accademia della Crusca una revisione del testo che sarebbe andato in stampa di lì a poco¹⁴: tuttavia, la richiesta non fu accolta e

Frosini, a. a. 2021-2022). Sulla nomina di Accademico, sono fondamentali i materiali custoditi tra le Carte Alamanni, custodite nell'Archivio dell'Accademia della Crusca: in particolare si segnala che sono conservate la lettera di Alamanni che comunica l'elezione e la risposta di Corticelli che accetta e ringrazia [Archivio dell'Accademia della Crusca "Severina Parodi", Serie Carte di Accademici e di Studiosi, in SottoSerie Carte Andrea Alamanni (1696-1753), Fascicolo 2. Carte Alamanni (1745-1753), SottoFascicolo 1.3. Carteggi n° 161-173. Lettere Aprile - Settembre 1747-1748: Carteggio Minuta di lettera di Andrea Alamanni a don Salvatore Corticelli, c. 161 e c. 162].

¹¹ In una ristampa ottocentesca si legge un'interessante nota del tipografo che non solo riconosce il merito del lavoro di revisione al testo di Porretti, ma, di riflesso, ribadisce il valore della grammatica di Corticelli: «Il fondamento principale, come ognuno sa, per imparare bene una lingua sta proprio nel sapere le regole elementari della grammatica di essa, e che quelle sieno scritte da uomini insigni, i quali coll'esempio maestrevolmente le abbiano poste in pratica, e i cui scritti vengono giudicati degni di eterna memoria. Ed una fra i molti, che ottenne sì fatta lode negli elementari insegnamenti, fu il padre Salvatore Corticelli, giacché, al dire del celebre vivente Lucchesini, l'italiana favella non può bramar grammatica più atta della sua ad appianare ogni difficoltà, e meglio composta per proprietà di bello scrivere. Ma se un uomo di tanto merito nel sermon nostro ha posto mano ad emendare ed accrescere la *Grammatica Latina* del Porretti, non s'ha da aspettare che un classico lavoro e degno d'ogni commendazione?», Porretti 1838, pp. III-IV.

¹² Sarubbi 1941, p. 18.

¹³ Corticelli 1867, p. 8. L'Archivio Storico dell'Accademia della Crusca tra le Carte Alamanni conserva un successivo scambio epistolare tra Corticelli e Alamanni che ha come argomento proprio il trattato *Della toscana eloquenza*: Archivio Storico dell'Accademia della Crusca "Severina Parodi", Serie Carte di Accademici e di Studiosi SottoSerie Carte Andrea Alamanni (1696-1753), Fascicolo 2. Carte Alamanni (1745-1753), SottoFascicolo 1.13. Carteggi n° 270 (a-i), Corrispondenza col Corticelli sopra il Trattato della Toscana eloquenza, Giugno-Ottobre 1752; SottoFascicolo 1.11 Carteggi n° 253-261, Lettere Gennaio-Aprile 1752, Lettera di Andrea Alamanni a don Salvatore Corticelli, c. 261. Ringrazio Claudia Palmieri per avermi segnalato i materiali.

¹⁴ È consuetudine diffusa dell'epoca che gli autori sottopongano all'Accademia della Crusca i loro testi lessicografici e grammaticografici: «[...] ormai l'Accademia è irreversibilmente nell'occhio

il rifiuto venne giustificato con motivazioni legate alla difficoltà di raggiungere un'intesa tra gli Accademici su questioni sollevate nel manuale e di poter dare una risposta in tempo utile all'ormai imminente diffusione della nuova edizione della grammatica¹⁵.

La mancata revisione della Crusca, che non fu motivo di rottura tra l'istituzione e Corticelli, non arrestò la pubblicazione delle *Regole*, che nel 1754 uscirono in seconda edizione *ridotte a metodo ad uso delle scuole*, rivolte a un pubblico scolastico più ampio, non esclusivamente composto da seminaristi: questa apertura, che rese la grammatica particolarmente duttile e in linea con le esigenze normative ed espressive dei secoli XVIII e XIX, garantì un'indiscussa fortuna all'opera.

Nel 1756 a quattro anni dalla ristampa, le condizioni di salute di Corticelli peggiorarono; il 5 gennaio 1758 morì nel Collegio di San Paolo a Bologna.

2. Una grammatica moderna: le *Regole d'autore* (1745 e 1754)

Il Settecento rappresenta, come è noto, un momento di svolta in fatto di riflessioni su tematiche riguardanti la lingua e la scuola: l'insegnamento dell'italiano conquista una progressiva autonomia e in parallelo si diffondono nuove strutture scolastiche, che almeno in un primo momento sono soprattutto di impronta ecclesiastica.

Nel secolo XVIII si assiste inoltre a un cambio di rotta che investe la disciplina: la grammatica, non più intesa come rudimento unico ed esclusivo

del ciclone; letterati italiani e stranieri vi si rivolgono per avere pareri sul lessico, sulla pronuncia, sulla grammatica o per dirimere controversie di lingua. Molti inviano le loro opere, nella speranza, più o meno palese, di riceverne un qualche giudizio o di essere chiamati a far parte del consesso: così si comportano [...] il Corticelli che manda il ms. delle sue *Regole* ed osservazioni della lingua toscana», Parodi 1983, p. 109. Sulla storia dell'Accademia si vedano almeno Grazzini 1965; Sabatini 2014; in particolare sull'Accademia della Crusca nel Settecento sono fondamentali Vitale 1966, pp. 109-53; 1971, pp. 675-704; Serianni 1984, pp. 111-26; Della Valle 1993, pp. 29-91; Salvatore 2016.

¹⁵ Dello scambio epistolare intercorso tra Alamanni e Corticelli si segnala in particolare la minuta di lettera in cui l'Accademico Vicesegretario loda la struttura delle *Regole* (14 luglio 1750, c. 206). Si rimanda a un'indagine futura lo spoglio del materiale conservato tra le Carte Alamanni: Archivio Storico dell'Accademia della Crusca "Severina Parodi", Serie Carte di Accademici e di Studiosi SottoSerie Carte Andrea Alamanni (1696-1753), Fascicolo 2. Carte Alamanni (1745-1753), SottoFascicolo 1.6-13. Carteggi n° 195-209; n° 242-252; n° 253-261; Lettere Gennaio/Luglio 1750 - Gennaio/Aprile 1752; Carteggio Lettera di/a Andrea Alamanni a/da don Salvatore Corticelli, c. 206, c. 246, c. 247, c. 255, c. 256, c. 260, c. 261. Ringrazio Claudia Palmieri per avermi indirizzata alla consultazione anche di questi materiali. Del rapporto epistolare con Alamanni parla anche Sarubbi, 1941, pp. 80-85. Altro materiale autografo, e in particolare la *Raccolta di lettere di illustri letterati a Salvatore Corticelli*, è conservato presso la Biblioteca "Alfonso Mazenta" del Collegio S. Luigi dei PP. Barnabiti di Bologna; ringrazio Ilaria Laura Medea per avermi messo a parte di questa corrispondenza (cfr. inoltre Medea 2015-16, pp. XIX-XX).

dell'educazione primaria, viene inserita tra le materie fondamentali per l'istruzione di base che sostiene e accompagna gli studenti durante tutto il percorso formativo¹⁶.

Nel secolo XVIII il libro di grammatica assume così forme diverse e raggiunge nuovi primati: da testo normativo regolistico si trasforma gradualmente in strumento valido e indispensabile per l'educazione linguistica. Inoltre, in una prima fase di assestamento e almeno sul piano teorico, il latino mantiene un ruolo di rilievo nelle dinamiche di apprendimento della lingua "toscana": per gli alunni degli istituti ecclesiastici, ad esempio, già edotti dei fondamenti normativi della grammatica latina, vengono progettati manuali di lingua toscana in cui l'enunciazione delle regole e delle osservazioni grammaticali segue la nomenclatura latina, quale termine di raffronto e di spiegazione.

In questi anni si deve soprattutto a uomini di chiesa e a docenti dei seminari la realizzazione di strumenti didattici che adottano il metodo contrastivo: la classificazione e la terminologia della tradizione latina vengono impiegate per avviare i giovani discenti alla conoscenza delle regole dell'italiano. Tra i casi esemplari va menzionato il lavoro del gesuita Benedetto Rogacci, che pubblica la *Pratica e compendiosa istruzione a principianti, circa l'uso emendato ed elegante della lingua italiana* (1711), testo a lungo adoperato come manuale d'insegnamento: in esso, vengono distinte come *lunga* e *breve* la sillaba tonica e la sillaba atona, con *preterito* è segnalato indistintamente il passato prossimo e il passato remoto; sono inoltre utilizzati i casi latini per esemplificare i complementi. Più note sono le *Lezioni di lingua toscana* del fiorentino Domenico Maria Manni (1737), tenute nel seminario vescovile di Firenze con lo scopo di «intendere, ed aprire altissime verità al nostro debole discernimento [...], per ispiegarle, e renderle percettibili ai meno intendenti» (Manni, 1737, p. xv), e la *Grammatica ragionata della lingua italiana* (1785) di padre Francesco Soave, la prima grammatica esplicitamente impostata su un apprendimento parallelo di latino e italiano¹⁷.

¹⁶ Per uno sguardo d'insieme sulla situazione scolastica, sull'alfabetizzazione e sul ruolo specifico della Chiesa si vedano Toscani 1979; 1982. Più specificamente orientate all'indagine della didattica della lingua sono Marazzini 1985, pp. 69-88 (ora in 2013, pp. 75-104); Houston 1991, pp. 13-60; Librandi 1993, pp. 335-81; Matarrese 1993, pp. 33-40; Toscani 1993; Roggero 1999; Genovesi 1999; Piseri 2004; Bianchi 2007; Santoni Rugiu 2007; Morgana-Polimeni 2013, pp. 103-25; Librandi 2017; Dota 2020; Librandi 2021.

¹⁷ Gli studi su Benedetto Rogacci non sono recenti: si vedano Gliubich 1856; Bacotich 1933; Salem 1934, pp. 87-119. Dal momento che mancano ricerche sistematiche su Manni e sulle edizioni moderne delle sue opere, fondamentali restano alcuni studi di Trabalza 1908, pp. 378-86 [ristampa anastatica: Forni, Bologna, 1963]; Natali 1944; Nocentini 1990, pp. 15-19; Sessa 1991, pp. 36-40; Crimi 2007; Grisolia 2013. Su Francesco Soave si veda almeno Marazzini 2001, pp. 593-604; Fornara 2001; Marazzini-Fornara 2004; Carletti 2015; a Cialdini 2019, pp. 267-71, si rimanda per un confronto tra la trattazione di Corticelli e quella di Soave.

In questo panorama segnato da persistenza dei modelli e da spinte al rinnovamento, le *Regole* di Corticelli si collocano come uno spartiacque. Si presentano con un approccio didattico moderno, che non rinuncia alla tradizione precedente, almeno nella prima edizione:

Io aveva, già sono molti anni passati, raccolte da' migliori Autori molte osservazioni di Lingua Toscana: e ciò solamente per mio uso privato, e per ricreare talvolta l'animo affaticato dalle gravi cure de' miei ministeri: ma nella erezione di quelle scuole, a noi dal regnante Pontefice, e nostro insieme Arcivescovo, con somma clemenza, affidate, sono stato stimolato a riordinarle, e a darle alla pubblica luce. E più mirando io all'utilità vostra, che alla mia insufficienza, mi sono messo all'impresa¹⁸.

Il libro che propone Corticelli attinge, sia per metodo sia per struttura, alla tradizione delle scuole di latino, secondo un criterio logico e pratico dettato dalla necessità di favorire l'apprendimento del nuovo a partire dal noto e familiare. Le *Regole*, pensate e realizzate per essere pronte all'uso, fin dalla prima edizione ottengono larga accoglienza, perché si configurano come strumento pratico e agevole, raccolta ragionata di norme grammaticali rivolte a un pubblico preciso, «a' convittori, ed alunni del seminario di Bologna», com'è dichiarato dal frontespizio della prima edizione.

Nella *Premessa* si legge la dichiarazione programmatica dell'autore:

Nelle regole, e nelle osservazioni ho usata la maggior brevità, che mi è stata possibile: ma negli esempi sono stato anzi liberale, e profuso, che no: perché la brevità della regola giova a ben tenerla a memoria, e l'abbondanza degli esempi serve a dilucidarli¹⁹.

Rispetto alle grammatiche precedenti, legate alla normativa classica, il lavoro di Corticelli garantisce un'immediata acquisizione delle norme attraverso la formulazione di regole brevi, a cui l'autore aggiunge note, commenti, esempi di varia natura, che riguardano anche modi di dire ed espressioni proverbiali.

L'autore inoltre rende noti i modelli di riferimento e l'impianto bembesco e cruscante delle proprie opzioni linguistiche, riferite alle tre corone fiorentine e agli scrittori del buon secolo. Nel riconoscere il canone, non discute sull'autorità degli antichi grammatici, ma afferma che i teorici precedenti poco o nulla hanno saputo chiarire riguardo alla costruzione toscana. A partire da questa aporia, Corticelli individua un punto di snodo e di forza per il suo lavoro:

¹⁸ Corticelli 1745, p. 5.

¹⁹ Ivi, p. 6.

Gli esempi sono, quando si può di questi Autori, che vanno per la maggior, che sono Dante, Petrarca, e 'l Boccaccio, e sopra tutti quest'ultimo nel Decamerone, ch'è la prosa migliore, che abbia la nostra lingua. In mancanza di questi si citano il Villani, il Passavanti, il Crescenzo, ed altri del buon secolo; e in difetto anche di questi, si adducono esempi di buoni, ed approvati moderni²⁰.

Se le prime *Regole* sono pensate per i seminaristi di Bologna, quindi per studenti che, anche sulla base delle conoscenze di grammatica latina, si avvicinano a quella italiana, con la seconda edizione, cambiando il destinatario, mutano le premesse metodologiche. Perciò nella *Prefazione* all'edizione del 1754 il metodo di apprendimento tramite confronto con il latino non viene più esplicitamente dichiarato: la nuova versione, stampata anch'essa per i tipi di Lelio della Volpe, si rivolge a un pubblico di fruitori non direttamente collegato al seminario, alle sue esigenze e a quelle dei sacerdoti: l'orizzonte di attesa è costituito dall'intera società dei colti, tutti «gli studiosi della lingua toscana», ma anche dagli studenti delle scuole in cui non è previsto l'insegnamento del latino.

Ragionando in termini di utilità per i destinatari, nella seconda edizione delle *Regole* Corticelli estende il proprio canone: agli antichi si aggiungono «quegli Autori che vanno per la maggiore», Boccaccio con il *Decameron*, che «contiene la prosa migliore, che vantar possa la nostra lingua», e altri tra i moderni²¹.

Ora gl'insegnamenti, che in quest'Opera si propongono, sono fondati su gli esempli di buoni, ed approvati toscani Scrittori. Questi si dividono in due classi; perchè altri sono antichi, altri moderni. Antichi chiamiamo quelli, i quali nel decimoquarto secolo fiorirono, cioè dall'Anno 1300 fino all' Anno 1400, o in quel torno: e sono, Dante, il Petrarca, e 'l Boccaccio, i tre principali maestri; indi i Villani, il Passavanti, il Crescenzo, e altri Autori, che scrissero in quel buon secolo, nel quale con purità, e leggiadria parlavasi comunemente la Lingua toscana: e in quelli consiste il miglior nervo, e il più considerabile avere della medesima Lingua. [...] perciò nel secolo decimosesto, e ne' susseguenti molti uomini dotti, e giudiciosi procurarono di ritornarla nel primo flato, e di arricchirla, e perfezionarla secondo la nativa sua proprietà; e per quello distesero le loro dotte, leggiadre, ed eleganti scritture in quello stile, che a' buoni tempi fioriva: e questi sono da noi chiamati Moderni, ed approvati Scrittori, perchè della loro autorità, in difetto di quella degli Antichi, ha fatto, e fa tuttavia capitale l'Accademia della Crusca, alle premure della quale dee il Mondo la bellezza, la grazia, e la forza, che ora ammiriamo nel pregevolissimo toscano idioma²².

²⁰ Corticelli 1745, pp. 6-7.

²¹ A riguardo, si rimanda a Cialdini 2019, pp. 251-53, e a Felicani 2022, § 3, in corso di stampa.

²² Corticelli 1754, pp. VI-VII.

La struttura complessiva delle *Regole*, dall'edizione del 1745 a quella del 1754, rimane invece invariata nella ripartizione originaria, rispettivamente morfologia, sintassi, pronuncia e ortografia. Tale organizzazione è frutto di una scelta precisa, che rispecchia tra l'altro la ripartizione della materia negli anni scolastici: in questo modo, Corticelli propone un preciso quadro pedagogico che alunni e studiosi di lingua possono seguire per conoscere, saper disporre e ben ordinare tutte le parti della «toscana orazione», arrivando a saper «pronunziare, e [...] scrivere toscanamente».

In tre Libri adunque è divisa quest'Opera, secondo il comun metodo grammaticale. Nel primo si dà chiara, e distinta notizia delle parti della toscana orazione, affinché imparino i giovani a farne uso buono, e convenevole. Nel secondo si tratta della costruzione di tutte le parti dell'orazione, perchè veggano gli studiosi il modo di ben disporle, e non ne turbino l'ordine, e la giacitura. Nel terzo Libro finalmente si tratta della maniera di pronunziare, e di scrivere toscanamente²³.

Dopo un lavoro di revisione durato quasi dieci anni, le *Regole* si presentano come strumento didattico moderno per lo studio e per la consultazione, dentro e fuori la scuola, e come repertorio che risponde pienamente a un principio di utilità. Secondo quanto dichiara il frontespizio della seconda edizione d'autore, il carattere distintivo di questa pubblicazione consiste nel fatto che le osservazioni grammaticali vengono *ridotte a metodo*, perché possano essere facilmente memorizzate:

[...] altri possa aver pronti al bisogno que' modi, i quali sono molti, e fuggono facilmente dalla memoria: se trovar si potesse maniera di raunarne un buon numero, e mettergli in ordine a vantaggio degli studiosi, gioverebbe ciò più che molto al coltivamento di questa pregiatissima Lingua²⁴.

L'operazione di *ridurre a metodo*, cioè di radunare e ordinare un buon numero di norme grammaticali a vantaggio degli studiosi e degli studenti, è un'eredità della tradizione grammaticografica: la prima riduzione a fini didattici di un testo di grammatica si deve a Marcantonio Flaminio che nel Cinquecento propone l'adattamento delle *Prose* di Bembo secondo un ordinamento in forma alfabetica della grammatica bembiana, il cui risultato finale è più una «grammatica per parole»²⁵. Il principio di *ridurre a metodo* risponde al «bisogno d'aver un corpo ordinato [...], da poter esser consul-

²³ Ivi, v-vi; cfr. inoltre Polimeni 2014, pp. 25-26; Felicani 2022, § 3, in corso di stampa.

²⁴ Corticelli 1754, p. v.

²⁵ Marazzini 1997, p. 8. Cfr. inoltre Pastore 2017; Prada 2017, pp. 101-14; Demuru 2014-2017; Moreno-Valenti 2017, pp. 177-94.

tato volta per volta oltre che tenuto come testo per uno studio sistematico della grammatica sia pur fuori dell'ambito strettamente scolastico»²⁶.

Proprio per questo, il sistema di insegnamento della lingua, che Corticelli perfeziona nelle due edizioni pubblicate in vita, garantisce all'opera una diffusione e una fama che continua anche dopo la morte dell'autore. Ne sono prova le più di ottanta edizioni stampate negli stati della penisola tra il 1760 e il 1887. Di seguito le principali:

1760, Bologna, Stamperia di Lelio della Volpe; 1761, Venezia, Stamperia Remondini; 1764, Bologna, Stamperia di Lelio della Volpe; 1766 e 1768, Venezia-Bassano del Grappa, Remondini; 1768, Parma, Borsi; 1770, Napoli, Stamperia Abbaziana; 1773, Venezia-Bassano del Grappa, Remondini; 1775, Bologna, Stamperia di Lelio della Volpe; 1780, Catania, Giovanni Riscica; [...] 1795, Napoli, Migliaccio; 1802, Napoli, Marotta; 1805, Genova, Caffarelli; [...] 1809, Milano, Galeazzi; 1813, Mantova, Pazzoni; 1814, 1817, 1819, 1823, 1825, Venezia-Bassano del Grappa, Remondini; 1825, Milano, Silvestri, 1826, Milano, Agnelli; 1826, Reggio Emilia, Fiaccadori, 1826, Venezia, Rizzi; [...] 1827, Napoli, Tramater; 1827, Napoli, Gabinetto Letterario; 1827, Torino, Pomba; 1828, Mantova, Carmenti; [...] 1840, Torino, Canfari; 1841, Napoli, Tramater; 1843, Piacenza, Majno; 1843, Roma, Tipografia dell'Ospizio Apostolico; 1845, Firenze, Batelli; 1845, Napoli, Gentile; 1845, Roma, Tipografia dell'Ospizio Apostolico; 1846, Firenze, Battelli; [...] 1854, Napoli, Stamperia di Saverio Cirillo; 1854, Venezia, Tasso; 1856, Napoli Stamperia di Saverio Cirillo; 1856, Torino, Stamperia Reale; 1867, Aquila, Perchiazzi; 1867, Torino, Paravia; 1869, Firenze, Stamperia Reale; 1871, 1874, 1878, Torino, Paravia²⁷.

3. *Le Regole dopo l'autore*

3.1. *Le prime ristampe*

Se, almeno fino all'edizione del 1845 stampata a Firenze per i tipi di Batelli, il nucleo costitutivo delle *Regole* non subisce sostanziali alterazioni, lo stesso non si può dire per le sezioni introduttive, liberamente disposte dagli editori che ne hanno voluto e curato le stampe.

La prima aggiunta significativa è senz'altro l'ampia biografia di Corticelli che viene acclusa all'edizione del 1775, stampata a Bologna dallo storico tipografo Lelio della Volpe: questo supplemento biografico, che vuole essere

²⁶ In particolare, a riguardo, si rimanda a Cialdini 2019, pp. 253-56; e già Tralbalza 1908, p. 389.

²⁷ I dati riportati rappresentano solo un estratto dell'elenco completo e dettagliato delle ristampe fornito da Mondini 2016-17, pp. 17-34; a riguardo, cfr. anche Telve 2002/1, pp. 3-32; Polimeni 2014, pp. 26-27.

utile ai lettori, informandoli del contesto storico entro cui opera Corticelli, viene inserito in alcune delle edizioni successive, a discrezione dei curatori e degli editori.

Una menzione particolare merita l'edizione del 1825, che reca nel frontespizio il simbolo dell'Accademica della Crusca, stampata a Milano per i tipi di Giovanni Silvestri, editore che già pubblicava opere degli accademici e non solo: in apertura, il tipografo inserisce un'avvertenza *Agli umanissimi e cortesi associati* in cui dichiara pubblicamente di aver scelto come testo di riferimento la seconda edizione d'autore delle *Regole*.

In questa nostra ristampa, corredata del ritratto dell'Autore, abbiamo seguito la seconda edizione che questi fece in Bologna l'anno 1754 presso Lelio della Volpe, stampatore distinto, che fu tenuto in pregio stante la correzione e la nitidezza dei lavori tipografici da esso emanata²⁸.

L'anno dopo, Pietro Fiaccadori, tipografo di Reggio Emilia, dà alle stampe le *Regole*, sempre secondo il testo del 1754, ma dichiara di essere intervenuto perché «nelle più recenti [edizioni] gravissimi errori che ne viziano in mille maniere il senso, e la retta ortografia».

Fiaccadori afferma che per risolvere e correggere ha deliberato di aggiungere «qualche opportuno discorso che servisse di norma agli Studenti loro mostrando come delineate in un quadro le vicende ore prospere, ora infelici della prosa italiana nel periodo di sei secoli»²⁹.

Il tipografo acclude una pagina di avvertenza al lettore dedicata alla proposta di correzione di una citazione d'autore, rivista e discussa secondo criteri filologici e linguistici³⁰.

Di questo nucleo introduttivo fa parte anche un testo di approfondimento dedicato alla storia della lingua italiana, considerata dalle origini fino al

²⁸ Corticelli 1825, p. IV.

²⁹ Corticelli 1826, p. V.

³⁰ Ivi, p. VI: «Il Corticelli nella prima Appendice lib. 2, cap. 4, indotto in errore dal Manni ammise la lezione di quel verso del Petrarca "Ch'altro non vede, e ciò che non è in lei". E da vedersi la lettera al marchese Trivulzio, Proposta vol. 3, part. 1, pag. 57, per non essere più dubbiosi sulla vera lezione del verso Ch'altro non vede, e ciò che non è lei, e sempre più chiara, e giusta si farà conoscere questa lezione a chi prenderà sott'occhio quanto è detto nelle Annotazioni sopra il *Dizionario di Bologna* all'articolo *Disprezzare*, e all'articolo *Essere* § XL, dal che si dovranno i primi onori in tale superata controversia al Castelvetro, e al Tassoni. A noi solo piace di aggiungere che un anno prima della Proposta erano stati ristampati dalla stessa società Tipografica Zanotti e che a pag. 29, si legge "È opinione di molti che il verbo *essere* il quale suol riporsi tra neutri, oltre il nominativo che gli va innanzi, un altro ne abbia che lo segua. Sicchè dicendosi: *io sono il re*, quel *re* secondo loro, è nominativo. Ma che esso sia piuttosto accusativo si dimostra da questo, che se in vece di dire *il re* si userà un pronome *egli*, od *ella*, non si dirà: *io sono egli*, ma: *io sono lui*; né: *io sono ella*, ma: *io sono lei*. E ciò che non è lei, disse il Petrarca. Io dunque mi fo a credere che il verbo *essere* riceva l'accusativo, e così riducasi agli attivi come gli altri verbi che chiamansi neutri».

XVIII secolo: il saggio *Cenni intorno lo studio della lingua italiana per avvertimento de' giovani* è «dono cortesissimo» di Marco Antonio Parenti all'edizione di Reggio³¹.

In apertura del suo saggio Parenti ribadisce che lo studio della grammatica deve essere condotto insieme a quello dell'eloquenza e della logica, perché «senza congiungere lo studio delle cose a quello delle parole» non si potrà «dare a' nostri scritti vera sembianza»:

Fu ben detto che la Grammatica è all'eloquenza quello che il fondamento alla fabbrica. Come si reggerebbe tutta la grandezza apparente, quando fosse trascurata la sostanziale solidità? Ma confessiamo che il secco studio de' grammatici e de' glossografi non farebbe che un pedante. [...] Senz'alimentare gli studi grammaticali col buon succo della retorica e della logica, senza congiungere lo studio delle cose a quello delle parole, siccome pure egregiamente suggeriva lo stesso maestro, guardiamci dal credere di poter dare a' nostri scritti vera sembianza di corpo animato [...]. Questo ragionevole studio, nel quale per una parte siamo occupati intorno alla sostanza ed all'or dine del nostro concetto, e per l'altra impariamo a valerci delle frasi che precisamente hanno improntata l'idea che vogliamo esprimere, sì che ne risulti quel pieno accordo fra il pensiero e la parola, senza del quale non può sussistere vero discorso³².

Coerenti con l'approccio metodologico delle *Regole* di Corticelli, i *Cenni* di Parenti rispondono a chiare e moderne esigenze didattiche, come si evince anche dal titolo che anticipa la destinazione:

Queste poche riflessioni generali sembrano di venute necessarie quando si parla a' giovani di studiare la nostra lingua. [...] onde lo studioso non perda mai di vista la diversa ragion dei tempi volendo giudicare con discrezione degli scrittori, e farli servire per le guise più acconce al proprio avanzamento. Io procurerò di tenermi vicino alle sentenze, ed anzi alle parole medesime di maestri e giudici competenti, parte per evitare la taccia di presunzione, e dare a' consigli la necessaria autorità, parte per non affaticarmi a rendere men bello ciò che fu da loro espresso con tutta nitidezza e proprietà³³.

3.2. *L'edizione fiorentina delle Regole* (1845)

A partire dall'edizione fiorentina del 1845, prodotta dai tipi di Batelli, si assiste alla prima vera revisione delle *Regole*, arricchite – come si legge nel frontespizio – da correzioni stilistiche e da note di commento al testo origi-

³¹ La citazione è tratta da Corticelli 1826, p. v; per il testo di Parenti, cfr. Corticelli 1826, pp. VII-XXVII. Per un approfondimento bio-bibliografico su Marco Antonio Parenti si rimanda a Colombo 2014; si vedano anche i contributi meno recenti di Veratti 1864; Prunas 1907, pp. 389-404; Ascari 1962, pp. 13-19; Boccioni 1963; Bojardi 1963, pp. 209-17; Vallone 1970.

³² Corticelli 1826, pp. VII-IX.

³³ Ivi, pp. X-XI.

nario, su proposta di Pietro Dal Rio, docente di lettere a Firenze e appassionato filologo. La sua produzione spazia da ricostruzioni filologiche ad appendici biografiche, da approfondimenti a riflessioni intorno al *Decameron* di Boccaccio, alle *Tragedie* di Alfieri, dalle *Poesie originali* di Pindemonte, alle *Regole elementari della lingua italiana* di Basilio Puoti³⁴.

Con una lunga lettera posta in apertura al libro, Dal Rio dedica l'opera a un lettore d'eccezione, al *Mio caro signore e amico* Luigi Fornaciari, a cui si riconosce un contributo importante nell'impianto costitutivo della revisione³⁵. La scelta di dedicare a Fornaciari il lavoro di riedizione può essere stata dettata da ragioni che vanno oltre l'affetto e l'amicizia: di Luigi Fornaciari, uomo di scuola, autore degli *Esempi di bello scrivere in prosa e in poesia* (1829 e 1830), è noto infatti il tentativo di revisione critica degli ordinamenti scolastici.

La proposta didattica di Fornaciari risente fortemente dell'eredità di Corticelli: in alternativa al metodo che privilegia lo studio dell'italiano subordinato al latino, finalizzato alla formazione grammaticale e retorica degli studenti, l'autore propone con gli *Esempi* un'antologia di testi, corredati da un commento linguistico e stilistico, offrendo a maestri e scolari un repertorio che svolge la funzione di manuale di avviamento alla scrittura e al contempo di guida alla conoscenza degli autori della tradizione. L'antologia di Fornaciari si configura come una raccolta di passi, divisi per generi e forme metriche, destinata agli alunni affinché dagli esempi proposti, attraverso letture e riscritture, possano assimilare agevolmente norme di lingua e contenuti. Lo scopo dell'autore nella selezione proposta dagli *Esempi* non è solo quello di allestire un manuale di avviamento alle belle lettere, ma anche e soprattutto quello di garantire uno studio attento e critico che permetta ai giovani lettori di sviluppare un proprio gusto linguistico.

Per realizzare l'edizione emendata delle *Regole*, Dal Rio prende spunto

³⁴ Nel volume *Un uomo d'antica probità*, epistolario di Luigi Fornaciari curato e postillato dal figlio Raffaello, si legge un cenno biografico su Dal Rio: «Messa stanza a Firenze, quivi passò tutto il resto della sua vita, facendo lezioni in casa o in istituti privati, e lavorando per gli editori. La fama in che venne di valente filologo gli procacciò una cattedra di liceo, ma un'indegna guerra mossagli ne lo balzò dopo un anno. Ebbe soccorso dagli amici, e finalmente un impiego nella Magliabechiana (ora Biblioteca Nazionale). Fu profondo conoscitore della nostra lingua come mostrò nelle copiose note filologiche, onde corredo il Boccaccio, il Corticelli ed altri autori. Il F. [Fornaciari] lo tenne fra i suoi più cari ed intimi amici» (Fornaciari 1899, p. 109, nota 1). Sulle opere sopra citate curata da Dal Rio si vedano Boccaccio 1841; Alfieri 1837; Puoti 1857; Pindemonte 1858.

³⁵ Per un approfondimento bio-bibliografico su Luigi Fornaciari si rimanda a Nencioni 1974, pp. XI ssg.; Vitale 1978, pp. 384-85, pp. 495-97; Raicich 1982, pp. 98-101; Frangipani 1986, pp. 161-82; Ossola 1986, p. 986; Beccaria 1989, p. 144; Patota 1993, p. 123; Raicich 1996, pp. 250, 380; Proietti 1997.

dalla riflessione di Fornaciari: dichiara infatti di attingere specialmente al *Discorso del soverchio rigore dei Grammatici*, letto dall'autore alla Reale Accademia Lucchese il 10 gennaio 1839, stampato per i tipi di Bertini nel 1840³⁶. Il *Discorso* di Fornaciari, che in più luoghi menziona e chiosa il lavoro di Corticelli, insieme a quello di «tutta la brigata grammaticale»³⁷ (secondo la definizione che Dal Rio conia per racchiudere i modelli a cui attinge), costituisce il materiale di riferimento per le aggiunte e i commenti alle *Regole* del 1845:

Quand'ecco venirmi innanzi il vostro Primo *Discorso del soverchio rigore dei Grammatici*, nel quale vidi che Voi in gran parte avevate supplito ed emendato quanto voleva io, e con tanto senno ed erudizione, che non avrei potuto sperare di meglio. Allora dicendo io a più d'uno che era agevole ed util cosa il ristampare questo Corticelli con le Note vostre e con varie di altri, fui pregato io ad accettare, come feci, questa cura, alla qual fornire è corso lo spazio di due anni, quando un sei mesi erano forse d'avanzo³⁸.

«Con le Note vostre [di Fornaciari] e con varie di altri», Dal Rio, a partire dal testo della seconda edizione d'autore delle *Regole*, senza alterarne la struttura originaria, interviene sul testo nei luoghi in cui «s'insegnava un errore o nella dottrina o nella spiegazione degli esempi», commenta e offre spiegazioni aggiuntive dove sono assenti, secondo un procedimento di cui riconosce il merito proprio al *Discorso* di Luigi Fornaciari:

Quanto alle Note, m'è sembrato necessità il porle sempre dove s'insegnava un errore o nella dottrina o nella spiegazione degli esempi; e nel primo articolo mi avete molto spesso e molto egregiamente aiutato Voi; nell'altro ho dovuto quasi sempre farlo da me, e questa è la parte che si aspetta maggiormente l'indulgenza di chi legge. Talvolta si è ancor annotato là dove il Grammatico avvisava un'osservazione, e taceva di un'altra a lei quasi innaturata, la qual pareva per tal silenzio o non degna di conoscenza, o non buona di uso; si è in somma tentato ognora di emendare il fallo delle *Regole*, ma non si è ognor accresciuta la filologia delle *Osservazioni*, e poche fiate si è uscito da tali riguardi³⁹.

Dal Rio nota che, per le edizioni apparse nel secolo trascorso dalla stampa d'autore, «si è in somma tentato ognora di emendare il fallo delle *Regole*,

³⁶ Va precisato che sono due i discorsi *Del soverchio rigore dei grammatici* di Luigi Fornaciari, entrambi letti all'Accademia lucchese, rispettivamente il 27 gennaio 1835 e il 10 gennaio 1839: in essi l'autore deplora la scarsa conoscenza dei classici da parte dei letterati contemporanei, e in fatto di lingua ragiona e accentua, soprattutto nel secondo discorso, l'importanza dell'uso toscano e popolare (cfr. Proietti 1997).

³⁷ Corticelli 1845, p. 34.

³⁸ Ivi, p. v.

³⁹ Ivi, p. vi.

ma non si è ognor accresciuta la filologia delle *Osservazioni*⁴⁰, e che anzi pochi e non determinanti sono stati i tentativi di ricerca e di aggiornamento compiuti dagli studiosi.

Nella lettera aperta a Fornaciari, il compilatore non discute sul metodo proposto dalla grammatica di Corticelli, ma, alla luce delle riflessioni sul tema avanzate nel corso dell'Ottocento, riconosce che le *Regole* risultano troppo legate al loro tempo, e prospetta la necessità di una grammatica nuova e completa, «da lasciar forse nulla o poco a desiderare agli Studiosi».

Quanto a me, io vi confesso, che ponendo mente nelle Grammatiche che sono in adoperamento speciale delle scuole, questa del Corticelli è per avventura finqui la meglio delle millanta che ne assediano; e ciò dico non tanto per considerazione della copia e bontà de' suoi insegnamenti, e della chiarezza e purità onde sono espressi, quando per profittevole esperienza che ne ho fatto da molti anni; e l'esperienza, come ben dice un filosofo, vince tutte le dimostrazioni. Se poi considero che questi particolari studi hanno nel secol nostro acquistato tanto nella profondità e nell'ampiezza (special mercè di Vincenzo Monti, del Grassi, di Voi, del Gherardini e d'alcun altro), allora io veggio chiaramente come questa Grammatica è cosa difettiva e imperfetta assai, e che si potrebbe molto bene compilarne una da lasciar forse nulla o poco a desiderare agli Studiosi⁴¹.

La grammatica progettata da Dal Rio avrebbe fatto tesoro degli studi sulla lingua condotti fino a quel momento, proponendo una struttura organizzata in tre parti: la scansione prevede una *grammatica di necessità*, che avrebbe come obiettivo quello di insegnare a non commettere errori nel discorso, una *grammatica di eleganza*, da cui gli alunni potrebbero apprendere a esprimersi correttamente e in maniera adeguata ai contesti, una *grammatica di erudizione*, che aiuterebbe a ragionare più profondamente sulla lingua e sui suoi usi⁴².

Anche se il progetto non viene concretamente realizzato, perché «per consumare in tal modo l'impresa, è mestieri di penose e lunghe investigazioni»⁴³, la novità della proposta è tale che gli editori Calderini e Zanichelli condividono il progetto di grammatica nella lettera di presentazione dell'edizione del 1857 delle già citate *Regole elementari della lingua italiana* di Basilio Puoti, anch'esse emendate da Pietro Dal Rio:

Con l'aiuto della presente grammatica, di quella del Corticelli tanto vantaggiata dalle

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ivi*, p. VII.

⁴² Cfr. *ivi*, pp. VII-VIII.

⁴³ *Ivi*, p. VIII.

preziose note dello stesso Prof. Dal Rio, e dell'Appendice delle grammatiche italiane del celebre Gio. Gherardini (ultima ediz. di Milano 1847) possono gli studiosi condursi all'acquisto di tutte le cognizioni in ordine alla materna lingua; finché il Dal Rio conduca ad effetto il pensiero, tanto applaudito dai primi filologi della nazione, di compilarne egli una sola divisa in tre parti, ciascuna compita verso di sé, e collegata nel tempo stesso alle altre due. La prima necessaria a ogni ordine di persone per non errare nel discorso; e sarebbe *grammatica di necessità*: la seconda utile a chi non pago di fuggire il male agogna all'acquisto del bene; e sarebbe *grammatica d'eleganza*; bastando pienamente al bisogno d'ogni studioso intelletto: la terza giovevole a chi volesse toccare il fondo di queste discipline; e sarebbe *grammatica d'erudizione*. Il qual ordine e la qual disposizione di materia ognun vede quanto tornerebbe utile a un'infinità di gente costretta a studiare eleganze che non intende e che non ha bisogno di adoperare, ma specialmente alle diverse età, e classi di scolari, i quali debbono spesso fuor di tempo occuparsi di ciò che la loro tenera mente non può né comprendere né gustare⁴⁴.

Va riconosciuto a Dal Rio il merito di aver individuato un legame tra le *Regole* di Salvatore Corticelli e le *Regole elementari* di Basilio Puoti, strumenti imprescindibili nell'acquisizione delle «cognizioni in ordine alla materna lingua», in un'ottica didattica moderna: l'orientamento purista che caratterizza le riflessioni di Corticelli e di Puoti, e anche il pensiero di Dal Rio postillatore dei loro testi, viene sì mantenuto dagli editori e col tempo alleggerito nel metodo a fini didattici, per facilitare gli allievi nell'addestramento alla naturalezza e all'efficacia espressiva⁴⁵. Interessante, a questo proposito, è una riflessione di Dal Rio affidata alla lettera rivolta a Fornaciari nell'edizione da lui emendata delle *Regole*:

[...] ma in quello scambio venendosi, mediante lo studio ben maturato, nella conoscenza vera della purità e proprietà dell'idioma, e ne' segreti del ben dettare, si avrebbe in genere uno strumento non fallace all'acquisto di alcuni onorati commodi per sè proprio, e di molta stima e reverenza comune. Inoltre scemerebbe l'incontentabil ambizione di apparire cittadini nelle altrui favelle senza arrossare d'essere selvaggi nella propria, nè più s'ascolteriano que' predicatori o dissennati o adulanti col dire che in non so che genti è innata la eccelsa e rarissima virtù del bello scrivere, e via meno si troverebbe alcuno che avesse la fiorita bontà di restarne persuaso⁴⁶.

Nella parte introduttiva dell'edizione fiorentina, oltre alla lunga lettera a Fornaciari, Dal Rio inserisce una valutazione della missiva di Benedetto XIV, già acclusa all'edizione d'autore: a questi testi fa seguire, come già nelle

⁴⁴ Puoti 1857, pp. 4-5. Su Giovanni Gherardini citato nel passo si veda il contributo di Prada 2017, pp. 381-415.

⁴⁵ Per approfondimenti su Basilio Puoti e sulla fortuna scolastica delle sue opere si vedano almeno Trabalza 1908, p. 502; Raicich 1982, pp. 97-117; Franceschini 2011, pp. 295-310; De Blasi 2011, pp. 369-93; Covino 2016; 2018, pp. 236-46.

⁴⁶ Corticelli 1845, pp. XI-XII.

precedenti ristampe, i cenni biografici e il nucleo introduttivo concepito dall'autore, con la premessa *Agli studiosi della lingua toscana*, la trascrizione della lettera a Papa Benedetto XIV e la relativa risposta.

La novità sostanziale delle *Regole* stampate a Firenze consiste nell'inserimento di più di trecento note di commento, poste a piè di pagina della grammatica originale: esse ospitano ragionamenti, approfondimenti, precisazioni, proposte di revisione e di integrazione, interventi linguistici e filologici, che nella loro interezza rappresentavano certo il nucleo costitutivo della mai realizzata grammatica di Dal Rio.

Di seguito si fornisce solo qualche esempio delle note, a testimonianza della ricchezza e della complessità del lavoro condotto dal filologo⁴⁷:

1)

C: Parimente gli Antichi usavano d'aggiungere a' nomi in principio la sillaba *tra*, *tras*, o *trans*, per significare *eccesso*, come da' seguenti esempi addotti dal Vocabolario. Sen. Pist. *Séguiti le trabele e le tranobili cose*. Dante Conv. pag. 178. *In tutte le loro ragioni trasvanno*.

DR: Questo esempio di Dante è fuori di luogo, perchè *trasvanno* prova che la sillaba *tras* significa *eccesso* ne' verbi, e il Corticelli qui si è proposto di mostrarne l'esempio de' soli nomi⁴⁸.

2)

C: «Ancora al Superlativo si riducono i seguenti modi di dire. Bocc. g. 2. n. 7. *Dolente fuor di misura, senz'alcuno indugio* ciò, che il Re di Cappadocia domandava, fece. E g. 3. n. 8. *Ferondo uomo materiale, e grosso*, senza modo. Petrarca canz. 49. *Fammi, che puoi, della tua grazia degno, Senza fine o beata. Già coronata nel superno regno*.

DR: Pregevoli stampe e chiosatori puntano ed espongono diversamente questo verso del Petrarca, togliendo cioè la virgola dopo *degno*, e ponendola dopo *senza fine*, e interpretando: *Fammi degno senza fine*, idest *per tutta l'eternità della sua grazia* ecc. Ma se è dubbio questo esempio, è però certa la ragione che un Positivo modificato da *senza fine* e altrettali, acquista virtù superlativa⁴⁹.

3)

C: MARGINE per *estremità* si usa in amendue i generi. Dant. Inf. cant. 14. *Lo fondo suo, ed ambo le pendici Fatte eran pietra, e i margini dallato*. Firenz. Asin. carte. 47. *Posciachè con gran fatica ella si fu condotta alla margine dell'alta ripa, appena notando scampammo*. Quando significa *cicatrice* è femminile. Bocc.

⁴⁷ I pochi esempi forniti rappresentano solo una scelta rappresentativa: si riportano i passaggi di testo di Corticelli (preceduti dall'indicazione C.), seguiti dai commenti proposti in nota da Dal Rio (siglati con DR).

⁴⁸ Corticelli 1845, p. 12.

⁴⁹ *Ibidem*.

DR: *Margine* per l'*Estremità della riva*, com'è nell'esempio del Firenzuola, non si userebbe adesso senza nota di ricercatezza o di affettazione, specialmente in prosa⁵⁰.

4)

C: Ecco espresso l'*illud*, e l'*id* de' Latini. Nov. ant. 94. *Le genti vi trassero smemorate, credendo che fosse altro*. Ciò esprime l'*aliud*, cioè *altra cosa*. Bocc. g. 2. nel fine: *Reputo opportuno mutarci di qui*. Direbbesi in Latino *opportunum*, cioè *opportuna cosa*. Ancora nel maggior numero: *le pugna, le coltella, le peccata, le Demonio, le fondamenta, le castella*, e sì fatti, che presso i nostri Scrittori si trovano, vanno vestiti, dice il Salviati, d'abito neutrale.

DR: *Le molte peccata, le quali ecc., le acute coltella, le quali ecc.* più che d' *abito neutrale* si mostrano *vestite di abito femminile*; e ci vuol poco ad avvedersi che qui non ha luogo la regola de' Latini⁵¹.

5)

C: Dee l'Articolo essere aggiunto a nome, o a pronome; perchè l'ufficio suo è intorno al nome, e a tutto ciò, che ne fa le veci. Se adunque si troverà la voce dell'Articolo aggiunta a Verbo, non sarà articolo, ma pronome. Bocc. g. 4. n. 2. *Il buon uomo mosso a pietà, nel suo letto il mise*. Il primo *il* aggiunto a nome, è Articolo; il secondo aggiunto a verbo è pronome relativo, e vale: *mise lui*.

DR: Non vale *mise lui*, ma *lui* solamente. Ma di queste e somiglianti minutezze che si vengono incontrando nel presente libro, noi non ne faremo nota, perchè in sè di lieve conto, e perchè agevoli a esser avvisate da ogni men che discreto lettore⁵².

6)

C: COTESTI vale l'uomo prossimo a chi ascolta, e si usa nel primo caso del minor numero. Dante Purg. canto 11. *Cotesti, ch'ancor vive, e non si nome, Guardare' io, per veder s'il cono-sco, E per farlo pietoso a questa soma*.

DR: Ecco uno de' casi, ove si può dir con proprietà che il vero talora non ha faccia di verisimile. Questo esempio di Dante è così citato dalla Crusca, onde lo ha tratto il Corticelli, e così vi giace tuttavia dopo i tanti correttori aggiugnitori e giuntatori suoi. Nè il Monti, nè il Parenti nè il Brambilla nè il Gherardini si sono abbattuti nell'errore. Anche il Mambelli ne fe citazione come a prova del caso retto, e il Lamberti glielo passa per buono. Il somigliante fanno vari Grammatici odierni che io ho letti; e pure non è bisogno d'aver occhio cerviero per discernere che *Cotesti* nel presente luogo è caso obliquo, non retto, è oggetto, non soggetto della proposizione, in somma è l'accusativo di *Guardarei*. Tal pronome è tutto conforme nella declinazione a *Questi*, e per lui militano egualmente le osservazioni che abbiano poste nella Nota della pag. 42⁵³.

⁵⁰ Ivi, p. 16.

⁵¹ Ivi, p. 18.

⁵² Ivi, p. 20.

⁵³ Ivi, p. 44.

Come si desume dai passi inseriti a testo, le postille fornite da Dal Rio seguono un metodo filologico-linguistico: le note discutono alcuni esempi citati da Corticelli, non adeguati a illustrare e spiegare la regola (es. 1), non riportati correttamente o percepiti diversamente dal postillatore (es. 2); commentano l'impiego di vocaboli che appaiono ricercati e usciti dall'uso, e la posizione dei segni interpuntivi (es. 3 e 4); segnalano «minuttezze» di lieve conto che il lettore stesso è in grado di commentare (es. 5), e infine emendano errori che gli antichi non hanno colto (es. 6).

3.3. *L'edizione torinese delle Regole (1856)*

L'edizione che segna una sostanziale rottura con la tradizione della grammatica del Corticelli e, per suo tramite, con la tradizione classica delle grammatiche per la scuola arriva un secolo dopo la seconda d'autore: nel 1856 la Stamperia Reale di Torino pubblica una versione aggiornata delle *Regole* (Corticelli 1856), sostanzialmente riviste in prospettiva didattica, come dichiara l'editore nel frontespizio: *Regole ed osservazioni della lingua toscana, ridotte a metodo, ed in tre libri distribuite di Salvatore Corticelli, bolognese – Nuovamente rivedute ad uso delle Scuole*.

A metà Ottocento il mercato editoriale scolastico deve far i conti con nuove richieste e con diverse prospettive di insegnamento: la Stamperia Reale, nel riproporre un testo ideato un secolo prima, ma ritenuto efficace e di tradizione, sente la necessità di emendarlo e di aggiornarlo, adattandolo a ciò che richiede l'uso scolastico coevo⁵⁴.

Nel ristampare ad uso delle nostre Scuole la lodatissima Grammatica del Corticelli, si ebbe in animo di porgere ai giovani, che lo frequentano, un valido aiuto a progredire nello studio della Lingua Italiana. Quindi si conservarono quelle definizioni soltanto, che riguardano usi particolari di detta lingua, sopprimendo quelle altre, che già contenute nella grammatica prescritta per le Scuole primarie, riuscivano, se uguali, di nessun utile; se diverse, di confusione e di danno. Pochi altri mutamenti si fecero trattandosi di un'opera, che dal comune suffragio dei dotti era tenuta per eccellente; tra i quali noteremo l'aver sbandita la denominazione di *declinazioni, casi e segnacasi*, non più ammessa in alcuna delle grammatiche della lingua nostra, coll'introdurre un'altra in luogo suo, tolta dagli elementi, in cui la proposizione è divisa e già adottata nella grammatica che fu prescritta per le Scuole elementari⁵⁵.

Come si legge nella *Premessa*, l'editore ragiona sempre in prospettiva di-

⁵⁴ Per una storia dell'editoria tra Sette e Ottocento cfr. Palazzolo 1986; Pasta 1997; in particolare sulla Stamperia Reale di Torino si vedano Soave 1976; Braida 1995.

⁵⁵ Corticelli 1856, p. III.

dattica e vuole rendere il testo «un valido aiuto a progredire nello studio della Lingua Italiana», con interventi di varia natura. Per quel che riguarda la tenuta grafica della grammatica, si registrano frequenti interventi: sostituzioni di caratteri maiuscoli con caratteri minuscoli, correzioni di segnali paragrafematici, modifiche tipografiche che vogliono migliorare la resa complessiva del testo nella pagina e aggiornamenti ai nuovi usi grafici: «TU pronome primitivo, dimostrativo» (1754), poi corretto «Tu pronome primitivo, dimostrativo» (1856); «I Poeti per la rima usano» (1754), poi corretto «I poeti per la rima usano» (1856); «De' Verbi assoluti» (1754), poi corretto in «Dei verbi assoluti» (1856)⁵⁶.

Accanto a questi aggiustamenti di matrice formale, ben più incisivi si rivelano quelli che riguardano le denominazioni: infatti, proprio perché l'edizione ottocentesca risente delle novità dell'editoria moderna e del sistema didattico in trasformazione, sempre più distante dai metodi della didattica del latino, l'editore, venendo incontro alle richieste di rinnovamento metodologico, interviene in prima istanza e con evidenza sulla nomenclatura originaria delle parti del discorso e delle regole grammaticali. Dall'edizione torinese in poi vengono quindi bandite le denominazioni *declinazioni*, *casi* e *segnacasi*, sostituite da *complemento*, *preposizione*, *particella*, terminologia comunque già in uso nelle grammatiche precedenti e coeve⁵⁷.

In questo quadro va contestualizzata quindi l'omissione del capitolo X *Del segnacaso* dal Libro I, portante invece nelle *Regole* d'autore del 1754; vale la pena di rileggere il passaggio per comprendere la direzione degli interventi della ristampa torinese:

La terminazione, o sia uscita de' nostri nomi è bensì varia passando dal minor numero al maggiore [...]. Noi adunque per conoscere i casi adoperiamo alcune preposizioni, le quali aggiunte a' nomi, mostrano in quali casi adoperar si vogliano da chi parla, o scrive, e perciò chiamansi segnacasi, o vicecasi. Intorno al numero de' segnacasi ci ha diversità di pareri fra i nostri Gramatici. Il Salviati *vol. 2. lib. 2. part. 2.* e 3. ne assegna sei, DI, A, DA, CON, IN, PER: altri più comunemente de' soli tre primi si contentano. Noi, senza metterci ad esaminar questo punto, diremo col Bembo, e col Buommattei, tre essere i segnacasi più ordinarj, cioè DI, che serve al secondo caso, A, che serve al terzo, e DA che serve al sesto: e questi tre se-

⁵⁶ Per un quadro completo si rimanda alle due edizioni delle *Regole* poste a raffronto in Mondini 2016-17, pp. 92-212.

⁵⁷ In particolare, occorre ricordare che per Corticelli «i segnacasi sono, in realtà, preposizioni, ancorché di tipo particolare: più precisamente, la preposizione acquisirebbe la denominazione di *segnacaso* se si limita a variare il caso di nomi, pronomi e participi cui è preposta senza accennare a circostanza come luogo, tempo, modo, cagione, numero, comparazione», Consales 2018, pp. 325-26; a riguardo cfr. Cella 2018, pp. 105-8; De Roberto 2018, pp. 385-86; inoltre si veda Trabalza 1908, *passim*.

gnacasi, senz'alterazione alcuna, servono ad amendue i numeri. Il primo, e 'l quarto caso non hanno segno, perchè si possono agevolmente conoscere: e così parimente il quinto caso, il quale viene abbastanza contrassegnato dalla circostanza del chiamare altrui [...].

Una scelta selettiva del confronto tra l'edizione del 1754 e l'edizione del 1856 aiuta a comprendere l'importanza di queste correzioni nella loro portata didattica⁵⁸:

1754	1856
DEL SEGNACASO	Delle preposizioni, che accompagnano i nomi.
SI tralascia talvolta il segnacaso , o pur si mette dove sembra, che non operi punto, e ciò per proprietà della lingua, come dalle seguenti Osservazioni	SI tralascia talvolta le preposizioni <i>di, a, da</i> , o pur si mettono dove sembra che non operino punto, e ciò per proprietà della lingua, come dalle seguenti osservazioni.
Molti sono gli addiettivi, che ricevono il genitivo , ma i più frequenti sono quelli, che significano notizia, o ignoranza; avere, o privazione; prerogativa, o vizio. Ecco i più usati.	Molti sono gli addiettivi che ricevono un complemento colla preposizione <i>di</i> , ma i più frequenti sono quelli che significan notizia o ignoranza; avere, o privazione; prerogativa, o vizio. Ecco i più usati.
I Pronomi, se sono addiettivi, non hanno caso , ma si accordano col loro sustantivo. Se sono a maniera di sustantivi, hanno caso talvolta quando hanno forza di partitivi, cioè il genitivo , o l' accusativo col <i>tra</i> , come nell'esempio addotto di sopra. Parimente quando accennano parte indeterminata di alcuna cosa, hanno il genitivo . [...]	I pronomi , se sono addiettivi, non hanno complemento , ma si accordano col loro sostantivo. Se sono a maniera di sostantivi, hanno complemento talvolta quando hanno forza di partitivi, colle preposizioni <i>di</i> o <i>tra</i> , come nell'esempio addotto di sopra. Parimente quando accennano parte indeterminata di alcuna cosa, hanno la particella <i>di</i> . [...]

Come si vede, oltre a correzioni grafiche, che riguardano perlopiù lettere maiuscole sostituite con lettere minuscole, il cambio di nomenclatura testimonia una significativa trasformazione strutturale nella costruzione del periodo: la sostituzione del caso latino con la preposizione corrispondente non solo rende più agevole la comprensione, quindi più immediato il pro-

⁵⁸ Il testo è trascritto nel rispetto dei segni grafici dell'originale; solo il grassetto è mio, per evidenziare le varianti proposte dall'editore.

cesso del ‘mandare a memoria’, e di conseguenza, nella prospettiva coeva, l’impiego della regola stessa, ma al contempo marca la differenziazione fra preposizioni e segnacasi, che specificano la funzione logico-sintattica dei nomi a cui si riferiscono e assolvono il ruolo svolto dalle desinenze dei casi latini⁵⁹.

Oltre alle modifiche strutturali indotte dalla sostituzione della nomenclatura, le variazioni rispetto al testo originario delle *Regole* riguardano anche riformulazioni della regola stessa, che viene enunciata con una sintassi più nitida e in forma quindi più facilmente comprensibile:

1754	1856
<i>Entro</i> comunemente si accompagna coll’acusativo. Bocc. g. 8. n. 4. <i>Io voglio, che tu giaccia stanotte entro il letto mio.</i>	<i>Entro</i> comunemente non riceve preposizioni dopo di sé . Bocc., g. 8, n. 4: <i>Io voglio che tu giaccia stanotte entro il letto mio.</i>
<i>Secondo</i> vuole l’acusativo. Bocc. g. 5. n. 6. <i>Essi furono, secondo il comandamento del Re, menati in Palermo.</i>	<i>Secondo</i> vuole parimente nessuna preposizione dopo di sè . Bocc., g. 5, n. 6: <i>Essi furono, secondo il comandamento del Re, menati in Palermo.</i>

Per verificare il cambio di approccio allo studio della lingua, introdotto già da Corticelli, valorizzato e amplificato dall’edizione torinese, sarà interessante considerare l’impiego delle forme verbali nella spiegazione della regola, elemento che emerge dal confronto tra le edizioni. Nell’edizione del 1754, per esempio, ricorre con una certa frequenza il verbo *servire* (*serve*), che nella ristampa del 1856 viene sostituito (anche per *variatio*) dai verbi *porre*, *usare* (*si pone*, *si usa*).

1754	1856
Serve talvolta al dativo in vece di <i>a</i> . Bocc. Introd. <i>Erano uomini, e femmine di grosso ingegno, e più di tali servigi non usati</i> . E g. 5. n. 6. <i>Ischia è un’isola assai vicina di Napoli</i> . E n[.] ult. <i>Io ho trovata una giovane secondo il cuor mio assai presso di qui</i> .	Si pone in vece di <i>a</i> . Bocc., Introd.: <i>Erano uomini e femmine di grosso ingegno, e i più di tali servigi non usati</i> . E g. 5, n. 6: <i>Ischia è un’isola assai vicina di Napoli</i> . E n. ult.: <i>Io ho trovata una giovane secondo il cuor mio assai presso di qui</i> .

⁵⁹ Cfr. Consales 2018, p. 325; Demuru 2018, pp. 337-54.

Dopo **serve** all'accusativo, e dimostra ordine di luogo, o di tempo, o di azione, e vale *dipoi, dietro*. Nov. ant. 44: *Quel cotal marito era dopo la parete della camera*. Bocc. g. 1. n. 7. *Dopo* alquanti *dì*, *non veggendosi chiamare, incominciò a prender malinconia*. E n. 5. *Dopo* alcun riposo preso in camere ornatissime, venuta l'ora del desinare, il Re, e la Marchesana ad una tavola sedettero.

Dopo **si usa senz'altra preposizione**, e dimostra ordine di luogo, o di tempo, o **d'azione**, e vale *dipoi, dietro*. Nov. ant. 44: *Quel cotal marito era dopo la parete della camera*. Bocc., g. 1, n. 7: *Dopo* alquanti *dì*, *non veggendosi chiamare, incominciò a prender malinconia*. E n. 5: *Dopo* alcun riposo preso in camere ornatissime, venuta l'ora del desinare, il Re e la Marchesana ad una tavola sedettero.

Come si vede, l'impiego del verbo *servire*, usato per enunciare una regola che si applica saltuariamente, viene sostituito dal verbo *porre*, che invece precisa e restringe l'impiego, e dal verbo *usare* per rendere più comprensibile l'enunciazione; in entrambi gli esempi sopra riportati si può notare l'eliminazione della nomenclatura dei casi latini, che, come si è detto, è tratto distintivo dell'edizione.

La scelta di introdurre forme verbali più prossime all'uso è in linea con gli intenti metodologici e didattici di una grammatica moderna⁶⁰: così com'è concepita a metà Ottocento, essa è strumento didattico che, in un'ottica di apprendimento della lingua, deve rendere immediatamente applicabile e spendibile una regola, attraverso una perfetta comprensione della stessa per mezzo di una spiegazione chiara efficace. Per questo, come gli esempi mostrano, nell'edizione del 1856 ogni regola, che è pure sempre seguita da un passo d'autore (elemento distintivo delle *Regole* che nessun editore, tipografo o filologo del testo ha mai emendato), viene enunciata in modo da non risultare una rigida imposizione puramente teorica ed è formulata come un consiglio e un suggerimento facilmente spendibile.

1754

Co' Verbi di moto pare che riceva l'accusativo o qualche avverbio, che lo contenga.

Dante Purg. cant. 5[.] *Quando s'accorser ch'i' non dava loco Per lo mio corpo al trapassar de' raggi*. Bocc. g. 10. n. 3. *Cominciò a fare le più smisurate cortesie, che mai facesse alcuno altro, a chi andava, e veniva per quindi.*

Talvolta **dinota** cagione, mezzo, o strumento. Petrar. canz. 18. *Felice l'alma, che per voi sospira*. [...]

1856

Serve d'ordinario ai complementi co' verbi di moto.

Dante, Purg., cant. 5: *Quando s'accorser ch'i' non dava loco Per lo mio corpo al trapassar de' raggi*. Bocc., g. 10, n. 3: *Cominciò a fare le più smisurate cortesie, che mai facesse alcuno altro, a chi andava e veniva per quindi.*

Talvolta **serve ai complementi di** cagione, mezzo o strumento. Petrar., canz. 18: *Felice l'alma che per voi sospira*. [...]

⁶⁰ A riguardo, si vedano almeno Catricalà 1991; Fornara 2005; Marazzini 2010; Cella 2018, pp. 97-140.

Il verbo *servire* viene anche introdotto per semplificare l'enunciazione del dettato: nell'edizione del 1856 precisa e rende più comprensibile, quindi pronta all'uso, la formulazione della regola che nel testo originale poteva apparire vaga; su questa linea metodologica si colloca anche la sostituzione di *dinotare*, forma letteraria e certo fuori d'uso, con *servire*.

Questa revisione, che tiene conto della struttura originaria e dell'intento didattico delle *Regole* di Corticelli, senza alterarne i contenuti, è certamente segnale di un'esigenza nuova e di un approccio moderno allo studio della lingua.

Ciò che l'edizione del 1856 e le successive ristampe mantengono è la precisa scansione dei tempi e dei modi di apprendimento della lingua, che rispecchia la tripartizione della materia proposta da Corticelli fin nella prima edizione dell'opera:

Quanto all'uso, che dee farsi della presente opera, avvertano i maestri, che a['] giovanetti, i quali già hanno appreso le regole dei nomi, dei verbi e delle altre parti dell'orazione, tornerà facile il compiere nel primo anno del corso grammaticale lo studio del libro primo, che in gran parte è ripetizione di cose già note, l'impadronirsi nell'anno seguente di ciò che contiensi nel libro secondo, senza por mano ancora alle appendici di esso, e il ripeterlo nel terzo ed ultimo anno coll'aggiunta delle cose più importanti, che nelle appendici si trovano esposte, e del libro terzo, la materia del quale tuttavia vuol esser fatta conoscere praticamente ai giovanetti fin dal primo anno nell'esercitarli a leggere e scrivere con buona pronunzia ed ortografia⁶¹.

Nella *Prefazione* l'editore precisa i criteri adottati per la ristampa e segnala un cambio di prospettiva e di percezione del testo di grammatica: in un'ottica moderna, se prima il lavoro di Corticelli era percepito come uno strumento didattico a uso di tutti, utile ad apprendere le regole fondamentali della lingua, ora appare repertorio indispensabile per far "progredire" i giovani nello studio della lingua italiana, intenzione che, come si è visto, era propria già dell'autore nella prima composizione delle *Regole*. Viene così proposto un possibile impiego del manuale nel triennio di studi superiori, lasciando intravedere dinamiche scolastiche moderne di apprendimento della lingua alle soglie dell'Unità⁶².

Molte cose si dovranno omettere, avuto riguardo alla lunghezza del libro; ma ei giova siano persuasi gli studiosi, che, se tutto non lo possono mandare a memoria, debbono almeno leggerlo per intero e tenerlo caro in ogni tempo come la più utile e desiderabile guida per chi ami di acquistare una compiuta cognizione del bello, ma difficile idioma italiano⁶³.

⁶¹ Corticelli 1856, p. IV.

⁶² A riguardo si veda Matarrese 1993, pp. 33-40, pp. 178-83.

⁶³ Corticelli 1856, p. IV.

Concepite in primo luogo, come si è detto, per i seminaristi di Bologna e poi rivolte, dalla seconda edizione, a tutti gli studiosi, in poco più di un secolo le *Regole*, complice anche l'ampia diffusione sovraregionale, sono diventate «guida» imprescindibile per una piena acquisizione, ragionata e non imposta, di una lingua che, a tutti gli effetti, sta diventando nazionale.

La grammatica del Corticelli, dalla prima edizione alle ristampe successive, non perde la sua identità, mantenendo ben chiari e alimentando nel tempo gli obiettivi che l'autore si era prefissato: la vitalità delle *Regole* è garantita da una moderna concezione dell'insegnamento, che privilegia la *riduzione a metodo*, che eredita dagli antichi e si apre ai moderni, che rende fruibili, attraverso spiegazioni e *osservazioni*, norme grammaticali, ragionate e pronte all'uso con l'intento di fornire a studenti e studiosi un manuale finalizzato a un uso consapevole e naturale della lingua.

ELENA FELICANI

BIBLIOGRAFIA

- Alfieri 1837 = Vittorio Alfieri, *Tragedie, precedute dal Discorso sulla vita del medesimo di Pietro dal Rio*, Firenze, Tipografia della Speranza.
- Armaroli 1836 = Leopoldo Armaroli, *Domenico Lazzarini*, in *Iconografia italiana degli uomini e delle donne celebri*, a cura di Antonio Locatelli, vol. 2, Milano, Presso l'editore Antonio Locatelli.
- Ascari 1962 = Tiziano Ascari, *Gli studi danteschi di Marco Antonio Parenti*, «Rassegna fri-gnanese», VII, pp. 13-19.
- Bacotich 1933 = Arnolfo Bacotich, *Benedetto Rogacci da Ragusa*, «Archivio storico per la Dalmazia», XIV, fasc. 83, Subiaco, Premiata Tipografia dei monasteri.
- Bartoli Langelì-Toscani 1991 = *Istruzione, alfabetismo, scritto. Saggi di storia dell'alfabetizzazione in Italia (sec. XV-XIX)*, a cura di Attilio Bartoli Langelì e Xenio Tocani, Milano, FrancoAngeli.
- Beccaria 1989 = Gian Luigi Beccaria, *La lingua letteraria moderna e contemporanea*, in Gian Luigi Beccaria et al., *L'italiano letterario. Profilo storico*, Torino, UTET.
- Bianchi 2007 = *L'istruzione in Italia tra Sette e Ottocento*, a cura di Angelo Bianchi, Brescia, La Scuola.
- Boccaccio 1841 = Giovanni Boccaccio, *Il Decameron, con le annotazioni dei Deputati, di M. Colombo e di P. Dal Rio*, Firenze, David Passigli.
- Boccolari 1963 = Giorgio Boccolari, *Commemorazione di Marco Antonio Parenti nel primo centenario della morte*, Modena, Artioli.
- Bojardi 1963 = Franco Bojardi, *Marc'Antonio Parenti: biografia del sanfedismo modenese, in Aspetti e problemi del Risorgimento a Modena*, Modena, Società tipografica editrice modenese, pp. 209-17.

- Braida 1995 = Lodovica Braida, *Il commercio delle idee. Editoria e circolazione del libro nella Torino del Settecento*, Firenze, Leo S. Olschki.
- Carletti 2015 = Gabriele Carletti, *Francesco Soave: un illuminista controrivoluzionario*, Scandicci, Centro editoriale toscano.
- Catricalà 2010 = Maria Catricalà, *Le grammatiche scolastiche dell'italiano edite dal 1880 al 1918*, Firenze, Accademia della Crusca.
- Cella 2018 = Roberta Cella, *Grammatica per la scuola*, in *Storia dell'italiano scritto*, IV. *Grammatiche*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese e Lorenzo Tomasin, Firenze, Carocci, pp. 97-140.
- Chiesa 1993 = Innocenzo Chiesa, *Vita di Carlo Bascapè barnabita e vescovo di Novara (1550-1615)*, a cura di Sergio Pagano, Firenze, Leo S. Olschki.
- Cialdini 2019 = Francesca Cialdini, «*Ridurre a metodo*» la grammatica. Alcune riflessioni sulle «Regole» di Salvatore Corticelli, «*Studi di Grammatica Italiana*», 38, pp. 247-79.
- Colombo 2014 = Angelo Colombo, *Parenti, Marco Antonio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 81, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 324-28.
- Consales 2018 = Ilde Consales, *Invariabili*, in *Storia dell'italiano scritto*, IV. *Grammatiche*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese e Lorenzo Tomasin, Firenze, Carocci, 2018, pp. 323-56.
- Corniani 1855 = Gianbattista Corniani, *I secoli della letteratura italiana dopo il suo risorgimento*, vol. 4, Torino, coi tipi di Vincenzo Ferrari.
- Corticelli 1745 = Salvatore Corticelli, *Regole ed osservazioni della lingua toscana, ridotte a metodo per uso del Seminario di Bologna da Salvatore Corticelli bolognese*, Bologna, Stamperia Lelio dalla Volpe.
- Corticelli 1751 = Salvatore Corticelli, *Il Decamerone di messer Giovanni Boccaccio, da tutte le cose al buon costume nocive con somma diligenza purgato, alla sua vera lezione ridotto, e con varie note dilucidato, per uso principalmente de' modesti giovani della Toscana lingua studiosi*, Bologna, Lelio Della Volpe.
- Corticelli 1754 = Salvatore Corticelli, *Regole ed osservazioni della lingua toscana ridotte a metodo ed in tre libri distribuite da Salvatore Corticelli*, Bologna, Stamperia Lelio dalla Volpe.
- Corticelli 1775 = Salvatore Corticelli, *Regole ed osservazioni della lingua toscana ridotte a metodo ed in tre libri distribuite da Salvatore Corticelli bolognese*, Bologna, Stamperia Lelio dalla Volpe.
- Corticelli 1845 = Salvatore Corticelli, *Regole ed osservazioni della lingua toscana ridotte a metodo ed in tre libri distribuite da Salvatore Corticelli bolognese, accresciute ora per la prima volta di correzioni e giunte per cura e opera di Pietro Dal Rio*, Firenze, Per V. Batelli e Comp.
- Corticelli 1856 = Salvatore Corticelli, *Regole ed osservazioni della lingua toscana, ridotte a metodo, ed in tre libri distribuite da Salvatore Corticelli, bolognese – Nuovamente rivedute ad uso delle Scuole*, Torino, Stamperia Reale.
- Corticelli 1867 = Salvatore Corticelli, *Regole ed osservazioni della lingua toscana*, Torino, Tip. G.B. Paravia e comp.
- Covino 2016 = Sandra Covino, *Puoti, Basilio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 85, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Covino 2018 = Sandra Covino, *Purismo, classicismo e illuminismo nella pedagogia Linguistica di Basilio Puoti*, «*Italiano LinguaDue*», 10, 1, pp. 236-46.
- Crimi 2007 = Giuseppe Crimi, *Manni, Domenico Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 69, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
- De Blasi 2011 = Nicola De Blasi, *Testi classici e testi di lingua (con un accenno al metodo di*

- Basilio Puoti), in *Come parlano i classici: presenza e influenza dei classici nella modernità*, Atti del Convegno internazionale (Napoli, 26-29 ottobre 2009), Roma, Salerno Editrice, pp. 369-93.
- De Roberto 2018 = Elisa De Roberto, *La frase semplice* in *Storia dell'italiano scritto*, IV. *Grammatiche*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese e Lorenzo Tomasin, Firenze, Carocci, pp. 357-99.
- Della Valle 1993 = Valeria Della Valle, *La lessicografia*, in *Storia della lingua italiana*, I. *I luoghi della codificazione*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, Torino, Einaudi, pp. 29-91.
- Demuru 2014-2017 = Cecilia Demuru, *Gli autori dal cui fonte il ruscelletto di questa mia grammatica si derriva*, «Cahiers de recherches médiévales et humanistes», 28, pp. 131-54.
- Demuru 2018 = Cecilia Demuru, «Un guazzabuglio di cose diverse». *La classificazione dei complementi nelle grammatiche postunitarie*, «Italiano LinguaDue», 10, 1, pp. 337-54.
- Dota 2020 = Michela Dota, *Centro e periferie dell'alfabetizzazione in età postunitaria: 1861-1914*, Milano, FrancoAngeli.
- Feliciani 2022 = Elena Feliciani, *Le ragioni della grammatica: appunti sulle Regole ed osservazioni della lingua toscana di Salvatore Corticelli*, «Italiano LinguaDue», in corso di pubblicazione.
- Fornara 2001 = Simone Fornara, *Grammatica ragionata della lingua italiana di Francesco Soave*, a cura di Simone Fornara, Pescara, Libreria dell'Università.
- Fornara 2005 = Simone Fornara, *Breve storia della grammatica italiana*, Roma, Carocci.
- Fornaciari 1899 = Raffaello Fornaciari, *Un uomo d'antica probità. Epistolario di Luigi Fornaciari*, Firenze, Sansoni.
- Frangipani 1986 = Maria Antonietta Frangipani, *Gli "Esempi di bello scrivere" di Luigi Fornaciari nei programmi scolastici postunitari*, «Studi latini e italiani», n. zero.
- Franceschini 2011 = Fabrizio Franceschini, *I nipotini di padre Cesari. Il purismo e la sua influenza nella scuola dell'Italia unita*, in *Storia della lingua italiana e storia dell'Italia unita: l'italiano e lo Stato nazionale*, Atti del IX Convegno ASLI - Associazione per la storia della lingua italiana (Firenze, 2-4 dicembre 2010), a cura di Annalisa Nesi, Silvia Morgana e Nicoletta Maraschio, Firenze, Franco Cesati, pp. 295-310.
- Genovesi 1999 = Giovanni Genovesi, *Storia della scuola in Italia dal Settecento a oggi*, Roma-Bari, Laterza.
- Giovanardi 1983 = Stefano Giovanardi, *Corticelli, Salvatore, Dizionario biografico degli italiani*, 29, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana (ora con l'aggiornamento online di Sabina Magnani).
- Gliubich 1856 = Simone Gliubich, *Dizionario biografico degli uomini illustri della Dalmazia*, Vienna-Zara, R. Lechner-Battara e Abelich.
- Grazzini 1965 = Giovanni Grazzini, *L'Accademia della Crusca*, Firenze, Stabilimento tipografico già G. Civelli.
- Grimaldi 2005 = Antonio Grimaldi, *Lazzarini, Domenico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 64, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Grisolia 2013 = Francesco Grisolia, «Nuovo Apelle, e nuovo Apollo». *Domenico Maria Mani, Michelangelo e la filologia dell'arte*, in *Horti Hesperidum. Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica*, a cura di Francesco Grisolia, UniversItalia, Dipartimento di scienze storiche, filosofico-sociali, dei beni culturali e del territorio, Roma, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata".
- Houston 1991 = Rab Houston, *Alfabetismo e società in Occidente, 1500-1850*, in *Istruzione, alfabetismo, scrittura. Saggi di storia dell'alfabetizzazione in Italia (sec. XV-XIX)*, a cura

- di Attilio Bartoli Langeli e Xenio Toscani, Milano, FrancoAngeli, pp. 13-60.
- Ingegno Guidi 1974 = Simonetta Ingegno Guidi, *Per la storia del teatro francese in Italia: L. A. Muratori*, G.G. Orsi, P.J. Martello, «La rassegna della letteratura in Italia», LXXVIII, pp. 64-94.
- Ingegno Guidi 1975 = Simonetta Ingegno Guidi, *Tra Francia e Italia. Discussioni letterarie nell'epistolario di G.G. Orsi ad A. Conti*, in L.A. Muratori storiografo, Atti del Convegno internazionale degli studi muratoriani (Modena, 1972), Firenze, Leo S. Olshchki, pp. 161-209.
- Lazzarini 1785 = Antonio Lazzarini, *Vita dell'abate Domenico Lazzarini di Morro patrizio maceratese*, Macerata, Antonio Cortesi e Bartolommeo Capitani.
- Librandi 1993 = Rita Librandi, *L'italiano nella comunicazione della Chiesa e nella diffusione della cultura religiosa*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, vol. I: *I luoghi della codificazione*, Torino, Einaudi, pp. 335-81.
- Librandi 2012 = Rita Librandi, *La letteratura religiosa*, Bologna, il Mulino.
- Librandi 2017 = Rita Librandi, *L'italiano della Chiesa*, Roma, Carocci.
- Librandi 2021 = *La Chiesa e l'italiano: un cammino nel tempo e nel mondo*, a cura di Rita Librandi, Bologna, il Mulino.
- Manni 1737 = Domenico Maria Manni, *Lezioni di lingua toscana*, Firenze, Viviani.
- Marazzini 1985 (2013) = Claudio Marazzini, *Per lo studio dell'educazione linguistica nella scuola italiana prima dell'Unità*, «Rivista italiana di dialettologia. Scuola società territorio», IX (1985), pp. 69-88, ora in *Unità e dintorni. Questioni linguistiche nel secolo che fece l'Italia*, Vercelli, Edizioni Mercurio, (2013), pp. 75-104.
- Marazzini 1997 = Claudio Marazzini, *Grammatica e scuola dal XVI al XIX secolo*, in *Norma e lingua in Italia: alcune riflessioni fra passato e presente*, Atti dell'Incontro di studio del 16 maggio 1996, Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere.
- Marazzini 2001 = Claudio Marazzini, *Grammatica ragionata e ragionare con la grammatica: Francesco Soave e le regole dell'articolo lo*, in *La parola al testo. Scritti per Bice Mortara Garavelli*, a cura di Gian Luigi Beccaria e Carla Marengo, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, pp. 593-604.
- Marazzini-Fornara 2004 = Claudio Marazzini - Simone Fornara, *Francesco Soave e la grammatica del Settecento*, Atti del Convegno, Vercelli, 21 marzo 2002, Alessandria, Edizioni Dell'Orso.
- Marazzini 2010 = Claudio Marazzini, *Grammatiche*, in *Istituto della Enciclopedia Italiana*, Roma, Treccani.
- Matarrese 1993 = Tina Matarrese, *Il Settecento*, Bologna, il Mulino.
- Medea 2015-16 = Ilaria Laura Medea, *Regole ed osservazioni della lingua toscana, ridotte a metodo (1745 e 1754). Proposte per un'edizione critica della grammatica scolastica di Salvatore Corticelli*, relatore Giuseppe Polimeni, corso di laurea magistrale in Lettere moderne, Università degli Studi di Milano, a. a. 2015-16.
- Mondini 2016-17 = Chiara Mondini, 1745-1887. *Per uno studio della fortuna delle Regole ed osservazioni della lingua toscana di Salvatore Corticelli*, relatore Giuseppe Polimeni, corso di laurea magistrale in Lettere moderne, Università degli Studi di Milano, a. a. 2016-17.
- Moreno-Valenti 2017 = Paola Moreno - Gianluca Valenti, *Marcantonio Flaminio tra Fortunio e Bembo*, in *Un pelago di scientia con amore: le Regole di Fortunio a cinquecento anni dalla stampa*, Salerno Editrice, Roma, pp. 177-94.
- Morgana-Polimeni 2013 = Silvia Morgana - Giuseppe Polimeni, *Insegnare l'italiano agli italiani*, in *L'istruzione secondaria nell'Italia unita*, a cura di Carlo G. Lacaita e Mariachiara Fugazza, FrancoAngeli, Milano, pp. 103-25.
- Muratori 1735 = Ludovico Antonio Muratori, *Memorie intorno alla vita del marchese Giovan*

- Gioseffo Orsi Bolognese a cui s'aggiungono le Rime del detto Marchese Orsi e quelle dell'Accademie fatta in Bologna per la di Lui Morte, Modena, Bartolomeo Soliani.
- Mutini 1963 = Claudio Mutini, *Bandiera, Alessandro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 5, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, Treccani.
- Natali 1944 = Giulio Natali, *Il Settecento*, in *Storia letteraria d'Italia*, voll. 2, Milano, Antonio Vallardi.
- Nencioni 1974 = Giovanni Nencioni, *Presentazione*, in Raffaello Fornaciari, *Sintassi italiana dell'uso moderno*, rist. anast., Firenze, Sansoni.
- Negruzzo 2016 = Simona Negruzzo, *Alessandro Sauli a Pavia: l'attività giovanile e il servizio episcopale (1591-1592)*, in *Sant' Alessandro Sauli (1534-1592), barnabita e vescovo. Le origini genovesi di una preziosa eredità storico-spirituale*, «Barnabiti Studi», 33, pp. 131-50.
- Nocentini 1990 = Alberto Nocentini, *Le Aggiunte e Osservazioni di Domenico M. Manni al Vocabolario Aretino di Francesco Redi*, «Lingua Nostra», 1, pp. 15-19.
- Ossola 1986 = Carlo Ossola, *Tra lingua e storia*, in *Letteratura italiana*, II, Torino, Einaudi.
- Palazzolo 1986 = Giuseppe Pomba, *Giampietro Viesseux, Carlo Tenca, Scritti sul commercio librario in Italia*, a cura di Maria Iolanda Palazzolo, Roma, Archivio Izzi.
- Palmieri 2021-22 = Claudia Palmieri, «*Leggere qualche cosa delle antiche Memorie dell'Accademia*». *Il Diario dello Schermito (1729-1752)*, Tesi di Dottorato, Università per Stranieri di Siena, aa. 2021-22, Relatore Giovanna Frosini.
- Parini 1833 = Giuseppe Parini, *Lettera intorno al libro intitolato I pregiudizi delle umane lettere all'abate Pier Domenico Soresi*, raccolta in *Biblioteca Enciclopedica Italiana, Prose e poesie scelte*, Giuseppe Parini, vol. XVIII, Milano, per Nicolò Bettoni e Comp., pp. 135-36.
- Parodi 1983 = Severina Parodi, *Quattro secoli di Crusca 1583-1983*, Firenze, Accademia della Crusca.
- Pasta 1947 = Renato Pasta, *Editoria e cultura nel Settecento*, Firenze, Leo S. Olschki.
- Pastore 1997 = Alessandro Pastore, *Flaminio, Marcantonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 64, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Patota 1993 = Giuseppe Patota, *I percorsi grammaticali*, in *Storia della lingua italiana*, I. I luoghi della codificazione, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, Torino, Einaudi, pp. 93-137.
- Pindemonte 1858 = Ippolito Pindemonte, *Poesia originali, pubblicate per cura del dott. Alessandro Torri con un discorso di Pietro dal Rio*, Firenze, Barbera.
- Piseri 2007 = Maurizio Piseri, *I lumi e l'onesto cittadino. Scuola e istruzione popolare nella Lombardia teresiana*, Brescia, La Scuola.
- Polimeni 2014 = Giuseppe Polimeni, *Alle radici delle regole: sondaggi sulla grammatica settecentesca del Corticelli*, in *Il troppo e il vano*, Firenze, Franco Cesati Editore, pp. 23-55.
- Porretti 1838 = Ferdinando Porretti, *Grammatica della lingua latina di corretta ed accresciuta dal P. Salvatore Corticelli Barnabita, Seconda edizione Genovese di nuove giunte ampliata e con somma diligenza corretta ad uso delle Scuole Pubbliche di Genova*, Genova, Tipografia Casamara.
- Porretti 1860 = Ferdinando Porretti, «*Metodo osservato in questa grammatica*», in *Grammatica della lingua latina, dettata per interrogazioni*, Rocca S. Casciano, Federigo Capelli.
- Prada 2017a = Massimo Prada, *La grammaticografia preunitaria per la scuola elementare in un testo dalla tradizione bipartita: l'«Introduzione alla grammatica italiana» di Giovanni Gherardini, in Italiani di Milano. Studi in onore di Silvia Morgana*, a cura di Massimo Prada e Giuseppe Sergio, Milano, Ledizioni, pp. 381-415.
- Prada 2017b = Massimo Prada, *Gli spini della grammatica: una iunctura problematica nelle Regole del Fortunio*, «Cuadernos de Filología Italiana», 24, pp. 101-14.

- Premoli 1913 = Orazio Maria Premoli, *Storia dei Barnabiti nel Cinquecento*, Roma, Desclée.
- Premoli 1922 = Orazio Maria Premoli *Storia dei Barnabiti nel Seicento*, Roma, Desclée.
- Premoli 1925 = Orazio Maria Premoli, *Storia dei Barnabiti dal 1700 al 1825*, Roma, Desclée.
- Premoli 1930 = Orazio Maria Premoli, *Barnabiti*, *Enciclopedia italiana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Proietti 1997 = Domenico Proietti, *Fornaciari, Luigi*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 49, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Prunas 1907 = Paolo Prunas, *Dal carteggio inedito di Cesare Galvani a Marcantonio Parenti*, in *Miscellanea di studi critici pubblicati in onore di Guido Mazzoni*, a cura di Arnaldo Della Torre e Pier Liberale Rambaldi, vol. II, Firenze, Tipografia Galileiana, pp. 389-404.
- Puoti 1857 = Basilio Puoti, *Regole elementari della lingua italiana, compilato nello studio di Basilio Puoti, Accademico della Crusca, già fornite di correzioni ed aggiunte da Pietro dal Rio, ed ora ripassate e accresciute dal medesimo per questa nuova impressione*, Reggio-Moderina, Stefano Calderini e Nicola Zanichelli.
- Raichich 1982 = Marino Raichich, *Scuola, cultura e politica da De Sanctis a Gentile*, Pisa, Nistri Lischi.
- Raichich 1996 = Marino Raichich, *Di grammatica in retorica*, Roma, Archivio Guido Izzi.
- Restelli 2020-21 = Camilla Restelli, *La querelle Orsi-Bouhours: posizioni polemiche e apologetiche a confronto*, relatore Giuseppe Polimeni, corso di laurea in Lettere moderne, Università degli Studi di Milano, a. a. 2020-21.
- Roggero 1999 = Marina Roggero, *L'alfabeto conquistato. Apprendere e insegnare nell'Italia tra Sette e Ottocento*, Bologna, il Mulino.
- Sabatini 2014 = Francesco Sabatini, *Una lingua e il suo Vocabolario*, Firenze, Accademia della Crusca.
- Salem 1934 = Alessandro Salem, *Benedetto Rogacci in una recente biografia*, «Atti e memorie della Società dalmata di storia patria», voll. 3-4, Zara, Società dalmata di storia patria, pp. 87-119.
- Salvatore 2016 = Eugenio Salvatore, «Non è questa un'impresa da pigliare a gabbo». *Giovanni Gaetano Bottari filologo e lessicografo per la IV Crusca*, Firenze, Accademia della Crusca.
- Sangalli 2007 = Maurizio Sangalli, *Archivi Memoria Identità: per la storia della documentazione centrale di barnabiti, scolopi e somaschi*, in *Gli archivi per la storia degli ordini religiosi. I: Fonti e problemi (secoli XVI-XIX)*, a cura di Massimo Carlo Giannini e Matteo Sanfilippo, Viterbo, Sette Città, pp. 111-35.
- Sangalli 2018 = Maurizio Sangalli, *I barnabiti e il collegio della Misericordia Maggiore di Bergamo (1701-1711)*, in *Incorrupta Monumenta Ecclesiam defendunt. Studi offerti a mons. Sergio Pagano, Prefetto dell'Archivio Segreto Vaticano*, a cura di Andreas Gottsmann, Pierantonio Piatti e Andreas E. Rehberg, I/2, Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, pp. 1525-41.
- Santoni Rugiu 2007 = Antonio Santoni Rugiu, *La lunga storia della scuola secondaria*, Roma, Carocci.
- Sarubbi 1941 = Michele Sarubbi, *Un grammatico italiano del sec. XVII, Salvatore Corticelli Bolognese*, Napoli, Collegio "Bianchi".
- Sessa 1991 = Mirella Sessa, *La Crusca e le crusche. Il vocabolario e la lessicografia italiana del Sette-Ottocento*, Firenze, Accademia della Crusca.
- Serianni 1989 = Luca Serianni, *Il primo Ottocento*, Bologna, il Mulino.
- Serianni 2013 = Luca Serianni, *Storia dell'italiano nell'Ottocento*, Bologna, il Mulino.
- Soave 1976 = Emilio Soave, *L'industria tipografica in Piemonte dall'inizio del XVIII secolo allo Statuto Albertino*, Torino, Gribaudo.

- Telve 2002/1 = Stefano Telve, *Prescrizione e descrizione nelle grammatiche del Settecento* (parte I), «Studi linguistici italiani», XXVIII, Roma, Salerno, pp. 3-32.
- Telve 2002/2 = Stefano Telve, *Prescrizione e descrizione nelle grammatiche del Settecento* (parte II), «Studi Linguistici Italiani», XXVIII, Roma, Salerno, pp. 197-260.
- Telve 2003/1 = Stefano Telve, *Prescrizione e descrizione nelle grammatiche del Settecento* (parte III), «Studi Linguistici Italiani», XXIX, Roma, Salerno, pp. 15-48.
- Toffolo 2013 = Attilio Toffolo, «*Servire a Dio in l'habito mio secolare*»: Ludovica Torelli e l'esperienza religiosa dei primi barnabiti, «Barnabiti Studi», 30, pp. 21-78.
- Toscani 1979 = Xenio Toscani, *Il clero lombardo dall'Ancien régime alla Restaurazione*, Bologna, il Mulino.
- Toscani 1982 = Xenio Toscani, *Secolarizzazione e frontiere sacerdotali. Il clero lombardo nell'Ottocento*, Bologna, il Mulino.
- Toscani 1993 = Xenio Toscani, *Scuole e alfabetismo nello Stato di Milano da Carlo Borromeo alla Rivoluzione*, Brescia, Editrice La Scuola.
- Trabalza 1908 = Ciro Trabalza, *Storia della grammatica italiana*, Milano, Hoepli, [ristampa anastatica: Bologna, Forni, 1963].
- Vallone 1970 = Aldo Vallone, Marcantonio Parenti, in *Enciclopedia dantesca*, IV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Varano 2005 = Valentina Varano, Orsi, Giovan Gioseffo Felice, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 79, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Veratti 1864 = Bartolomeo Veratti, *Della vita e degli studi del prof. cav. M.A. P. accademico della Crusca con appendice di poesie inedite o rare del medesimo*, Modena, Errede Soliani.
- Villegas-Zuleta 1976 = Sonia Villegas-Zuleta, G.G. Orsi e la difesa della poesia italiana, Montreal, McGill University Libraries.
- Viola 2001 = Corrado Viola, *Tradizioni letterarie a confronto. Italia e Francia nella polemica Orsi-Boubours*, Verona, Fiorini.
- Viola 2009 = Corrado Viola, *Osservazioni sul canone nell'età dell'Arcadia e tradizioni letterarie a confronto*, Verona, QuiEdit.
- Vitale 1966 = Maurizio Vitale, *La III edizione del Vocabolario della Crusca. Tradizione e innovazione nella cultura linguistica fiorentina secentesca*, «ACME», XIX, pp. 109-53.
- Vitale 1971 = Maurizio Vitale, *La IV edizione del Vocabolario della Crusca. Toscanismo, classicismo, filologismo nella cultura linguistica fiorentina del primo Settecento*, in *Studi di filologia romanza offerti a Silvio Pellegrini*, Padova, Liviana.
- Vitale 1978 = Maurizio Vitale, *La questione della lingua*, Nuova edizione, Palermo, Palumbo.

SONDAGGI SULLA SINTASSI E LA TESTUALITÀ DELLE *FIABE TEATRALI* DI CARLO GOZZI

1. *Premessa*

L'inatteso ritrovamento dell'archivio familiare del Fondo Gozzi acquisito nel 2006 dalla Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia ha dato nuova linfa al cantiere degli studi gozziani nell'ultimo quindicennio¹. Ricchissimo di numerose carte manoscritte edite e inedite, per buona parte di pugno del conte Carlo, tale archivio, assieme al completo riordino del materiale rinvenuto, ha dato impulso a un buon numero di edizioni ravvicinate del teatro di Gozzi, criticamente accertate, promosse dall'Edizione nazionale delle opere del drammaturgo². Al proliferare di edizioni gozziane non ha tuttavia fatto seguito un'altrettanto accurata riflessione sulla lingua dell'autore, fatta eccezione per lo studio linguistico di Tomasin dedicato alle *Memorie inutili*³.

Com'è noto due sono le edizioni a stampa delle fiabe curate in vita dall'autore: la *princeps*, edita da Colombani (Venezia, 1772-1774), e la seriore edizione Zanardi (Venezia, 1801-1804)⁴.

¹ Per un primo riscontro sul ritrovamento dell'archivio Gozzi, che raccoglie novemilacinquecento carte manoscritte tra commedie, atti unici, programmi coreografici, poesie, traduzioni e saggi, si veda Soldini 2006, p. 12; sull'inventario completo del Fondo Gozzi, pubblicato a cura di Susy Marcon, Elisabetta Lugato e Stefano Trovato, cfr. ivi, pp. 113-81.

² Mi limito a ricordare, tra le opere teatrali pubblicate dall'Edizione nazionale, le sole edizioni delle *Fiabe*: cfr. Gozzi 2011; Gozzi 2013; e Gozzi 2020.

³ Il riferimento è a Tomasin 2009.

⁴ Rispettivamente: Gozzi 1772-1774 e Gozzi 1801-1804. Le dieci fiabe, portate sui palcoscenici di Venezia dalla compagnia di Antonio Sacchi tra il 1761 e il 1765, nell'edizione Colombani sono raccolte nei volumi primo (*L'amore delle tre melarance, Il corvo, Turandot, Il re cervo*), secondo (*La donna serpente, La zobeide, Il mostro turchino, I pitocchi fortunati*), e terzo (*L'augellino belverde, Zeim re de' Geni*); nell'edizione Zanardi sono contenute all'interno del volume primo (*L'amore delle tre melarance, Il corvo, Il re cervo*), secondo (*Turandot, La donna serpente, I pitocchi fortunati*), terzo (*La zobeide, Il mostro turchino, L'augellino belverde*), e quarto (*Zeim re de' Geni*). È opportuno sottolineare che la messa a testo delle *Fiabe* nell'Edizione nazionale delle opere gozziane è esemplata sul testo della Colombani e non sulla successiva Zanardi, in quanto quest'ultima edizione viene a essere di fatto la *copia descripta* della Colombani, e soprattutto per «la presenza attiva assolutamente certa dell'autore finanche nelle ultime fasi di lavorazione della *editio princeps*»: sono parole di Nadia Palazzo, per cui si veda la *Nota al testo* premissa alla *Turandot* in Gozzi 2020, p. 49.

Polarmente opposto ai canoni goldoniani del teatro-verità, Gozzi riuscì a imporsi fin da subito sui palcoscenici veneziani, al punto da configurarsi come un antagonista di Goldoni non meno temibile dell'abate bresciano Pietro Chiari⁵. Dopo l'intenso successo degli esordi settecenteschi che provocò un temporaneo oscuramento dell'astro goldoniano, la fortuna scenica delle *Fiabe*, piuttosto sporadica dal XIX secolo sino a oggi⁶, è stata rivalutata solo a partire dalla seconda metà dell'Ottocento grazie agli studi di De Sanctis, ribaditi poi da quelli successivi di Croce – il quale giudicava «teatralmente eccellente»⁷ il congegno scenico delle favole –, che hanno aperto la strada a una più equilibrata valutazione del drammaturgo.

In questa sede indagherò alcuni artifici della fisionomia sintattica e testuale messi in campo da Gozzi nelle *Fiabe*: si tratta dei settori più interessanti della lingua del commediografo, per mezzo dei quali il Granellesco⁸ vira in direzione della pura letterarietà senza tuttavia trascurare l'esigenza di un avvicinamento sensibile ai tipici meccanismi dell'oralità.

Per la presente occasione ho sottoposto a spoglio cinque fiabe gozziane, scritte e rappresentate tra il 1761 e il 1765, e contenute nell'edizione Colombani. Per tre favole (*La donna serpente*, *Il re cervo*, *Turandot*) mi sono servito delle edizioni nazionali, per le restanti due (*L'amore delle tre melarance*, *L'augellino belverde*) ho adottato il testo dell'edizione procurata da Petronio nel 1962⁹.

⁵ Cfr. Giovanardi-Trifone 2015, p. 75. Sulla contesa teatrale che coinvolse Goldoni, Chiari e, in una seconda fase, anche Gozzi, si vedano almeno i lavori di Tessari 1995, pp. 68-93; Alberti 1996a; e Riccò 2000.

⁶ Cfr. Alberti 2006, p. 369. Così lo studioso: «nel corso del XIX secolo non si riscontra un grande interesse verso i testi del conte, se si eccettuano sporadiche segnalazioni»; scarso interesse che Alberti addebita alla «predilezione da parte delle compagnie teatrali dei lavori di Goldoni»: *ibidem*.

⁷ Croce 1949, p. 161. Sulla grande attenzione riposta da Gozzi all'esito spettacolare dei suoi lavori teatrali, cfr. Bazoli 2012. Per il giudizio desanctisiano sull'autore si veda invece De Sanctis 1964, pp. 360-62. Sulla fortuna delle fiabe presso la cultura europea otto-novecentesca, cfr. Beniscelli 1986 e Alberti 1996b; si veda anche l'Introduzione di Bosisio premessa a Gozzi 1984. Sulle pratiche editoriali gozziane e più in generale sull'opera del drammaturgo e sulle *Fiabe*, si vedano Scannapieco 2006; Carou 2006; e Winter 2009.

⁸ Sulle posizioni di Gozzi nell'ambito dell'Accademia dei Granelleschi e del dibattito linguistico settecentesco, si vedano Vaccalluzzo 1933, Accame Bobbio 1951 e Tomasin 2009, pp. 125-33; sul rapporto tra Gozzi e la Crusca, cfr. Nascimben 2014. Per un primo inquadramento dell'italiano gozziano ascrivibile al contesto della tradizione letteraria aulica, anche rispetto alle scelte goldoniane, e per una lettura linguistica dell'*Augellino belverde* il rinvio è a Giovanardi-Trifone 2015, pp. 75-78 e 178-83; sulla peculiarità plurilinguistica e pluristilistica delle *Fiabe*, ovvero l'articolazione sui tre diversi piani del dialetto (veneziano), dell'italiano medio e della lingua aulica, con l'ulteriore distinzione tra prosa e poesia, in cui si alternano endecasillabi sciolti, martelliani e versi da arietta melodrammatica, si veda Maragoni 1998, pp. 27-29. In questo studio non mi occuperò del veneziano, se non quando sarà opportuno citare anche le battute in dialetto per l'esemplificazione di un determinato fenomeno indagato.

⁹ Precisamente: *L'amore delle tre melarance* (in Gozzi 1962, pp. 47-84; sigla: AM); *L'augellino belverde* (in Gozzi 1962, pp. 679-783; sigla: AB); *La donna serpente* (in Gozzi 2011, pp. 155-235;

2. Sintassi

2.1. Fenomeni della sintassi culta

A tutti i livelli della costruzione della frase si può notare il ricorso ad artifici e stilemi propri della sintassi letteraria, che poco spazio lasciano alle semplificazioni del parlato.

Molto numerosi sono i casi di sovvertimento dell'ordine normale degli elementi frasali. Un esempio dal *Prologo* dell'*Amore delle tre melerance*, che ben sintetizza la tematica fiabesca della rappresentazione, varrà meglio a dare un'idea¹⁰: «Degli argomenti abbiamo per le mani, da far i vecchi diventar bambini» (AM 55). Ancora un reperto, estrapolato da una battuta della fata Farzana nella *Donna serpente*, in cui affiora un altro esempio di struttura fortemente iperbatica del periodo: «Non ti ricorda, quante Demogorgone opre in dimani vuol che Chrestanì crude e inaudite in apparenza a Farruscad suo faccia?» (DS 162). Ben frequenti, e concentrate in contesti stilisticamente elevati, anche le inversioni sintattiche soprattutto nelle frasi interrogative dirette¹¹, con forte sottolineatura enfatica: «Hai tu nessun amante?» (AB 697); «Di chi degg'io temer?» (DS 185); «sai tu, dov'ella fosse?» (DS 197); «Or dite, mia dama lombarda, m'amate voi?» (RC 132); l'enfasi ottenuta tramite la posposizione del soggetto al verbo la ritroviamo anche in contesti non interrogativi: «Sono io, signore, di Brighella la suora» (RC 132)¹². Si ha anticipazione dell'oggetto in «Sposa scegliere io deggio» (RC 129); anteposizione dell'infinito al verbo servile in «Ma che più dir deggio?» (T 93); del participio passato al verbo ausiliare in «scelta ho sposa alla fine» (RC 138). A volte troviamo il soggetto confinato in clausola di battuta, con evidente effetto pragmatico: «Uh, se mi faceste la grazia di dirmelo, lo saprei tenere rinchiuso nelle budella io» (T 136); anche il verbo è spesso emarginato in chiusura di frase: «Crudel Creonta, indarno il mio soccorso

sigla: DS); *Il re cervo* (in Gozzi 2013, pp. 109-90; sigla: RC); *Turandot* (in Gozzi 2020, pp. 83-183; sigla: T). Negli esempi dai cinque testi i numeri di pagina che seguono le sigle delle opere si riferiscono alle succitate edizioni. Ricordo che l'edizione di Petronio, che raccoglie tutte e dieci le opere, ha esemplato il testo delle fiabe sulla Colombani secondo il testo dell'edizione di Ernesto Masi (per cui cfr. Gozzi 1885). Esistono altre edizioni parziali delle favole gozziane: si tratta delle sillogi di Bosisio (cfr. Gozzi 1984) e di Beniscelli (cfr. Gozzi 1994), che raccolgono cinque opere e si rifanno entrambe al testo dell'edizione Zanardi, e di Giovannuzzi, che raccoglie tre fiabe e adotta invece il testo della *princeps* Colombani (cfr. Gozzi 1998).

¹⁰ Preciso che nelle citazioni non si dà conto della fine verso, eccetto nei casi di inserti lirici "a sé stanti" pronunciati dai personaggi delle fiabe.

¹¹ Sulle diverse tipologie di frasi interrogative, cfr. Patota 1990.

¹² Per esempi di posposizione del soggetto al verbo nella prosa delle *Memorie inutili* di Gozzi, cfr. Tomasin 2009, p. 149.

chiami» (AM 73); «Ecco la figlia di Tartaglia giugne» (RC 129).

L'attenzione del lettore (e dello spettatore) talvolta è spostata in avanti, ad esempio attraverso l'impiego di strutture cataforiche. Negli esempi che seguono si osservi come l'elemento anticipatore è rappresentato dal deittico testuale *questo*: «Qual tirannia è questa, di voler che in vita io resti, perch'io mora d'angoscia ogni momento, e non morendo mille morti io soffra» (DS 177)¹³; «Ah, caro ordigno, che piacere è questo che mi dai col tuo riso!» (RC 134).

Notevole spazio è concesso alle esclamative enfatiche e alle interrogative retoriche, altri due espedienti sintattici di chiaro stampo letterario. Un paio di esempi: «Oh Dio, che sento, ah! quanta doglia!» (AB 769); «Ma perché mai lasciarlo esporre, amico, nel Divano al cimento?» (T 99); spesso i due tipi proposizionali sono giustapposti uno di seguito all'altro, come in questo breve passaggio dalla *Turandot*: «Oh indicibil miseria! Già eseguiti saranno i sacrifici, onde dal Cielo sia soccorso il meschin di tanto lume da penetrare, da discior gli oscuri enigmi della barbara mia figlia?» (T 109); altrove la valenza enfaticizzante nelle esclamative è accentuata dall'*accumulatio*: «O Giove, o Giove, o Mercurio, o Saturno, o ciel nimico!» (AB 765).

Tra le figure di ripetizione spicca l'impiego di strutture ternarie e di altri aggregati più estesi del *tricolon*¹⁴. Tali costrutti li ritroviamo sia dentro le battute dei personaggi "dotti", sia in quelle dei personaggi umili, a dimostrazione che non vi è in questo caso alcuna volontà da parte dell'autore di rappresentare differenze diastratiche tra i personaggi. Terne nominali: «questo è uno sgarbo, una burla, una truffa» (AM 53; si noti anche la disposizione degli elementi in *climax* ascendente); «Avrei cara la cena, il foco, il letto» (AB 703); «Figli perduti, anime mie, mio sangue!» (DS 171; qui invece è apprezzabile la struttura chiasmatica dei possessivi tra il secondo e il terzo membro che rende il costrutto ancor più raffinato). Terne aggettivali: «Siete bella, graziosa, e ricca» (AB 737); «infelici, meschinelle, povere figlie» (RC 135; qui è notevole il rapporto di sinonimia che lega i tre elementi della struttura); «un principe così bello, così buono, così giovane» (T 109); spesso le serie nominali o aggettivali sono impiegate in imprecazioni e ingiurie dalla forte carica espressiva¹⁵: «Ah, canaglia, briccone, traditore!» (RC 179);

¹³ Nell'esempio è apprezzabile, oltre alla forte allitterazione della nasale bilabiale, l'insistenza pronominale di *io*, la presenza del poliptoto (*mora*, *morendo*) e della figura etimologica (*morendo-morti*).

¹⁴ Sulle diverse tipologie di *tricolon*, cfr. Mortara Garavelli 2003, pp. 230-32; sul fenomeno e più in generale sull'isocolo nella tradizione retorica latina e negli usi moderni, si veda Lausberg 1969, pp. 184-87 (per il *tricolon*, in particolare, cfr. p. 187, § 341).

¹⁵ Sulle imprecazioni e le ingiurie, impiegate dai drammaturghi fin dalla commedia rinascimen-

«Pensa alla vita tua [...] frasca, pettegola, moccina¹⁶» (RC 122). Terne verbali: oltre alla sequenza di tre verbi semplici come in «Pregava, minacciava, cadeva nel patetico» (AM 65-66), troviamo anche costrutti più elaborati: «io credo di dormire, di sognare, o d'essere a una commedia di trasformazioni» (AB 733); «ti sarò sempre a' fianchi, ti farò infelice, ti farò impiccare per la disperazione» (RC 178; di nuovo si noti l'ordine dei costituenti frasali disposti in *climax* ascendente). Qualche esempio di *tetracolon* nominale: «Tutto mi sento in seno il Caos, gli Elementi, il Sol, l'Arcobaleno» (AM 74); «Stupri, pianti, rovine e sangue sparso» (DS 185); e aggettivale: «hai contrari i simulacri solidi, fluvidi, alcalici, ed acri» (AB 688); «per farti credere leale, liberal, pietoso, umano» (AB 705). Infine due casi di *enumeratio*: «Ah ch'io sento la rabbia, l'invidia, l'ambizione, l'amore, la gelosia, il canchero qui nel ventriloco» (RC 141); «quella è grande, generosa, magnanima, ospitale, adorabil, benefica» (AB 703).

Un'altra figura retorica di ripetizione assai ben rappresentata nelle *Fiabe* è il poliptoto verbale, talvolta impiegato in combinazione con la figura etimologica. Nella battuta che segue, ad esempio, si osservi la ripresa degli elementi *giuralo*, *giurar*, *giuramento* pronunciati dalla fata Cherestani nella *Donna serpente*: «Giuralo... [...] Ah, no, nol giurar, Farruscad; sarai spergiuro; e 'l giuramento tuo per me è fatale» (DS 191). Altrove il poliptoto è usato con precise strategie stilistiche, come nel passo che segue in cui la variazione di forme del verbo *perdere* si colloca all'interno di una struttura a chiasmo: «Angela perdo; perde il trono mia figlia» (RC 139); in taluni casi assicura invece un ritmo serrato all'enunciato: «Di sete morirò; muoio; son morta» (AM 77); «tu m'amasti, io t'amaì; so, quanto io t'amo» (DS 189). Altri reperti: «Fanciullo, anch'io pensai, come tu pensi» (AB 706); «Oh, Dio, quanto piangeva mai! [...] Io fui la prima, e piansi anch'io con lei, poi Bedredino pianse anch'ei, non è ver?» (DS 198); «che dici?... Oimè, che intesi mai! Ritorna a dirmi... dimmi...» (RC 175).

Largamente rappresentati i casi di imperativo tragico, segnatamente nei passaggi stilisticamente ricercati, testimoni di una sintassi "raffinata"¹⁷. Esempi: «Ferreo Porton, ti chiudi» (AM 73); «Statua, mi di, chi sei?» (AB

tale, cfr. Dardano-Giovanardi-Palermo 1992; Alfonzetti-Spampinato 2010; Alfonzetti-Spampinato 2011; e Alfonzetti 2017. Sulle ingiurie nell'italiano contemporaneo, ma con uno sguardo anche sull'italiano antico, cfr. Trifone 2022.

¹⁶ Col significato di «Capriccioso, bizzarro, incostante, birichino, sbarazzino», nel *GDLI*, s.v. *moccino*, l'aggettivo è lemmatizzato con la marca dialettale, e viene fornito un solo esempio gozziano proprio dal *Re cervo* tratto da un altro passo della fiaba.

¹⁷ Sull'imperativo tragico il rinvio è a Patota 1984.

704); «dimmi, in qual stato è la città; mi narra» (DS 207)¹⁸; «Va', mi lascia» (RC 171); «Vecchio ti ferma, taci, o ch'io ti uccido» (T 138).

Spie di una sostenutezza stilistica sono anche i costrutti infinitivali di stampo latineggiante¹⁹. Due ricorrenze: «Truffaldino narrava esser caduto il Principe poco discosto per l'impeto del correre» (AM 76); «La Mora giurava, esser lei la Principessa ivi lasciata» (AM 79).

Non di rado nelle favole troviamo parti in prosa in cui il periodare è costruito su parallelismi sintattici, impiegati dal drammaturgo con lo scopo di tenere il periodo in equilibrio in uno schema compositivo fortemente logizzante: «Seguivano due piccole scene. Una tra Smeraldina Mora, e Brighella, allegri per la perdita di Tartaglia; l'altra con la Fata Morgana, che arrabbiata ordinava a Brighella di avvertir Clarice, e Leandro, che Celio aiutava Tartaglia all'impresa» (AM 71); «Comparvero qui due cervi; uno ne uccisi; come vedete. L'altro è andato per quella parte» (RC 157). Nel brano che segue affiora un'altra struttura binaria, con cui Gozzi nelle *Tre melarance* accosta le figure di Goldoni e Chiari (satireggiati rispettivamente sotto le vesti del mago Celio e della fata Morgana), avendo cura di mantenere il periodo dentro un'architettura sintattica perfettamente bilanciata.

Ho detto, che, nella persona di Celio mago, io aveva figurato il Sig. Goldoni, in quella di Morgana il Sig. Chiari. Il primo aveva fatto un tempo l'avvocato nel foro Veneto. La sua maniera di scrivere sentiva dello stile delle scritture, che si accostumano dagli avvocati in quel rispettabile foro. Il Signor Chiari si vantava d'uno stile pindarico e sublime; ma, sia detto con sopportazione, non ci fu nessun gonfio e irragionevole scrittore seicentista, che superasse i suoi smoderati trascorsi. (AM 79-80)

Passiamo ora in rassegna alcuni artifici stilistici e sintattici che trovano piena cittadinanza nella lingua poetica. Do di séguito un inventario di talune figure retoriche variamente configurate, impiegate dal commediografo per impreziosire il discorso.

Anafora. Tale artificio ricorre soprattutto nei passaggi particolarmente carichi di tensione emotiva, ed è presente in special modo nelle interrogative e nelle esclamative enfatiche: «Oh dove mi nascondo?... Oh dove corro?...» (RC 188); «Oh Dio! Che vedo! Oh Dio, che sento!» (RC 189). Un altro esempio: «Voce, tu non sei già della consorte. Voce crudele, ho di morir risolto» (DS 177). Segnalo un ultimo caso di anafora presente in un inserto

¹⁸ Noto in quest'esempio l'oscillazione ravvicinata tra la prima forma imperativa costruita con il pronome clitico posposto al verbo (*dimmi*), e il secondo imperativo con il clitico anteposto (*mi narra*).

¹⁹ Su tali costrutti di ascendenza classica, si vedano Segre 1963, pp. 118-21; Egerland 2010, pp. 16-17; e Dardano 2012, pp. 155-56.

lirico in versi martelliani a rima baciata messo in bocca alla fata Morgana nelle *Tre melarance*: oltre alla ripresa anaforica di *prima* ai vv. 1 e 3, si osservino l'insistita predilezione nell'anteposizione dell'aggettivo al nome («opaca luna», «eterico impero», «mormoranti fiumi», «natio cristallo», «Pegaseo cavallo», «vil servo», «spalmato legno»), e l'iperbato tra il primo emistichio del v. 7 («ma sprezzar non potrai») e il secondo emistichio del v. 8 («le vele, ed il timone»); notevole inoltre al v. 3 la disposizione della coppia di aggettivi che incorniciano il sostantivo di riferimento («argentee corna belle»).

Prima i bei raggi d'oro di Febo risplendente
diverran piombo vile, e il Levante Ponente;
prima l'opaca luna le argentee corna belle,
e l'eterico impero cambierà colle stelle.
I mormoranti fiumi col lor natio cristallo
poggeran nelle nuvole sul Pegaseo cavallo;
ma sprezzar non potrai, vil servo di Plutone,
del mio spalmato legno le vele, ed il timone. (AM 80-81)

Chiasmo. Si tratta di uno dei meccanismi stilistici più esperiti nelle favole (diversi esempi se n'erano già visti in precedenza), ed è particolarmente frequente con i possessivi sapientemente anteposti o posposti al sostantivo: «non soffro tener [...] sì forte tentazion di sospettare dell'amor vostro e della vostra fede in avvenire, ed alla virtù vostra, al vostro amor sacrifico per sempre la credenza ed il core» (RC 140-41); «Lo spirto tuo fa bella la tua spoglia» (RC 186); ora una sequenza ternaria impreziosita dalla ripetizione dei possessivi disposti a chiasmo: «Melarance mie care, anime mie, mie vite» (AM 73).

Anadiplosi. Questo espediente è ricercato da Gozzi con voluti effetti stilistici: «te conduca pel naso questa mia imprecazione. / Imprecazione orribile! solo in udirla mori» (AM 63); «Farruscad, io ti prego, al nuovo giorno, giorno per me terribile, con pace soffri» (DS 190); ancora: «Mancai, Tartaglia, è vero. È ver, poteva in voi più confidar» (RC 150). Spesso tale figura di stile è impiegata in strutture chiasmatiche condizionate dalla misura del verso: «fu sempre piova l'acqua, e l'acqua piova» (AM 55); «il dolor m'uccide... M'uccide il duol...» (RC 189); «Trattenermi volean, volean seguirmi» (T 94). Nell'esempio che segue, tratto da una battuta in veneziano di Pantalone nell'*Augellino belverde*, l'anadiplosi costituisce il perno di due strutture a chiasmo disposte una di seguito all'altra: «No basta, che s'abbia visto naranze a deventar femene, femene a deventar colombe, colombe a deventar regine di felice memoria?» (AB 686)²⁰.

²⁰ Traduzione: «Non basta, aver visto arance diventar femmine, femmine diventar colombe, colombe diventar regine di felice memoria?».

Endiadi. Tra le forme dell'accumulazione anche le strutture bimembri (nominali o aggettivali) trovano largo spazio nelle *Fiabe*. Coppie nominali: «obbedienza e soggezion» (AB 697); «il ferro e 'l foco» (DS 185); «costanza e cor» (DS 192); talvolta troviamo una doppia struttura nominale bimbembre in successione: «cavalli e cavalier morti e feriti» (DS 204). Coppie aggettivali: «borioso, e stolto» (AB 705); «superno, ed immortale» (AB 707); «aspro ed atroce» (DS 187). Compaiono anche costrutti misti formati da aggettivo + sostantivo: «raro spirito, e insuperabil mente» (T 117). In alcuni casi l'iterazione costituisce una dittologia sinonimica: «spirito e brio» (AB 736); «allegro, e scherzevole» (AM 80); «oscuro e tetro» (DS 195); «spergiuro, ed empio» (DS 215).

Enjambement. Molto spesso negli inserti lirici il limite di verso non coincide con il limite sintattico: «Più non sappiamo omai, come si possa / il Pubblico appagare in sulle scene» (AM 53); «E bestie, e porte, ed uccelli udirete / parlare in versi, e meritar ghirlande» (AM 55)²¹; «Ninetta Principessa in colomba cambiata / sia, per quanto in me consta, presto ripristinata» (AM 81). Infine un esempio estrapolato da una battuta di Celio mago nelle *Tre melarance*, in cui notiamo ancora la spezzatura della sequenza sintattica al v. 3 («maligne, rovinose / stregherie di Morgana»):

Sarà sempre tenuto un vano tentativo,
subdolo, insussistente, d'ogni giustizia privo,
le tali quali incaute, maligne, rovinose
stregherie di Morgana coll'altre annesse cose;
e sarà ad evidenza ogni mal operato
tagliato, carcerato, cassato, evacuato. (AM 80)²²

2.2. *Tipi proposizionali*

La complessità periodale della lingua delle *Fiabe* attinge a numerosi tipi proposizionali, tra i quali si registra una ricca fioritura di connettivi. Assai ben rappresentate le causali anteposte o posposte alla principale²³: «E perché non ci sono più principesse da esaminare, si è risolto di bandire che ogni qualità di donzella si possa produrre» (RC 120); «Giacché ho avuta la fortuna che 'l re scelga mia sorella per moglie e che Clarice, vostra figliuola,

²¹ Da notare anche l'insistito polisindeto scandito da *e* per indicare la serie trimembre.

²² Si noti come nei versi recitati dal mago Celio, sotto le cui vesti si cela, s'è già detto, la caricatura di Goldoni, Gozzi usi parodisticamente una lingua ricca di formule o espressioni forensi.

²³ Sulle causali si vedano Previtera 1996; Bianco 2010a; e Giusti in *GGIC*, II, pp. 738-51; per l'italiano antico, cfr. Frenguelli 2012a.

è rimasta esclusa [...] la desidero per mia sposa» (RC 145); «Non mi pungero; perch'io ti darò una rabbuffata in versi martelliani²⁴» (AM 80); «Sposi Leandro, sia protetta da voi, poich'altro padre non le resta che voi» (RC 189); «fortunato, in questo punto son, dappoiché in vita il principe Calaf [...] io miro» (T 90).

Un'analogia ricchezza di connettivi si ha anche per le proposizioni finali²⁵: «Dammi un momento di tempo ancor, sicch'io dichiarar possa quanto tacqui sinor» (DS 211); «come farò, perch'ella creda, ch'io sono il suo Deramo [...] ?» (RC 161); «Oh ciel, dammi tu la forza, ond'apparisca verità sul mio labbro» (RC 175-76); «Pur che 'l stranier non vinca, io farò tutto» (T 133).

Variamente attestate anche le proposizioni complete²⁶: «Diceva, che sotto all'albero avrebbe veduta una bella ragazza sedere sopr'al sasso» (AM 75); «Spero diman di far più spicco assai colla veste ponsò» (AB 726); «Sappi ch'egli è nell'ultima sciagura» (DS 202); «Vi prometto che per la morte del mio fido amico strage e sangue farò» (RC 167); «Ei nel Divano so che disse aver gente qui in Pechino» (T 132). Spesso, s'è già detto, nelle fiabe troviamo parti in prosa, talvolta con l'impiego di serie di complete. Nel passo che segue, tratto da una battuta "a canovaccio" di Truffaldino dall'*Augellino belverde*, vediamo un esempio estremo di tale sintassi basata sull'uso di undici subordinate complete oggettive (da notare in particolar modo l'uso di *che* introduttore di completa in *incipit* di frase; la ripetizione quasi ossessiva della subordinata «Che parla col cuore in mano»; l'ellissi della principale "narra che", cui Gozzi ricorre a volte in contesti simili²⁷). Ecco l'esempio:

TRUFFALDINO Che l'ha amata per quindici giorni soli; che poi s'è incominciato a nau-seare; che parla col cuore in mano. Che dopo i primi trasporti, il suo temperamento non s'è

²⁴ Qui l'edizione delle *Tre melarance* messa a testo da Petronio presenta la forma *marteliani*, probabilmente per un refuso, dove invece la *princeps* Colombani ha *martelliani* (per cui cfr. Gozzi 1772a, p. 108).

²⁵ Sulle subordinate finali e sulle problematiche di metodo di tale tipo proposizionale, si veda Prandi-Gross-De Santis 2005; per l'italiano moderno, cfr. Dardano-Trifone 1997, pp. 406-8; per l'italiano antico, cfr. D'Arienzo-Frenguelli 2012.

²⁶ Cfr. Schwarze 2009, pp. 289-303 e Acquaviva in GGIC, II, pp. 633-720; per le complete nell'italiano antico si veda Dardano 2012, pp. 120-95.

²⁷ Si veda, al riguardo, il brano seguente della *Donna serpente*, nel quale il turno di Brighella è occupato da una didascalia costruita tramite una serie di otto complete introdotte da "narra che": «BRIGHELLA [...] Narra che 'l vecchio re, Atalmuch, padre di Farruscad, dopo ott'anni di afflizione per non aver nuova del figliuolo, era morto. Che Morgone, brutto re moro, gigante, pretendeva per moglie Canzade [...] Che Togrul, visir, amante di Canzade, era andato alla grotta di Geonca [...] Che Geonca gli aveva detto, che si portasse sul monte Olimpo [...] Che aveva dati a Togrul dei segreti [...] Che Togrul, Tartaglia ed egli [...] discesero con de' torchi accesi; che avevano fatti quarantamilionisette miladugentoquattro scaglioni e ch'erano giunti in quel deserto» (DS 167).

mai potuto accordare col suo, perché non è niente filosofa; che parla col cuore in mano. [...] Che parla col cuore in mano. Che in aggiunta a queste stolidzze insoffribili, di giorno in giorno a' suoi occhi le bellezze erano divenute orridezze a segno tale, che bisognava, che andasse a rallegrar la vista spesso in qualche casuccia in pian terreno. Che parla col cuore in mano. Che dopo diciott'anni di matrimonio poi, era divenuta una macchina abborribile agli occhi suoi e che l'odiava più d'una cassia, ec.; che parla col cuore in mano. (AB 713)

Qualche esempio di proposizioni consecutive²⁸: «ti darò una rabbuffata in versi martelliani²⁹, che ti farò morire sbavigliando» (AM 80); «Tanto il destrier spronai, che giunsi al centro delle truppe nimiche» (DS 204); «v'amo sì che, se scopristi dopo un inganno in voi, morrei d'affanno» (RC 137; si noti anche l'ipotetica incastonata tra la reggente e la consecutiva); «avess'io almeno acquistata la morte, che oggi non avrei avuta la mortificazione d'esser offeso» (RC 149). Non mancano esempi di proposizioni concessive³⁰: «benché irato e ferito, minacciava chiunque mi ferìa» (DS 205); «Lascia, ch'io narri a qual tribolazione soggetto è l'uomo, benché nato in grandezza» (T 92); «Oh voglia il Cielo, quantunque io sia chi son, ch'un core amante, per Turandotte prevenuto, e cieco, mi presti fede» (T 167); tale tipo proposizionale spesso predilige la locuzione *per quanto*: «per quanto cara v'è questa vita, al nuovo di concedasi nuovo cimento ancora» (T 124); «Per quanto caro v'è 'l vostro figlio, mai di bocca v'esca né 'l nome di Timur, né quel del figlio» (T 138). Due esempi di proposizioni relative³¹: «Questo Scrittore, che pedantescaamente insultava tutti gli altri nelle irregolarità, donava a sé stesso de' privilegi particolari» (AM 69); «Smeraldina, il di cui linguaggio era di Turca Italianizzata, stava sulla riva del lago per attendere gli ordini della Fata» (AM 75). Troviamo anche le proposizioni temporali³². Un paio di esempi di subordinate temporali della contemporaneità: «quando andiamo nel bosco, leggiam sempre de' libretti moderni» (AB 694); «io feci quanto potei per te, quando il mio stato soccorso potea dar»

²⁸ Sulle subordinate consecutive si vedano Cuzzolin 1996; Frenguelli 2009; e De Roberto 2010a; nell'italiano del Due e Trecento, cfr. Frenguelli 2012b.

²⁹ Su tale forma valga quanto detto alla nota 24.

³⁰ Sulla concessività nella prosa italiana dal Trecento al Settecento, si veda lo studio di Consales 2005; sulle diverse classificazioni delle concessive, cfr. anche Bianco 2010b, e Mazzoleni in *GGIC*, II, pp. 784-817; su tali costrutti nell'italiano antico il rinvio è a Consales 2012.

³¹ Si tratta nello specifico di due subordinate relative esplicative. Sulla sintassi dei pronomi relativi nell'italiano moderno, cfr. Larsson 1990; sulle relative con antecedente nell'italiano antico rinvio a De Roberto 2010b; sulle relative e pseudorelative indagate nella prospettiva della grammatica e del testo, cfr. Venier 2007; su tali costruzioni si veda anche Cinque in *GGIC*, I, pp. 457-517.

³² Per le diverse tipologie di subordinazione temporale, cfr. Dardano-Trifone 1997, pp. 415-19; Da Milano 2011; e Giusti in *GGIC*, II, pp. 720-38; sulle frasi temporali nell'italiano antico, si veda Bianco-Digregorio 2012.

(T 164); e un esempio di temporale della posteriorità: «Si [...] andossi senza saperlo, come tu anderai» (T 164).

I costrutti sintattici con il periodo ipotetico³³ sono molto esperiti da Gozzi. Per il tipo della realtà segnalo una costruzione con l'indicativo presente sia nella protasi, sia nell'apodosi (e si noti anche la struttura chiasmatica nella reggente): «s'io nulla merto, se pietà in voi regna, appagate la figlia, e me appagate» (T 126)³⁴. E ora un costrutto dell'impossibilità con il congiuntivo trapassato (protasi) e il condizionale presente (apodosi): «se i nostri libriccini filosofici non avessimo letti e fatti insieme gli opportuni riflessi in sull'umana natura, e la ragione, starei fresca» (AB 693); troviamo invece il doppio imperfetto indicativo in questa battuta: «se credeva d'allevare due ingrati, vi lasciava annegar nel fiume» (AB 696); un altro esempio: «Se tempo aveva, il suo padre avvertì» (T 99). Passiamo a un paio di reperti del tipo della possibilità. Tale fattispecie presenta spesso una costruzione fortemente cataforica del periodo con una serie di protasi talvolta disposte in sequenze ternarie: «se, verbigravia, una persona adesso c'invitasse all'albergo, ci accendesse un bel foco dinanzi, ci donasse ben da cena, un buon letto; dimmi il vero, questa persona ti rincrescerebbe?» (AB 702-3). In taluni casi si segnalano strutture più elaborate come nell'esempio che segue dell'*Au-gellino belverde*, in cui notiamo un periodo ipotetico formato da tre relative incassate all'interno di altrettante ipotetiche prima della principale, che presenta a sua volta una *climax* ascendente dei participi passati: si osservi anche la ripresa anaforica di *se mai*; il chiasmo degli elementi frasali tra la prima e la seconda protasi («Se mai nessun più aiuto [...] se mai vesto nessuno»); e il *tricolon* nominale nella terza relativa («di febbre, o fame o sete»).

Se mai nessun più aiuto, che s'annega,
se mai vesto nessuno, ch'abbia freddo,
se mai più faccio un soldo d'elemosina
a chi si muor di febbre, o fame o sete,
poss'esser tanagliata, strangolata,
tagliata a pezzi, ed arsa un'altra volta. (AB 697)³⁵

Accanto al periodare complesso e “raffinato” vi sono tuttavia soluzioni

³³ Sulle proposizioni ipotetiche mi limito a segnalare gli studi di Mazzoleni 1991, Mazzoleni 2002 e Mazzoleni in *GGIC*, II, pp. 751-84; per tali costrutti condizionali in italiano antico, cfr. Colella 2010.

³⁴ In quest'esempio è presente in realtà una duplice ipotesi con una doppia protasi e una doppia apodosi.

³⁵ Un'analisi di questo breve brano è anche in Giovanardi-Trifone 2015, pp. 179-80.

sintattiche più leggere, in cui l'italiano di Gozzi procede accostando membri frasali piuttosto brevi, con effetto di estrema agilità discorsiva. Ecco un brano tratto dalle *Tre melarance*, in cui l'autore descrive gli sforzi messi in campo da Truffaldino per non cadere nella morsa del sonno, mentre gli arrosti vanno inesorabilmente a fuoco.

Questo accidente era nato due volte. Due arrosti si erano abbruciati. Frettoloso metteva il terzo arrosto al fuoco. Si vedeva comparire la colomba, il dialogo si replicava. Il sonno portentoso assaliva Truffaldino. Questo grazioso personaggio faceva tutti gli sforzi per non dormire; i suoi lazzi erano facetissimi. S'addormentava. Le fiamme incenerivano il terzo arrosto. (AM 82-83)

E poco oltre:

Ognuno sbalordito diceva il suo parere. Il Re nelle furie condannava Smeraldina Mora alle fiamme. Compariva Celio. Dichiarava le colpe occulte di Clarice, Leandro e Brighella. Erano condannati in una relegazione crudele. Si chiamavano i due Principi sposi dalla spazacucina. Tutto era allegrezza. (AM 84)

In un altro passaggio della *Donna serpente* la fata Cherestani impartisce ordini al suo interlocutore con brevi e secche frasi iussive: si noti ancora una volta il ricorso a una sintassi franta e a periodi monoproposizionali che conferiscono maggiore incisività al discorso.

CHERESTANI Farruscad, ti sovvenga il giuramento.
 Tu cominci a mancar. Non chieder mai
 ragion di quanto vedi. Taci sempre.
 Deh non mi maladir. Se in questo giorno
 avrai costanza, avrai coraggio, credi,
 sarai contento appien. Per amor tuo
 nasce ciò che vedrai. Di più non posso
 dirti. Ammutisci. Guarda. Soffri tutto.
 [...] Di qua comincia
 il crudo punto. [...] Oimè dolente! Ahi figli! (DS 200)

Concludo con un paio di esempi di giustapposizione asindetica: «Aveva fatte più di trenta miglia, aveva preso Trevigi, fatti morire gli oppressori» (AM 69); «La lusingava, si esibiva ad acconciarle il capo, se le avvicinava, la tradiva» (AM 78); e alcuni casi di paratassi polisindetica scanditi da *e*, con una notevole componente enfaticizzante: «e corri e corri e cammina e cammina» (DS 164); «*E soffri e taci e mai non maladirmi?*» (DS 210); altrove il polisindeto si realizza tra membri frasali: «È l'aer crudo, e le piante, e le mani, e i denti in bocca mi triemano pel freddo» (AB 702); «Calmon, sorella,

ci ha lasciati orfani, pieni di fame, e freddo, e di paura, e con un sasso nelle mani» (AB 709); «e le sorelle, e le mogli, e le amate interrogando» (RC 134).

2.3. *Fenomeni della sintassi oraleggiante*

Poche sono nelle favole le concessioni a stilemi sintattici che ricalcano le sconnessioni e le schematizzazioni mimetiche dell'oralità³⁶. Iniziamo con alcuni esempi di *che* usato con funzione di connettore generico³⁷. Valore temporale: «Occulti siam vissuti, e fama è scorsa, che la morte ci colse» (T 134); valore causale: «ite allo sposo, al padre vostro; ch'io fra poco giugnerò» (DS 198); «Corri, Pantalone, che ecco la strega» (DS 203); valore consecutivo: «Sono curioso, che crepo, di sapere il vostro nome» (T 136); valore finale: «Oh, Dio! dammi tu forza, ch'io lo faccia pentir...» (DS 211); «Ma nascondiamoci, che alcun non mi scoprisse» (RC 170). Alcuni esempi di *che* interrogativo indeclinabile: «Che parlare è il tuo, mago ciarlatano?» (AM 80); «Che mai diceste?» (RC 132); ancora: «che parlar è questo?» (AB 694); «che arcano è questo?» (T 140)³⁸.

Ben rari i casi di segmentazione della frase tramite dislocazioni. Sarà appena il caso di notare un reperto di struttura cataforica con anticipazione del pronome atono 'l'lo', che produce un effetto di spostamento verso destra del peso dell'enunciato tramite una subordinata completiva: «Ah, 'l dissi, che quella maga infame il re Morgone favoria con gl'incanti» (DS 210). Troviamo poi diversi esempi di frase scissa³⁹: «È questo un caso, che un filosofo mai nol crederebbe» (AB 704); «Sono tre giorni ch'io leggo il canto di Armida del Tasso» (RC 125); «è un gran tempo che l'ho perduto di vista» (RC 159); «È un'ora buona, che vi son dietro colle mie carezze» (RC 164). Richiama la struttura scissa della frase la seguente battuta in forma di domanda pronunciata da Turandot nella fiaba eponima:

³⁶ Per tutti quei fenomeni connaturati alla commedia italiana fin dagli esordi rinascimentali e ascrivibili alla così detta "grammatica del parlato teatrale", si veda Giovanardi-Trifone 2015, pp. 18-20.

³⁷ Sul *che* polivalente resta ancora oggi un punto fermo sull'argomento lo studio di D'Achille 1990, pp. 205-60; si vedano anche Alfonzetti 2002; Fiorentino 2007; e Messina 2008.

³⁸ Talvolta il *che* interrogativo perde la sua sfumatura colloquiale per assumere una valenza enfaticante, come nella seguente battuta fatta di serie di domande pronunciate da un'adirata Smeraldina nell'*Augellino belverde*: «O frasconcelli senza giudizio! che parlar è il vostro? Che amor proprio? che ragione umana? Che società? che leggi? chi v'insegna a pensare, e a parlar in questa forma, ragazzi matti?» (AB 695).

³⁹ Sulle scisse cfr. almeno D'Achille-Proietti-Viviani 2005; Panunzi 2009; e Roggia 2009; tra gli studi stranieri segnalano invece Hartmann-Veenstra 2013 e il volume curato da De Cesare 2014. Sulla sintassi della frase semplice e dei suoi costituenti nell'italiano antico, si veda Dardano 2020.

TURANDOT (*alteramente*) Chi è, che si lusinga audacemente
di penetrar gli acuti enigmi ancora
dopo sì lunga esperienza; e brama
misericordie di lasciar la vita? (T 116)

Molto numerosi sono invece i costrutti ascrivibili alla sintassi di respiro corto soprattutto tramite l'impiego di frasi foderate⁴⁰, probabilmente perché spesso utili per la scansione del ritmo e per la misura del verso. Cominciamo da alcune fattispecie in cui la periferia iniziale e finale del costrutto è rappresentata da un sintagma verbale: «Spera, Ninetta, spera» (AB 701); «Andiamo, Pantalone, andiamo» (DS 174); «Fermati, traditore; iniquo, fermati» (RC 185); ora un esempio in cui le periferie presentano una forma verbale pronominale: «Mi provo, Pantalone, mi provo» (AB 736). Infine alcuni casi in cui entrambe le periferie sono prive di predicato; sintagma nominale: «Perdon, mio re; perdono» (RC 165); «Figlio... fermate... figlio...» (T 104); sintagma avverbiale: «No certo, padre; no certo» (RC 121); «Presto nascondetevi, presto» (RC 153); «Non più, signor, non più...» (T 93).

Aggiungiamo da ultimo taluni tratti che rinviano sempre a una sintassi colloquiale: *a*) verbi procomplementari⁴¹: *esserci* 'accadere, succedere': «Che c'è Tartaglia?» (DS 173); *volerci* 'occorrere': «Coi re ci vuol prudenza» (AB 735); «Qui ci vuol gravità» (RC 156); *b*) la domanda *Come mai?* in luogo di *perché*: «come mai nacque in una sola notte?» (AB 723); «Ma come mai mescete il dolce coll'amaro di lugubri ricerche, o re?» (RC 137); «Come mai, signora, un sì amabile oggetto [...] può destarvi nel seno odio, e puntiglio?» (T 128); *c*) frase negativa costruita con *mica* (qui nella variante dialettale veneziana *miga* messa in bocca a Pantalone nella *Donna serpente*): «no me scamperé miga più, vedé, scagazzeri» 'non mi scapperete mica più, vedete, cacasotto' (DS 197); *d*) doppio dativo (ancora dal veneziano): «[quei do zemelli] A mi i me xe stai consegnai» '[quei due gemelli] A me mi sono stati consegnati' (AB 687); «m'ha portà via el cuor anca a mi» 'm'ha portato via il cuore anche a me' (DS 171); «a mi me par da aver in tela testa quella nespola» 'a me mi sembra d'aver in testa quella pallottola' (RC 159).

⁴⁰ Sui costrutti-eco nell'italiano parlato si veda Dovicchi 2010, che tiene opportunamente in considerazione i precedenti lavori di Scheutz 2005 e Rizzi 2001.

⁴¹ Sui verbi procomplementari nell'italiano e sul loro trattamento nella lessicografia, si veda il contributo di Viviani 2006.

3. Testualità

I modi e gli stilemi tipici del parlato dialogico, segnatamente del parlato conversazionale, affiorano anche nel settore della costruzione del testo, oltre (e forse più) che nelle scelte sintattiche.

3.1. *Deissi*

Nelle *Fiabe* troviamo elementi deittici riconducibili sia alla dialogicità primaria, che tiene ancorati l'autore, o un personaggio portavoce del drammaturgo, al lettore/spettatore, sia alla dialogicità secondaria, che si stabilisce tra i personaggi⁴². La dialogicità primaria è presente, ad esempio, nel *Prologo* delle *Tre melarance*, dove «Un ragazzo nunzio all'uditorio», *alter ego* gozziano, espone l'argomento dell'opera ricorrendo anche ai segnali deittici⁴³: «I vostri servitor Comici vecchi [...] stan qui dentro» (AM 53)⁴⁴; oppure: «D'inaspettati casi vederete in questa sera un'abbondanza grande» (AM 55). Un altro esempio ascrivibile alla dialogicità primaria si trova nel *Prologo* del *Re cervo*, nel quale Cigolotti, storico di piazza, rivolge un'allocuzione agli uditori: «Ecco ch'io vengo, miei riveriti padroni, a raccontarvi delle gran cose» (RC 117).

Nei testi indagati compaiono soprattutto deittici spaziali, ma anche la deissi temporale non è tenuta al risparmio⁴⁵. Iniziamo con alcune occorrenze di deittici temporali: «Veniamo adesso all'altro punto» (AB 697); «fra poche ore io sarò teco» (DS 186); «sarai in questo giorno coronata regina» (RC 119); «Il padre mio diman vuol, che nell'alba si raduni l'assemblea de' dottori» (T 129). La deissi spaziale è realizzata prevalentemente attraverso avverbi di luogo oppure tramite dimostrativi. Do di séguito una selezione di taluni avverbi locativi: «chi qua mi chiama dal centro orrido, ed atro?» (AM 68); «Quel sasso a voi dinanzi raccogliete; [...] là di rimpetto alla reggia il scagliate» (AB 709); «Qui attender vo' la mia disgrazia fermo» (DS 199); «colà mi lascerai» (RC 118); «Fuggiam di qua!» (T 140). Un valore ostensivo significativo è ravvisabile nel deittico *ecco*, usato perlopiù con valore pre-

⁴² Per le nozioni di “dialogicità primaria” e “dialogicità secondaria”, si veda Calaresu 2021.

⁴³ Sull'uso della deissi nei prologhi delle commedie dal Cinquecento a Goldoni, cfr. Palermo 2015.

⁴⁴ Il riferimento è al dietro le quinte dove sono i personaggi prima di entrare in scena.

⁴⁵ Sulla deissi nel teatro il rinvio è ancora a Palermo 2015; sulle funzioni della deissi spaziale nelle commedie cinquecentesche si veda invece Sosnowski 2010; ai deittici nell'italiano antico e rinascimentale dedica molta attenzione anche Cignetti 2021. Sulla deissi nell'italiano contemporaneo, cfr. Palermo 2013, pp. 119-40.

sentativo per introdurre un personaggio: «Ecco la serva» (AB 760); «Ecco il fratello. Ecco il visir Togrul» (DS 206); «Ecco la sposa mia» (RC 171); «Ecco Ismaele, l'agio infelice del già morto prence» (T 99). I dimostrativi invece assumono spesso un valore indicale quando si riferiscono a oggetti, come in «Questo ritratto mostragli» (T 100)⁴⁶. Una forte implicazione indessicale affiora in questa battuta di Barbarina nell'*Augellino belverde*, quando indica al fratello Renzo la corte che gli è stata assegnata: «Renzo, questa è la reggia [...] che Calmon, statua, ci additò» (AB 720)⁴⁷.

Particolarmente significative risultano due categorie deittiche individuate da Trifone e variamente configurate nelle favole: *a*) deissi con forte implicazione mimico-gestuale; e *b*) deissi del tipo “dimostrativo + spregiativo”⁴⁸. Rientra nel primo tipo un esempio ancora dall'*Augellino belverde*, che riportiamo, in cui appare evidente l'impiego di talune forme marcate e insistenti di deissi: «Per quanto gli fu detto, è quello il giardino della Fata Serpentina, è quella la grotta, dove si dice esservi l'acqua d'oro [...] e quello l'albero dei pomi, che si dice, che cantino» (AB 747). Interessante anche il seguente scambio dal *Re cervo*, nel quale si noterà in modo particolare la funzione pragmatica svolta dal dimostrativo *quella* presente nel turno di Tartaglia («è andato per quella parte»), che presuppone l'accompagnamento mimico di un gesto volto a indicare a Leandro la direzione verso cui è fuggito il cervo:

TARTAGLIA Presto, ministri, presto. Comparvero *qui*
due cervi; uno ne uccisi; come vedete. L'altro è
andato per *quella* parte. Mi preme che sia ucciso.
Chi l'ammazzerà, avrà da me qualunque grazia saprà
chiedere. Seguitemi.

[...]

LEANDRO La cura sarà mia. Se uccido *questo* cervo,
chiedo in grazia Clarice. (RC 157, corsivi miei)

Ugualmente produttivo è il costruito “dimostrativo + spregiativo”, che consiste nell'uso di epiteti offensivi o ingiurie preceduti dal pronome dimo-

⁴⁶ Anche *ecco* è talvolta impiegato con valore indicale: «Ecco la destra» (RC 140), con riferimento al gesto della mano che Deramo porge a Pantalone nel *Re cervo* prima di prendere in sposa la figlia di questi.

⁴⁷ Una valenza indessicale piuttosto notevole la ritroviamo anche nella seguente battuta minacciosa di Tartaglia rivolta a Deramo di nuovo nel *Re cervo*: «Ragiona, o questa spada ti ficco nella gola» (RC 185).

⁴⁸ Su tali categorie deittiche si veda Trifone 2000, pp. 109-12; per il secondo tipo “dimostrativo + spregiativo” cfr. anche Sosnowski 2010, pp. 187-88.

strativo, con notevole effetto di intensificazione espressiva. Tale fattispecie è presente sia nel tipo base («quel miserabile» RC 126), sia in vari sottotipi: con doppio epiteto spregiativo («Sta vecchia marantega» ‘questa vecchia befana’ AB 686; «sta striga scarabazza» ‘questa strega bagascia’ DS 182; «Questo vecchio villano» RC 158; «quel vecchio meschino» T 142), oppure nella variante con specificazione dell’ingiuriato spesso abbinata anch’essa al doppio epiteto offensivo («sta vecchia carampia de regina» ‘questa vecchia bavosa di regina’ AB 687; «sta vecchia carampia de so nona» ‘questa vecchia bavosa di sua nonna’ AB 687; «questa scellerata iniqua donna» AB 771; «Questa esecranda maga» DS 182; «quest’ingrata figlia» T 175)⁴⁹.

3.2. *Fenomeni di pause e interruzioni*

In molti luoghi delle favole Gozzi realizza la testualità del parlato tramite un uso massiccio di pause sospensive di diversa lunghezza in rapporto al diverso significato testuale⁵⁰. Tale accorgimento ricrea le incertezze comunicative dell’oralità riproducendo situazioni pragmaticamente differenti. Ne offro una selezione⁵¹: *a*) supplica: «No, amato ben, non piangere... [...] qual destin!... qual decreto!... oh, stella!... dimmi... m’ha condannato... te condanna...» (DS 190; apprezzabile anche la ripresa anaforica di *qual* e il poliptoto verbale che accrescono la portata enfaticizzante della battuta); «No certamente.... Per pietà... caro figlio... oh Dio...! Consorte vieni... m’assisti...» (T 103-4); *b*) paura e agitazione: «Oh ciel!... Deramo...! Soffri!... Oh Dio!... Deramo...» (RC 184); *c*) gioia e commozione: «Padre... mio genitor... come voi qui...! Come in questo deserto...! Ah, caro padre...» (DS 183; in quest’esempio spicca invece lo stile nominale dell’enunciato); «Oh quanta gioia mi trabocca nel core!... Ah ch’è impossibile!...» (RC 137); *d*) rabbia e disperazione: «Mi sento rodere... o morire... o inferno... o vendetta» (RC 139); *e*) angoscia e sofferenza: «Oh Dio, che sento!... ahi, quanta doglia!... Oh angoscia!... Servo, soccorso...» (AB 768); *f*) esitazione o mutamenti di progetto: «Produciti tosto, e portati bene nell’esame; altrimenti

⁴⁹ Tra gli esempi della variante con specificazione dell’ingiuriato sarà il caso di distinguere gli insulti più triviali pronunciati in dialetto («sta vecchia carampia de regina»; «sta vecchia carampia de so nona»), da quelli in lingua («questa scellerata iniqua donna»; «quest’ingrata figlia»), talvolta connotati stilisticamente in senso aulico («Questa esecranda maga»).

⁵⁰ Sul fenomeno, che inizia a infittirsi proprio nei testi teatrali settecenteschi, cfr. Trifone 2000, pp. 112-15; sulle pause e le interruzioni in prospettiva interdisciplinare, si veda il volume curato da Banfi 1999; sugli usi letterari della figura del silenzio, cfr. Bàrberi Squarotti 1994, pp. 243-83 e Mortara Garavelli 2015. Per un’analisi *corpus-based* sull’impiego dei puntini di sospensione nel secondo Ottocento, si veda infine Pecorari 2020.

⁵¹ Varrà la pena notare la completa assenza del fenomeno nell’*Amore delle tre melarance*.

ti... tu m'intendi... tu mi conosci... Moccina... perché ricusi d'obbedirmi?» (RC 120-21); «Desidero trovarla... Ma folle desiderio! Il lungo esempio lusinga non mi lascia... Eppure... vorrei... Ah ch'io vaneggio... Ordigno, il ver palesa» (RC 134); g) confusione o incertezza: «qual sonno improvviso m'assale e mi trattien! Non so partire... Non so fermarmi... e vorrei pur... né posso... [...] L'inaspettato... prodigioso sonno... Qualcosa vuol da me» (DS 187; qui è notevole il ritmo pausato che segna una netta frattura della linearità discorsiva del personaggio).

Si veda infine il seguente scambio della *Donna serpente*, nel quale è evidente l'andamento singhiozzante del dire concitato di Cherestani, ottenuto tramite un insistito contrappunto di puntini sospensivi:

FARRUSCAD (*in trasporto*) Figli... miei figli... Ah, non s'avveri il resto...

Cherestani... mia sposa... oh, qual miseria
saria questa per me!

CANZADE Visir!

TOGRUL Canzade!

CHERESTANI (*agitatissima*) Ecco, mi sento... Oh, ciel!
barbaro! Io sento...

Freddo gelo per l'ossa... Oh, Dio... mi cambio...

Oh, qual ribrezzo!... qual orror!... qual pena!...

Farruscad, io ti lascio. Tu potresti

oggi ancor liberarmi. Ah, non lo spero...

troppa forza ti vuol... (DS 214)⁵²

3.3. Segnali discorsivi

Assai frequenti, com'era da attendersi, i segnali discorsivi presenti in gran numero e con diverse sfumature pragmatiche⁵³. Fornisco di séguito un inventario delle principali valenze semantiche assunte da tali connettivi nelle favole: 1) Funzioni interazionali: a) presa di turno (*in incipit* di battuta): «Via di» (DS 209; mio il c.vo d'ora in avanti); «Via, colomba» (RC 183); «Ma, viva il ciel, qual confidenza è questa?» (AB 727); «Ma tu sai che Farruscad deve giurare di non mai maladirla» (DS 162); «E aggiungi ancora

⁵² Per un cenno sulla particolare disposizione del verso "a scalino" che si realizza tra le battute di Canzade e Togrul, cfr. *infra*, § 3.4.

⁵³ Preciso che spesso uno stesso segnale discorsivo può assumere nelle fiabe funzioni pragmatiche differenti in rapporto al contesto. Sui segnali discorsivi, per uno sguardo anche in diacronia, si veda Sansò 2020; sull'impiego di tali connettivi nell'italiano antico, cfr. Mastrantonio 2020, pp. 693-96; per il fenomeno nell'italiano parlato contemporaneo restano fondamentali gli studi di Bazzanella 1994, pp. 145-74; Bazzanella 2015; e Bazzanella in *GGIC*, III, pp. 225-57.

all'angoscia rimproveri?» (T 99)⁵⁴; *b*) fatismi generici: «*Coraggio*, Tartaglia» (RC 155); *c*) richiesta di attenzione: «*Sentimi*, figliuola mia cara; non badare a quanto t'ho detto» (RC 144); «*Vedi*, che giusta è la richiesta mia, che d'amor non ti manco» (T 96); «*Vedi*, come ritarda?» (T 174); «*Senti*, Pantalone» (T 110); *d*) richiesta di spiegazione: «*Ditemi*, è ver, che noi non vi siam figli?» (AB 692); *e*) conferma della ricezione: «Orsù, v'intendo» (RC 154; si noti anche la funzione interazionale di presa di turno svolta da *orsù* in avvio di battuta); *f*) segnali relativi all'accordo con l'interlocutore: «*E bene*, ho qualche cosa che dispiaccia?» (AB 735); «*Or ben*, Clarice, ite; che tutto intesi» (RC 131); *g*) meccanismi di cessione del turno: «I figli miei, *dimmi*, ove sono?» (DS 191); «*Su*, chiedete» (RC 183); «*dimmi*, che vuoi da me?» (T 164). 2) Funzioni metatestuali: *a*) focalizzatori: «Cominciava appunto a spuntar l'alba» (T 174); *b*) demarcativi: «Il decreto fatal *dunque* si legga pubblicamente» (T 118); «Vecchio, tu *dunque* il sai?» (T 145); «mi disse il ministro, che fantasme sarebbero appaite» (T 159, indicatore di discorso riportato); «*Basta* così, dama lombarda» (RC 133, cambio di argomento); *c*) indicatori di riformulazione: «CALAF [...] Che mai direbbe Altoum della fuga? Egli a ragione mi diria traditor; che per rapirti le sacre leggi d'ospitalitate non curai di tradir. ADELMA Anzi la figlia d'Altoum le tradisce» (T 170, segnale di correzione).

3.4. Ripetizioni

I fenomeni di duplicazione del medesimo elemento (parole o frasi) si presentano anch'essi con una ben documentata varietà di soluzioni⁵⁵. Elenco un campionario del nutrito apparato di effetti pragmatici esperiti da Gozzi tramite l'impiego di reduplicazioni:

a) sdegno o irritazione: «O mondo! o mondo!» (AB 699); «Oibò, oibò» (AB 703)⁵⁶;

⁵⁴ Sugli usi di *ma* ed *e* impiegati come connettori testuali ad inizio di frase, si veda Sabatini 1997/2012, pp. 149-82; sul *ma* a inizio di battute di dialogo aveva puntato l'attenzione anche Spitzer 2007, p. 265 sgg.

⁵⁵ Su tale modalità di ripetizione in alcune commedie pirandelliane, cfr. Giovanardi 2018/2020, pp. 74-78; sul fenomeno nell'italiano si vedano Wierzbicka 1991, pp. 255-82; Thornton 2010; e De Santis 2014; molto utili anche le sintesi di Marello 1994; Scalise-Bisetto 2008, pp. 202-4; e De Santis 2010; sulla reduplicazione in varie lingue del mondo rinvio a Moravcsik 1978, e ai contributi più recenti raccolti in Hurch 2005. Sulla duplicazione olofrastica *pure pure*, indagata in sincronia e in diacronia, segnalo inoltre il lavoro di Giovanardi-De Roberto 2016. Sulle reduplicazioni si trovano diversi riferimenti anche in Spitzer 2007, pp. 237-38.

⁵⁶ Sulle interiezioni si veda Poggi in GGIC, III, pp. 403-25; sui fenomeni interiettivi e sul loro trattamento nella grammaticografia italiana, cfr. Consales 2018a, pp. 346-53, e Consales 2018b.

- b*) desolazione: «Ingrata... Ingrata» (T 141);
- c*) esitazione: «Hai, hai qualche taccherella secreta eh?» (RC 121)⁵⁷;
- d*) ansia e concitazione: «Eccola, eccola. Signora madre, signora madre» (AB 737); «A me, a me» (RC 153); «È ferito, è ferito» (RC 153); «Udite! Udite!» (T 98);
- e*) manifestazione di gioia: «E viva e viva!» (DS 206);
- f*) esortazione: «friggetela, friggetela» (DS 201); «al poggio, al poggio» (DS 202); «Dimmi... dimmi...» (DS 208); «entrate, entrate» (RC 138); «Pace! Pace!» (T 100);
- g*) funzione di richiamo: «Ei, ei, Pantalone; e mangiare?» (DS 175);
- h*) supplica: «Che mai t'affanna, a che piangi, a che piangi?» (DS 200);
- i*) tono iussivo: «Ah, taci, taci» (DS 207);
- l*) sgomento e preoccupazione: «Come! Come!» (RC 151)⁵⁸;
- m*) valore asseverativo: «Aspetta, aspetta» (AB 736); «Io vengo... io vengo...» (DS 192); «Certo, certo» (RC 148); «è vero, è vero» (T 123); «È consumata, è consumata» (T 124);
- n*) enfasi o amplificazione: «O Fornaia, Fornaia, non patire il mio scorno» (AM 72); «spogliamci d'amor proprio affatto, affatto» (AB 698); «ti ringrazio... Ti ringrazio» (DS 173); «Un vento, un vento» (DS 198);
- o*) sofferenza e disperazione: «Amici... Amici... Oh, Dio! Chi mi sa dir ciò che dovrò soffrire?» (DS 196); «Ahi, più non posso... più non posso, Deramo... mi si spezza il cor...» (RC 138); «Padre mio... padre mio...» (RC 189); «Che pena!... Marito mio... Marito mio...» (T 146).

Vi sono poi casi in cui la reduplicazione è impiegata per realizzare il grado elativo dell'aggettivo, con un accostamento significativo ai tipici meccanismi del parlato. Due ricorrenze: «goffo, goffo verseggiatore!» (AM 81); «mi sento languido, languido» (DS 174). Non mancano anche talune costruzioni nelle quali l'elemento replicato introduce un'espansione sintattica in funzione cataforica (un sintagma o, spesso, una subordinata), che sposta il *focus* informativo dell'enunciato verso destra⁵⁹. Negli esempi che seguono tale espansione può limitarsi a un singolo elemento sintagmatico: «lascia, lascia il favellar oscuro» (AB 724); «Prendi, prendi quell'oro» (AB 728); «M'ha risposto, m'ha risposto con un'insolenza graziosa» (AB 737); «An-

⁵⁷ Sull'impiego dell'*eh* posposta con intonazione interrogativa, cfr. Testa E. 1991, pp. 122-23.

⁵⁸ Per l'interiezione plurivoca *come?!/!* in contesti di parlato, il rinvio è ancora a Testa E. 1991, pp. 130-31.

⁵⁹ Esempi di siffatta tipologia se n'erano già incontrati nell'elenco delle funzioni pragmatiche delle reduplicazioni. Si veda questa stessa struttura analizzata nelle commedie di Pirandello in Giovanardi 2018/2020, pp. 76-77.

date, andate sopra un de' cervi» (RC 154); «Capisci, capisci una volta» (T 113); oppure può interessare un'intera frase: «la più bella cosa, la più bella cosa, che si possa vedere con due occhi» (DS 165); «Dimmi almeno, dimmi, se mai non vedrò più la dolce sposa» (DS 177); «Ah, quanto!... ah, quanto dovrai patir, stolto garzon» (DS 180); «Io solo... io solo posso far cor di seguitar gli avvisi di Geonca» (DS 185); «Oh, saette, saette, arrostate anche la madre stregon» (DS 201); «Desisti, deh desisti dal cimento, a cui t'esponi» (T 112).

Talvolta il medesimo elemento lessicale è ripetuto tre volte a breve distanza (più o meno ravvicinata), con un chiaro intento di intensificazione enfatica. Il fenomeno si applica a diverse categorie grammaticali. Nomi: «La testa, la testa ci va; la testa» (T 113-14). Pronomi: «Tutto è amor proprio, dunque, tutto, tutto» (AB 706). Aggettivi: «brava⁶⁰, brava, brava» (AB 775); «ricco, ricco, ricco» (RC 163). Verbi: «E pesca e pesca e pesca» (DS 165)⁶¹. Avverbi: «Amor proprio fracido sempre in mezzo, sempre, sempre» (AB 703); «*tutti erano lì lì lì per pigliarla per la coda, quando la cerva spiccò un salto*» (DS 164)⁶². In taluni casi l'iterazione può interessare frasi: «È 'l sole, è 'l sole, è 'l sole» (T 120); «è l'anno, è l'anno, è l'anno» (T 121).

Molto spesso la ripetizione di uno o più elementi lessicali può avvenire da un turno dialogico a un altro, oppure fra turni consecutivi, generando battute a eco. Qualche esempio: «TARTAGLIA [...] sarai in questo giorno coronata regina. CLARICE Io regina! Come? TARTAGLIA Sì, regina, regina» (RC 119); «DERAMO In che v'offesi mai? [...] Caro ministro in che? Ditelo tosto. TARTAGLIA In che!... Scusate per carità» (RC 149). Ancora: «DURANDARTE Portami in corte alla regina. TRUFFALDINO In corte? Alla regina?» (RC 163); «BARACH Signor, quella è mia moglie. CALAF Tua moglie! Va, che fortunato sei possedendo una donna sì gentile» (T 94-95).

Si veda infine il seguente scambio della *Donna serpente*, nel quale sono apprezzabili il ritmo da botta e risposta tra Zemina e Farzana intimorite per le sorti della regina delle fate Cherestani, le riprese lessicali (*spergiuro, giurerà*), i poliptoti palleggiati tra i due personaggi (*maladirla-maladirà, giurerà-giura*), e la figura etimologica (imperniata sulla coppia *giura-giuramento*); da notare inoltre la particolare disposizione dell'endecasillabo "a scalino"

⁶⁰ Qui il testo dell'edizione Petronio riporta, probabilmente per un refuso, la forma *braba* anziché *brava* tradita dalla *princeps* Colombani (per cui cfr. Gozzi 1772b, p. 113).

⁶¹ In quest'esempio il polisindeto si presta bene ad allungare la durata dell'azione.

⁶² L'assenza di punteggiatura fra le tre repliche sta a indicare un'azione concitata, senza pause. La triplice ripetizione è impiegata anche con le interiezioni per esprimere l'ilarità di un personaggio («Ah, ah, ah» AB 695), oppure una risata sardonica, un ghigno («Ih, ih, ih» AB 737).

sto, nel quale ritroviamo una concentrazione di tratti che ben si presta alla mimesi della comunicazione parlata (citiamo, su tutti, i numerosi reperti di reduplicazione del medesimo elemento utilizzati con differenti valenze pragmatiche, tra cui spiccano quelle con valore esortativo e asseverativo).

Tra i due antagonisti di Goldoni, Gozzi e Chiari, la lingua dell'abate bresciano, benché anch'essa calata all'interno dei canoni della lingua scritta più tradizionale, presenta un andamento e una fisionomia sintattica più bilanciati e più aperti alla colloquialità del parlato rispetto invece alle scelte gozziane. Se dunque l'italiano di Chiari si colloca al polo intermedio⁶⁶ tra la lingua comica di Goldoni e quella aulicizzante dell'ultrareazionario Gozzi, quest'ultimo si posiziona invece al vertice alto della "triade veneziana", strenuo difensore di un ideale di lingua conservativa che con la scelta anacronistica (e, a suo modo, rivoluzionaria) per il teatro-finzione in versi produsse il risultato, tutt'altro che scontato, di provocare una temporanea eclissi dell'astro goldoniano.

ANDREA TESTA

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

TESTI

- Gozzi 1772a = Carlo Gozzi, *Opere del co. Carlo Gozzi*, t. I, Venezia, Colombani.
 Gozzi 1772b = Carlo Gozzi, *Opere del co. Carlo Gozzi*, t. III, Venezia, Colombani.
 Gozzi 1772-1774 = Carlo Gozzi, *Opere del co. Carlo Gozzi*, tt. I-VIII, Venezia, Colombani.
 Gozzi 1801-1804 = Carlo Gozzi, *Opere edite ed inedite del co. Carlo Gozzi*, tt. I-XIV, Venezia, Zanardi.
 Gozzi 1885 = Carlo Gozzi, *Le fiabe di Carlo Gozzi*, a cura di Ernesto Masi, 2 voll., Bologna, Zanichelli.
 Gozzi 1962 = Carlo Gozzi, *Opere. Teatro e polemiche teatrali*, a cura di Giuseppe Petronio, Milano, Rizzoli.
 Gozzi 1984 = Carlo Gozzi, *Fiabe teatrali*, a cura di Paolo Bosisio, Roma, Bulzoni.
 Gozzi 1994 = Carlo Gozzi, *Fiabe teatrali*, a cura di Alberto Beniscelli, Milano, Garzanti.
 Gozzi 1998 = Carlo Gozzi, *Fiabe teatrali. L'amore delle tre melarance. Turandot. La donna serpente*, a cura di Stefano Giovannuzzi, Milano, Mursia.

⁶⁶ Cfr. Testa A. 2019, p. 615. Sulla lingua di Goldoni punto fermo sull'argomento rimane lo studio di Spezzani 1997; si veda anche Folena 1983, pp. 87-215; su tre commedie goldoniane cfr. inoltre Consales 2015. Sulla lingua di Chiari drammaturgo sia consentito il rinvio a Testa A. 2019 e Testa A. 2021; per un'edizione moderna del dittico chiariano della Marianna si veda Chiari 2021.

- Gozzi 2011 = Carlo Gozzi, *La donna serpente*, a cura di Giulietta Bazoli, Venezia, Marsilio.
 Gozzi 2013 = Carlo Gozzi, *Il re cervo*, a cura di Valentina Garavaglia, introduzione e commento di Paolo Bosio, Venezia, Marsilio.
 Gozzi 2020 = Carlo Gozzi, *Turandot*, a cura di Nadia Palazzo, introduzione di Paolo Bosio, Venezia, Marsilio.

STUDI E STRUMENTI

- Accame Bobbio 1951 = Aurelia Accame Bobbio, *Carlo Gozzi e la polemica sulla lingua italiana*, «Convivium», XIX, 1, pp. 31-59.
 Alberti 1996a = Carmelo Alberti, *Gare e contrasti fra due «poeti comici» negli anni 1753-1756*, in *Tra libro e scena. Carlo Goldoni*, a cura di Carmelo Alberti e Ginette Herry, Venezia, Il Cardo, pp. 61-101.
 Alberti 1996b = Carmelo Alberti (a cura di), *Carlo Gozzi scrittore di teatro*, Roma, Bulzoni.
 Alberti 2006 = Carmelo Alberti, *Maschere del declino. Aspetti della messinscena di Carlo Gozzi in Italia*, «Problemi di critica goldoniana», XIII, pp. 369-84.
 Alfonzetti 2002 = Giovanna Alfonzetti, *La relativa non-standard. Italiano popolare o italiano parlato?*, Palermo, Centro di Studi Linguistici e Filologici Siciliani.
 Alfonzetti 2017 = Giovanna Alfonzetti, *Questioni di (s)cortesia: complimenti e insulti*, Avellino, Sinestesie.
 Alfonzetti-Spampinato 2010 = Giovanna Alfonzetti - Margherita Spampinato, *L'arte dell'insulto o il 'rispondere per le rime'*, in *Actes du XXV^e Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*, Innsbruck, 3-8 septembre 2007, édité par Maria Iliescu, Heidi Siller-Runggaldier et Paul Danler, V, Berlin, de Gruyter, pp. 3-11.
 Alfonzetti-Spampinato 2011 = Giovanna Alfonzetti - Margherita Spampinato, *Gli insulti nella storia dell'italiano: dall'italiano antico all'italiano contemporaneo*, in *Per i linguisti del nuovo millennio. Scritti in onore di Giovanni Ruffino*, a cura del Gruppo di ricerca dell'Atlante Linguistico della Sicilia, Palermo, Sellerio, pp. 355-66.
 Antonelli-Motolese-Tomasin 2018 = *Storia dell'italiano scritto*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese e Lorenzo Tomasin, vol. IV, *Grammatiche*, Roma, Carocci.
 Antonelli-Motolese-Tomasin 2021 = *Storia dell'italiano scritto*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese e Lorenzo Tomasin, vol. V, *Testualità*, Roma, Carocci.
 Banfi 1999 = *Pause, interruzioni, silenzi. Un percorso interdisciplinare*, a cura di Emanuele Banfi, Trento, Università degli studi di Trento.
 Bàrberi Squarotti 1994 = Giorgio Bàrberi Squarotti, *La figura della reticenza*, in *La retorica del silenzio*, Atti del Convegno internazionale, Lecce, 24-27 ottobre 1991, a cura di Carlo Alberto Augieri, Lecce, Milella, pp. 243-83.
 Bazoli 2012 = Giulietta Bazoli, *L'orditura e la truppa. Le fiabe di Carlo Gozzi tra scrittoio e palcoscenico*, prefazione di Piermario Vescovo, Padova, Il Poligrafo.
 Bazzanella 1994 = Carla Bazzanella, *Le facce del parlare. Un approccio pragmatico all'italiano parlato*, Firenze, La Nuova Italia.
 Bazzanella 2015 = Carla Bazzanella, *Segnali discorsivi a confronto. Dati e teoria, un percorso integrato*, in *Les marqueurs du discours dans les langues romanes: une approche contrastive*, édité par Margarita Borreguero Zuloaga et Sonia Gómez-Jordana Ferary, Limoges, Lambert-Lucas, pp. 35-46.
 Beniscelli 1986 = Alberto Beniscelli, *La finzione del fiabesco. Studi sul teatro di Carlo Gozzi*, Genova, Marietti.
 Bianco 2010a = Francesco Bianco, *causali, frasi*, in *Enciclopedia dell'italiano*, a cura di Raffaele Simone, I, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, pp. 187-90.
 Bianco 2010b = Francesco Bianco, *concessive, frasi*, in *Enciclopedia dell'italiano*, a cura di

- Raffaele Simone, I, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, pp. 254-58.
- Bianco-Digregorio 2012 = Francesco Bianco - Rosarita Digregorio, *Le proposizioni temporali*, in Dardano 2012, pp. 270-307.
- Calaresu 2021 = Emilia Calaresu, *Dialogicità*, in Antonelli-Motolese-Tomasin 2021, pp. 119-51.
- Carou 2006 = Javier Gutierrez Carou, Carlo Gozzi. *La vita. Le opere. La critica. Con un inedito componimento in veneziano*, Venezia, Supernova.
- Chiari 2021 = Pietro Chiari, *La dilogia della Marianna*, testo e commento linguistico a cura di Andrea Testa, presentazione di Claudio Giovanardi, Roma, Aracne.
- Cignetti 2021 = Luca Cignetti, *Deissi*, in Antonelli-Motolese-Tomasin 2021, pp. 259-95.
- Colella 2010 = Gianluca Colella, *Costrutti condizionali in italiano antico*, Roma, Aracne.
- Coletti 2022 = Vittorio Coletti, *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al XXI secolo*, Torino, Einaudi.
- Consales 2005 = Ilde Consales, *La concessività nella lingua italiana (secoli XIV-XVIII)*, Roma, Aracne.
- Consales 2012 = Ilde Consales, *Le proposizioni concessive*, in Dardano 2012, pp. 413-40.
- Consales 2015 = Ilde Consales, *L'identità linguistica e socio-culturale del personaggio goldoniano: tre commedie*, in *Identità e percorsi. Studi offerti a Franca Orletti*, a cura di Laura Mariottini, Roma, RomaTre-Press, pp. 139-60.
- Consales 2018a = Ilde Consales, *Invariabili*, in Antonelli-Motolese-Tomasin 2018, pp. 323-56.
- Consales 2018b = Ilde Consales, *Le voci degli affetti e dei moti dell'animo. Le interiezioni nella grammaticografia italiana*, «Studi Italiani di Linguistica Teorica e Applicata», XLVII, 2, pp. 233-48.
- Croce 1949 = Benedetto Croce, *Il carattere delle fiabe di Carlo Gozzi*, in Id., *La letteratura italiana del Settecento. Note critiche*, Bari, Laterza, pp. 152-65.
- Cuzzolin 1996 = Pierluigi Cuzzolin, *La proposizione consecutiva dell'italiano*, in *La subordinazione non completiva. Un frammento di grammatica filosofica*, a cura di Michele Prandi, «Studi Italiani di Linguistica Teorica e Applicata», XXV, 1, pp. 103-51.
- D'Achille 1990 = Paolo D'Achille, *Sintassi del parlato e tradizione scritta della lingua italiana. Analisi di testi dalle origini al secolo XVIII*, Roma, Bonacci.
- D'Achille-Proietti-Viviani 2005 = Paolo D'Achille - Domenico Proietti - Andrea Viviani, *La frase scissa in italiano: aspetti e problemi*, in *Tipologia linguistica e società. Due giornate italo-danesi di studi linguistici (Roma, 27-28 novembre 2003)*, a cura di Iørn Korzen e Paolo D'Achille, Firenze, Cesati, pp. 249-79.
- Da Milano 2011 = Federica Da Milano, *temporali, frasi*, in *Enciclopedia dell'italiano*, a cura di Raffaele Simone, II, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, pp. 1459-62.
- Dardano 2012 = *Sintassi dell'italiano antico. La prosa del Duecento e del Trecento*, a cura di Maurizio Dardano, Roma, Carocci.
- Dardano 2020 = *Sintassi dell'italiano antico II. La prosa del Duecento e del Trecento. La frase semplice*, a cura di Maurizio Dardano, Roma, Carocci.
- Dardano-Giovanardi-Palermo 1992 = Maurizio Dardano - Claudio Giovanardi - Massimo Palermo, *Pragmatica dell'ingiuria*, in *La linguistica pragmatica*, Atti del XXIV Congresso della Società di Linguistica Italiana, Milano, 4-6 settembre 1990, a cura di Giovanni Gobber, Roma, Bulzoni, pp. 3-37.
- Dardano-Trifone 1997 = Maurizio Dardano - Pietro Trifone, *Nuova grammatica della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli.
- D'Arienzo-Frenguelli 2012 = Matteo D'Arienzo - Gianluca Frenguelli, *Le proposizioni finali*, in Dardano 2012, pp. 360-80.

- De Cesare 2014 = *Frequency, forms and functions of cleft constructions in Romance and Germanic. Contrastive, corpus-based studies*, a cura di Anna-Maria De Cesare, Berlin, De Gruyter.
- De Roberto 2010a = Elisa De Roberto, *consecutive, frasi*, in *Enciclopedia dell'italiano*, a cura di Raffaele Simone, I, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, pp. 273-77.
- De Roberto 2010b = Elisa De Roberto, *Le relative con antecedente in italiano antico*, Roma, Aracne.
- De Sanctis 1964 = Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Bari, Laterza, II, pp. 360-2 (I edizione, Napoli, Morano, 1870).
- De Santis 2010 = Cristiana De Santis, *Reduplicazione espressiva*, in *Enciclopedia dell'italiano*, a cura di Raffaele Simone, con la collaborazione di Gaetano Berruto e Paolo D'Achille, I, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, pp. 1224-25.
- De Santis 2014 = Cristiana De Santis, *Cresci, cresci, cresci... La reduplicazione espressiva come strumento di espressione di relazioni trasfrastiche*, in *Le relazioni logico-sintattiche. Teoria, sincronia, diacronia*, a cura di Cristiana De Santis et al., Roma, Aracne, pp. 185-211.
- Dovicchi 2010 = Francesca Dovicchi, *Costrutti-eco nell'italiano parlato. Da «ripetizione» a «cardinalità»*, Tübingen, Narr.
- Egerland 2010 = Verner Egerland, *accusativo con l'infinito*, in *Enciclopedia dell'italiano*, a cura di Raffaele Simone, I, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, pp. 16-17.
- Ferrari 2009 = *Sintassi storica e sincronica dell'italiano. Subordinazione, coordinazione, giustapposizione. Atti del X Congresso della Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana (Basilea, 30 giugno-3 luglio 2008)*, a cura di Angela Ferrari, 3 voll., Firenze, Cesati.
- Fiorentino 2007 = Giuliana Fiorentino, *Le relative 'pragmatiche' in italiano*, in Venier 2007, pp. 53-71.
- Folena 1983 = Gianfranco Folena, *L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento*, Torino, Einaudi.
- Frenguelli 2009 = Gianluca Frenguelli, *Modelli sintattici e funzionali della proposizione consecutiva*, in Ferrari 2009, vol. II, pp. 781-95.
- Frenguelli 2012a = Gianluca Frenguelli, *Le proposizioni causali*, in Dardano 2012, pp. 308-37.
- Frenguelli 2012b = Gianluca Frenguelli, *Le proposizioni consecutive*, in Dardano 2012, pp. 338-59.
- GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da Salvatore Battaglia (poi da Giorgio Barberi Squarotti), 21 voll., Torino, UTET, 1961-2002. Con *Supplemento 2004*, diretto da Edoardo Sanguineti, Torino, UTET, 2004, e *Indice degli autori citati nei volumi I-XXI e nel Supplemento 2004*, a cura di Giovanni Ronco, Torino, UTET, 2004; e *Supplemento 2009*, diretto da Edoardo Sanguineti, Torino, UTET, 2008.
- GGIC = *Grande grammatica italiana di consultazione*, a cura di Lorenzo Renzi, Giampaolo Salvi e Anna Cardinaletti, 3 voll., Limena, libreriauniversitaria.it, 2022.
- Giovanardi 2018/2020 = Claudio Giovanardi, *Il parlato in Pirandello*, in «*que ben devetz connoisser la plus fina*». Per Margherita Spampinato, a cura di Mario Pagano, Avellino, Sinesies, pp. 333-43; ristampato col titolo *Sul parlato nelle commedie di Pirandello*, in Id., *Saggi sulla lingua letteraria tra Ottocento e Duemila*, Firenze, Cesati, pp. 67-78.
- Giovanardi-De Roberto 2016 = Claudio Giovanardi - Elisa De Roberto, *Pure pure. Storia di un costruito*, in *La lingua variabile nei testi letterari, artistici e funzionali contemporanei. Analisi, interpretazione, traduzione*, Atti del XIII Congresso della Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana, Palermo, 22-24 settembre 2014, a cura di Giovanni Ruffino e Marina Castiglione, Firenze-Palermo, Cesati-Centro di studi filologici e linguistici siciliani, pp. 819-36.

- Giovanardi-Trifone 2015 = Claudio Giovanardi - Pietro Trifone, *La lingua del teatro*, Bologna, il Mulino.
- Hartmann-Veenstra 2013 = Katharina Hartmann - Tonjes Veenstra, *Cleft structures*, Amsterdam-Philadelphia, Benjamins.
- Hurch 2005 = *Studies on Reduplication*, a cura di Bernhard Hurch, Berlin, De Gruyter.
- Larsson 1990 = Lars Larsson, *La sintassi dei pronomi relativi in italiano moderno con particolare riguardo alla concorrenza tra CHE e PREP. + CUI/IL QUALE nella proposizione relativa ad antecedente temporale*, «Acta universitatis Upsaliensis, Studia Romanica Upsaliensia», Almqvist & Wiksell, Uppsala.
- Lausberg 1969 = Heinrich Lausberg, *Elementi di retorica*, Bologna, il Mulino.
- Maragoni 1998 = Gian Piero Maragoni, *Loquele ed eloqui in Carlo Gozzi*, in Id., *Arie di sortita. Ricerche di letteratura teatrale*, Piacenza, Infidi Lumi Edizioni, pp. 27-29.
- Mareello 1994 = Carla Mareello, *Reduplicazione*, in *Dizionario di linguistica*, a cura di Gian Luigi Beccaria, Torino, Einaudi, pp. 603-4.
- Mastrantonio 2020 = Davide Mastrantonio, *I connettivi e i segnali discorsivi*, in Dardano 2020, pp. 682-731.
- Mazzoleni 1991 = Marco Mazzoleni, *Prospettiva funzionale e rilievo informativo nei costrutti ipotattici: due diversi livelli di analisi*, «Lingua e Stile», XXVI, 2, pp. 151-66.
- Mazzoleni 2002 = Marco Mazzoleni, *Il congiuntivo nel periodo ipotetico*, in *Intorno al congiuntivo*, a cura di Leandro Schena, Michele Prandi e Marco Mazzoleni, Bologna, CLUEB, pp. 65-81.
- Menichetti 1993 = Aldo Menichetti, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore.
- Messina 2008 = Simona Messina, *Che vai a ballare il flamenco? Il che polivalente nell'italiano colloquiale*, «Studi Italiani di Linguistica Teorica e Applicata», XXXVII, 2, pp. 403-37.
- Moravcsik 1978 = Edith A. Moravcsik, *Reduplicative constructions*, in *Universals of Human Language*, edited by Joseph H. Greenberg, Charles A. Ferguson and Edith A. Moravcsik, 4 voll., Stanford, Stanford University Press, vol. III, pp. 297-334.
- Mortara Garavelli 2003 = Bice Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani.
- Mortara Garavelli 2015 = Bice Mortara Garavelli, *Silenzi d'autore*, Roma-Bari, Laterza.
- Nascimben 2014 = Laura Nascimben, *Gozzi e la Crusca*, in *La nascita del Vocabolario. Convegno di Studio per i quattrocento anni del Vocabolario della Crusca*, Atti del Convegno di Udine, 12-13 marzo 2013, a cura di Antonio Daniele e Laura Nascimben, Padova, Esedra, pp. 129-43.
- Palermo 2013 = Massimo Palermo, *Linguistica testuale dell'italiano*, Bologna, il Mulino.
- Palermo 2015 = Massimo Palermo, *La deissi nei prologhi delle commedie, dal teatro rinascimentale a Goldoni*, in *Testualità. Fondamenti, unità, relazioni. Textualité. Fondements, unités, relations. Textualidad. Fundamentos, unidades, relaciones*, a cura di Angela Ferrari, Letizia Lala e Roska Stojmenova, Firenze, Cesati, pp. 307-24.
- Panunzi 2009 = Alessandro Panunzi, *Strutture 'scisse' e 'pseudoscisse': valori d'uso del verbo essere e articolazione dell'informazione nell'italiano parlato*, in Ferrari 2009, vol. II, pp. 1121-37.
- Patota 1984 = Giuseppe Patota, *Ricerche sull'imperativo con pronomi atono*, «Studi linguistici italiani», X, pp. 173-246.
- Patota 1990 = Giuseppe Patota, *Sintassi e storia della lingua italiana: tipologia delle frasi interrogative*, presentazione di Luca Serianni, Roma, Bulzoni.
- Pecorari 2020 = Filippo Pecorari, *Gli impieghi dei puntini di sospensione nel secondo Ottocento: un'analisi corpus-based*, in *Capitoli di storia della punteggiatura italiana*, a cura di Angela Ferrari et al., Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 269-93.

- Prandi-Gross-De Santis 2005 = Michele Prandi - Gaston Gross - Cristiana De Santis, *La finalità. Strutture concettuali e forme d'espressione in italiano*, Firenze, Olschki.
- Previtera 1996 = Luisa Previtera, *I costrutti causali*, in *La subordinazione non completa. Un frammento di grammatica filosofica*, a cura di Michele Prandi, «Studi Italiani di Linguistica Teorica e Applicata», XXV, 1, pp. 29-46.
- Riccò 2000 = Laura Riccò, «Parrebbe un romanzo». *Polemiche editoriali e linguaggi teatrali ai tempi di Goldoni*, Chiari, Gozzi, Roma, Bulzoni.
- Rizzi 2001 = Luigi Rizzi, *On the position "int(errogative)" in the left periphery of the clause*, in *Current studies in Italian syntax. Essays offered to Lorenzo Renzi*, edited by Guglielmo Cinque and Giampaolo Salvi, Amsterdam et al., Elsevier, pp. 287-96.
- Roggia 2009 = Carlo Enrico Roggia, *Le frasi scisse in italiano. Struttura informativa e funzioni discorsive*, Genève, Slatkine.
- Sabatini 1997/2012 = Francesco Sabatini, *Pause e congiunzioni nel testo. Quel ma a inizio di frase...*, in *Norma e lingua in Italia: alcune riflessioni fra passato e presente*, Atti dell'Incontro di studio n. 10, Milano, 16 maggio 1996, Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, pp. 113-46; ristampato in Id., *L'italiano nel mondo moderno. Tra grammatica e testi*, Napoli, Liguori, vol. II, pp. 149-82.
- Sansò 2020 = Andrea Sansò, *I segnali discorsivi*, Roma, Carocci.
- Scalise-Bisetto 2008 = Sergio Scalise - Antonietta Bisetto, *La struttura delle parole*, Bologna, il Mulino.
- Scannapieco 2006 = Anna Scannapieco, *Carlo Gozzi: la scena del libro*, Venezia, Marsilio.
- Scheutz 2005 = Hannes Scheutz, *Pivot constructions in spoken German*, in *Syntax and Lexic in Conversation. Studies on the use of linguistic resources in talk-in-interaction*, edited by Auli Hakulinen and Margret Selting, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, pp. 103-28.
- Schwarze 2009 = Christoph Schwarze, *Grammatica della lingua italiana*, edizione italiana riveduta dall'autore, a cura di Adriano Colombo, con la collaborazione di Emilio Manzotti, Roma, Carocci.
- Segre 1963 = Cesare Segre, *Lingua, stile e società*, Milano, Feltrinelli.
- Soldini 2006 = Fabio Soldini, *I Gozzi e le carte di famiglia*, in *Carlo Gozzi 1720-1806. Stravaganze sceniche, letterarie battaglie*, a cura di Fabio Soldini, Venezia, Marsilio, pp. 12-29.
- Sorella 1993 = Antonio Sorella, *La tragedia*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, vol. I, Torino, Einaudi, pp. 751-92.
- Sosnowski 2010 = Roman Sosnowski, *Deissi spaziale nei testi teatrali italiani del XVI secolo*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Spezzani 1997 = Pietro Spezzani, *Dalla commedia dell'arte a Goldoni. Studi linguistici*, Padova, Esedra.
- Spitzer 2007 = Leo Spitzer, *Lingua italiana del dialogo*, a cura di Claudia Caffi e Cesare Segre, Milano, il Saggiatore.
- Tessari 1995 = Roberto Tessari, *Teatro e spettacolo nel Settecento*, Roma-Bari, Laterza.
- Testa A. 2019 = Andrea Testa, *Sulla lingua di Pietro Chiari drammaturgo*, «Studi Italiani di Linguistica Teorica e Applicata», XLVIII, 3, pp. 596-624.
- Testa A. 2021 = Andrea Testa, *Sul lessico in due commedie di Chiari: il dittico della Marianna*, in *In fieri*, 2. *Ricerche di linguistica italiana*, Atti della II Giornata dell'ASLI per i dottorandi, Padova, Scuola Galileiana di Studi Superiori, 2-3 novembre 2017, a cura di Michele A. Cortelazzo, Firenze, Cesati, pp. 87-100.
- Testa E. 1991 = Enrico Testa, *Simulazione di parlato. Fenomeni dell'oralità nelle novelle del Quattro-Cinquecento*, Firenze, Accademia della Crusca.
- Thornton 2010 = Anna Maria Thornton, *Il tipo fuggifuggi*, in *Actes du XXV^e Congrès Inter-*

- national de Linguistique et de Philologie Romanes*, Innsbruck, 3-8 septembre 2007, édité par Maria Iliescu, Heidi Siller-Runggaldier et Paul Danler, vol. VII, Berlin-New York, De Gruyter, pp. 527-36.
- Tomasin 2009 = Lorenzo Tomasin, *Le memorie di un conservatore*, in Id., «*Scrivere la vita*». *Lingua e stile nell'autobiografia italiana del Settecento*, Firenze, Cesati, pp. 117-55.
- Trifone 2000 = Pietro Trifone, *L'italiano a teatro. Dalla commedia rinascimentale a Dario Fo*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.
- Trifone 2022 = Pietro Trifone, *Brutte, sporche e cattive. Le parolacce della lingua italiana*, Roma, Carocci.
- Vaccalluzzo 1933 = Nunzio Vaccalluzzo, *Un accademico burlesco contro un accademico togato ossia Carlo Gozzi contro Melchior Cesarotti. Scritti inediti sulla lingua italiana e su' doveri accademici*, Livorno, Giusti.
- Venier 2007 = Federica Venier, *Relative e pseudorelative tra grammatica e testo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Viviani 2006 = Andrea Viviani, *I verbi procomplementari tra grammatica e lessicografia*, «Studi di grammatica italiana», XXV, pp. 255-321.
- Wierzbicka 1991 = Anna Wierzbicka, *Italian reduplication: its meaning and its cultural significance*, in Ead., *Cross-Cultural Pragmatics. The Semantics of Human Interaction*, Berlin-New York, De Gruyter, pp. 255-82.
- Winter 2009 = Susanne Winter, *Realtà illusoria e illusione vera. Le fiabe teatrali di Carlo Gozzi*, Firenze, Cesati.

LA “PROFESSORA” CLOTILDE TAMBRONI
E ALTRE DENOMINAZIONI FEMMINILI
NELL’ATENEBO BOLOGNESE TRA XVIII E XIX SECOLO

1. *Introduzione*

Questo intervento nasce dalla volontà di indagare le ragioni linguistiche e culturali che portarono, all’inizio del XIX secolo, a far emergere la figura di una docente universitaria, la grecista bolognese Clotilde Tambroni (1758-1817), e a denominarla *Professora di lingua e letteratura greca* nel frontespizio della sua *Orazione inaugurale* tenuta nell’Università di Bologna il 2 gennaio 1806¹.

Si tratta di un caso di mozione grammaticale (nella terminologia di Thornton 2004, ripresa da Sgroi 2007), ovvero di regolare formazione del femminile (o, in alcuni casi, del maschile) di un nome mobile, finalizzata a istituire una corrispondenza tra genere grammaticale e sesso del referente animato (nel nostro caso della persona che esercita la professione). La mozione non va intesa come un processo di formazione a catena e di tipo unidirezionale (dal maschile al femminile), ma come un processo che sfrutta vari procedimenti morfologici per creare due forme parallele e indipendenti (Sgroi 2008). Tra questi procedimenti i più diffusi sono quelli che operano solo sulla desinenza (*maestr-o/maestr-a*) e quelli che oppongono suffissi di vario tipo e di produttività variabile a seconda delle epoche: *-tore/-trice* (*lettore/let-trice*) ha prevalso storicamente su *-tore/-tora* (*dottore/dottora*); *-(s)ore/-(s)ora* (*professore/professora*) è oggi tornato in auge in formazioni del tipo *assessore, revisora* ecc. Il tipo di formazione del femminile che sfrutta l’aggiunta del suffisso *-essa* è oggi improduttivo (anche per la connotazione peggiorativa associata in passato ad alcuni nomi femminili così formati), ma permane in nomi correnti come *dottoressa, professoressa, studentessa* (Sgroi 2011).

¹ Stampata dalla tipografia di Ulisse Ramponi, è conservata nell’Archivio di Stato di Bologna (d’ora in poi ASB) nella sezione della Biblioteca di Storia di Bologna.

La particolarità della forma *professora*, oggi desueta² nonostante i tentativi di riportarla in auge da parte di militanti femministe, sta nella sua attestazione primo-ottocentesca, in un periodo in cui la docenza femminile nell'ambito degli studi superiori (a maggior ragione in un Ateneo) era una circostanza del tutto eccezionale, e in cui non circolava ancora la forma femminile *professoressa*.

L'evoluzione semantica dei due termini, *dottoressa* e *professoressa*, è stata presa in esame da Francesco Sabatini, nella sua Prefazione al lavoro di Alma Sabatini³, come esempio del progressivo cadere delle resistenze di fronte alla femminilizzazione dei nomi di professione. Di *dottoressa*, Sabatini ricorda l'uso sarcastico che ne fa il Belli nel sonetto italiano *Le dottoresse* (1839), l'intero lemma del dizionario Tommaseo-Bellini (1869)⁴ e «ancora alcune riflessioni di Alfredo Panzini⁵ all'inizio del nostro secolo, quando era in pieno svolgimento la concorrenza tra *dottora*, *dottoressa* e, alla francese, *dottore*» (Sabatini 1987, pp. 10-11). Di *professoressa* si riporta la prima attestazione (1881), tratta dalla *Sintassi* del Fornaciari⁶ e si testimonia l'avvenuta normalizzazione «dopo una fase di incerta coloritura semantica» (*ibidem*).

In questa sede si cercherà di capire se il femminile *professora* sia un occasionalismo o una forma corrente a quell'altezza temporale nell'ambiente in

² Così è indicata nel *GDLI* s. v. *professore*.

³ Si tratta del volume promosso dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri e dalla Commissione Nazionale per la Parità e le Pari Opportunità tra uomo e donna (*Il sessismo linguistico nella lingua italiana*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1987), che comprende le note *Raccomandazioni per un uso non sessista della lingua italiana*, risalenti al 1986.

⁴ *Dottoressa*, a lemma, è chiosato come femminile di *dottore*, più comune di *dottora*. Tommaseo (s. v.) ritiene più conveniente dire di una donna *addottorata* piuttosto che *dottoressa*: termine che rischia di non essere preso sul serio giacché «dicesi tanto delle letterate, quanto delle sputasentenze».

⁵ Nella sua fortunata *Guida alla grammatica italiana* (1932), Panzini considera una tendenza popolare l'estensione della desinenza in *-a*, sentita come segno del femminile, a termini che prevedrebbero una diversa terminazione (*un'inglese*, *una francese*; *traditora* anziché *traditrice*). Osserva quindi: «Oggi che la donna tende a parità con l'uomo, così tende a parità anche nel nome o in titoli nuovi per donna, e troviamo *avvocato*, *dottore*, *medico*, *professore*, detto anche di donna; non però così dice il popolo, che rimane fedele alla determinazione *essa*» (Panzini 1982, pp. 32-33).

⁶ Vale la pena riportare per intero il passo, che contiene un'osservazione circa i nomi femminili di professione (§ 9) «pertinente più alla ragione che all'uso: [...] la terminazione *essa* è preferita a tutte le altre nell'uso comune, quando si debba estendere a una donna o una professione o una dignità propria principalmente o soltanto dei maschi. Quindi da *professore* si farebbe *professoressa*; da *canonico*, *canonichessa* (non *canonica*, che è il nome della casa parrocchiale); da *esattore*, *esattoressa* (e non *esattrice*); da *avvocato*, *avvocatessa*, e non *avvocata*, che vale protettrice e si attribuisce quasi soltanto alla Madonna; da *provveditore*, *provveditoressa* e non *provveditrice* che avrebbe senso più generico; da *medico*, *medichessa* (e non *medica*, che sarebbe appena tollerato in poesia); da *procuratore*, *procuratoressa* e non *procuratrice*» (Fornaciari 1881, pp. 18-19). Tramite Google books, il termine *professoressa* può essere retrodatato almeno al 1855, quando compare in un volume di *Memorie storiche* di Bonifacio Maria Bologni con riferimento proprio a Clotilde Tambroni, *Professoressa di Lingua e letteratura greca* menzionata tra i bolognesi celebri conoscitori di lingue straniere.

questione, e se e in quale misura il ricorso alla forma specifica sia legato a una volontà di risemantizzazione del termine (finalizzata magari a eludere possibili sfumature ironiche già connesse ad alcuni nomi in *-essa*) o di «iper-caratterizzazione del femminile» (Thornton 2004, p. 222), volta a sottolineare la singolarità della presenza femminile in un ruolo di prerogativa maschile.

Abbiamo in effetti a che fare con una donna sapiente la cui fama di «Saffo rediviva» (dovuta alla facilità del comporre versi in greco) oltrepassava i confini d'Italia, tra fine Settecento e Ottocento, in un'epoca di grandi rivolgimenti storici e culturali, che vedranno l'arrivo a Bologna di Napoleone Bonaparte e la diffusione delle idee illuministiche e giacobine in una città fino ad allora subordinata al governo pontificio.

La figura della classicista è stata ampiamente studiata dal grecista Renzo Tosi che, dopo una prima ricostruzione storica della formazione e dell'attività di Clotilde Tambroni, avviata in occasione del IX centenario dell'Università di Bologna (Tosi 1988), è tornato sull'argomento (Tosi 2005) e ha pubblicato in volume i carmi greci (Tosi 2011) che diedero grande notorietà alla nostra in un periodo di decadenza dello studio del greco. Giacomo Leopardi, in una lettera scritta da Bologna il 1° febbraio 1826, lamentava che in città si potessero contare «tre persone che sanno il greco, e Dio sa come»⁷. Tra queste non si poteva più annoverare Clotilde Tambroni, morta da quasi un decennio; la fama della poetessa doveva però essere arrivata al poeta, dal momento che avevano entrambi frequentato il salotto letterario bolognese della contessa Teresa Carniani Malvezzi (Tosi 2005, p. 199); la figura della grecista era inoltre ben nota a Pietro Giordani, che così scriveva nel 1816 (quando la nostra era ancora in vita): «Credo che sia abbastanza conosciuta in Italia la signora Clotilde Tambroni, tanto dotta di lettere greche, che meritò di professarle nella Università della sua patria»⁸.

⁷ Cit. in Tosi 2011, p. 13, insieme a un'altra lettera, scritta il 27 settembre 1827, in cui Leopardi descrive lo stupore dei presenti a Ravenna di fronte alla sua capacità di leggere il codice di Aristofane.

⁸ La citazione è tratta dal commento a un'edizione di frammenti di autori latini fatta da Angelo Mai, nella quale si incoraggiavano i giovani italiani allo studio delle lettere greche, oramai abbandonato (P. Giordani, *I frammenti plautini e terenziani, le orazioni d'Iseo e Temistio pubblicate dal Mai* [1816], in *Opere*, vol. I, Firenze, Le Monnier, 1857, terza impressione, pp. 311-334). A rinforzo delle affermazioni del Mai, Giordani sottolinea l'importanza di cominciare gli studi a un'età idonea e di affidarsi a buoni maestri, come accadde a Clotilde Tambroni, che ebbe la ventura di ascoltare in casa le lezioni di latino che il gesuita spagnolo Emanuele Aponte (sul quale vedi *infra*) dava ai suoi fratelli più piccoli, e di rispondere al loro posto, mentre era impegnata nei «suoi donneschi lavori»; il precettore fu così indotto a lasciar quieti i fratelli per «rivolgersi all'ingegno della sorella, cui alquanti più anni avevano maturata a ricevere quegli studi, ne' quali e sé stessa e il suo buon maestro grandemente onorò» (ivi, p. 320; alla stessa pagina va riferita la citazione riportata in corpo di testo).

All'inizio dell'Ottocento il filologo francese Jean-Baptiste d'Ansse de Villoison, in una lettera scritta al bolognese Ferdinando Marescalchi, Ministro degli Affari Esteri della Repubblica italiana, manifestava il desiderio di leggere l'intera produzione di Clotilde Tambroni, di cui aveva apprezzato alcune odi pindariche (componimenti che, a suo dire, in Francia solo quindici uomini sarebbero stati in grado di comprendere e al massimo quattro sarebbero stati in grado di scrivere), aggiungendo una lode di note qualità umane della donna come la modestia e le virtù (un aspetto sul quale torneremo)⁹.

Il bel ritratto della poetessa in veste di Minerva, disegnato da Lodovico Aureli e stampato dal litografo Angiolini (fig. 1), databile alla prima metà del XIX secolo, appare citato da Giosuè Carducci nelle sue *Lettere*¹⁰. Il monumento funebre, eretto nella Certosa di Bologna, comprende un busto marmoreo realizzato da Adamo Tadolini, allievo di Antonio Canova.

Per la ricostruzione della figura della grecista attingeremo ai lavori di Tosi (cui si deve anche la recente voce dedicata a Clotilde Tambroni nel *Dizionario biografico degli italiani*), integrandoli con lo sguardo "di genere" offerto dai lavori di Marta Cavazza, autrice di importanti indagini sulle scienziate bolognesi del Settecento, come Laura Bassi: donne eccellenti che irrompono sulla scena di un «mondo senza donne» (Noble 1994). Se è vero infatti che all'inizio del Settecento il mondo della cultura bolognese aveva ripreso a popolarsi di presenze femminili all'interno di Accademie prestigiose come quella dei Gelati o l'Accademia Clementina, di fatto «le donne erano escluse dai percorsi formali di educazione superiore, dai collegi e dalle università, nonché dall'esercizio delle professioni intellettuali. Nei pochis-

⁹ Clotilde Tambroni è definita «personne si superieure [...] qui n'a pas d'égal en Grèce [...] en Italie [...] et très peu en Europe, pour la rare et profonde connaissance de la langue grecque si négligée en France. La lettera è inclusa nella raccolta di lettere scritte da Clotilde Tambroni o a lei indirizzate, pubblicate e commentate dal marchese Filippo Raffaelli (Raffaelli 1870, p. 34). La lettera in questione, non datata, sarà posteriore al 1802, data in cui Napoleone Bonaparte conferì l'incarico al Marescalchi che, nella sua precedente veste di membro del Senato bolognese, era stato uno dei protettori di Clotilde Tambroni, tanto da figurare come dedicatario di una sua ode saffica (cfr. nota 12). Il Raffaelli, che dedica la raccolta epistolare al fratello di Clotilde, l'erudito e diplomatico Giuseppe Tambroni, data la lettera al 1804, anno del viaggio a Parigi di Tambroni, cui il Villoison fa riferimento nella lettera. Il filologo francese morirà l'anno seguente, nel 1805, senza riuscire a dar seguito al proposito, manifestato nel poscritto, di dare notizia del "prodigio letterario" rappresentato dalla grecista bolognese sulle colonne della rivista parigina «Magasin Encyclopedique».

¹⁰ *GDLI*, s. v. *rifare*, alla locuzione *rifarsi gli occhi o il gusto*: «per rifarti il gusto, ecco qui, ti acciudo un bel ritratto: il ritratto della Clotilde Tambroni, che fu professoressa di greco in Bologna nell'Università al tempo del primo regno italico» (Giosuè Carducci, *Lettere*, vol. 7 (1871-1872), Bologna, Zanichelli, 1941, p. 343). Il termine *professora* appare qui usato col suo valore referenziale, sia pure in un contesto di scambio complice tra uomini. Per altri due esempi attestati dal *GDLI*, di poco più tardi ma già caratterizzati da valenza ironica, cfr. *infra*, nota 24.

simi casi in cui ebbero accesso a lauree e incarichi d’insegnamento ciò avvenne con molti limiti e modalità differenziate da quelle in uso per gli uomini» (Cavazza 2020, p. 17).

L’esame diretto e indiretto dei documenti d’archivio ci consentirà di ampliare le indagini sulle denominazioni femminili delle donne eccellenti nello Studio bolognese, prima e dopo il percorso (tanto eccezionale quanto accidentato) della docenza di Clotilde Tambroni.



Fig. 1. Incisione ottocentesca raffigurante Clotilde Tambroni nelle vesti di Minerva

2. *Clotilde Tambroni tra mito e realtà*

Clotilde Tambroni nasce a Bologna da una famiglia modesta, figlia di un cuoco addetto alle cucine del convento di san Procolo. Le origini e la volontà materna l’avrebbero destinata ai lavori “donneschi” se non fosse arrivato in casa, accolto da sua madre a pensione, il gesuita spagnolo Manuel Rodriguez Aponte (italianizzato come Emanuele Aponte o Daponte), docente di greco nell’Ateneo bolognese dal 1790 al 1800.

L'aneddotica fiorita intorno alla figura della grecista vuole che sia stato proprio l'Aponte a scoprirne per caso l'eccezionale propensione per le lingue classiche e ad avviarla allo studio del greco e del latino¹¹, cui la giovane aggiungerà la conoscenza di lingue moderne come il francese, l'inglese e lo spagnolo. Senza trascurare la «lingua toscana»¹², nella quale tradurrà personalmente alcuni dei propri carmi greci e scriverà vari componimenti d'occasione. Interessante, da questo punto di vista, una lettera del 12 gennaio 1795 diretta a Ireneo Affò, bibliotecario ed erudito parmense, nella quale la nostra chiede una supervisione linguistica: «sarò per pregarvi dell'assistenza vostra per correggere l'ortografia, mentre io prendo talora abbagli, e mancami un dizionario compito della Crusca» (cit. in Tosi 2005, p. 218). A quell'altezza temporale la fama poetica di Clotilde Tambroni era ormai acclarata: nel 1790 era stata accolta nell'Accademia degli Inestricati, nel 1792 fra gli accademici d'Arcadia col nome di Doriclea Sidonia o Siconia.

La modestia appare tuttavia un tratto costante (anche retoricamente ostentato) della nostra: parlando delle sue poesie le definisce più volte «bagatelle», «inezie», «piccole composizioni» scritte per esercitarsi e per «condiscendere ad alcune persone» (lettera alla contessa Diodata Saluzzo Roero del 13 giugno 1797, cit. in Tosi 2005, p. 206). La *deminutio* appare ancora più chiaramente nelle missive rivolte a uomini illustri, come quella al cardinale veneziano Luigi Flangini, noto grecista, in cui Clotilde si dichiara lontana dalle «pretensioni letterarie» e da ogni «tentazione di gloriuzza», consapevole che le lodi che le vengono rivolte provengono dal «generoso desiderio d'incoraggiare una donna, che piena di buona volontà è nondimeno pel sesso, e per la naturale timidezza, bisognosa al sommo di stimoli» (Raffaelli 1870, pp. 17-18).

Fanno da contraltare a queste dichiarazioni alcune affermazioni sul diritto delle donne a non dedicarsi ai lavori domestici, contenute nelle lettere dirette alla citata contessa Diodata Saluzzo, scrittrice in proprio: così il 13 dicembre 1796, lodando l'opera poetica dell'amica, Clotilde si chiede se

¹¹ Si veda quanto riferisce Pietro Giordani (cfr. *supra*, nota 8).

¹² La dicitura compare nel titolo di un'ode della poetessa pubblicata separatamente: *Al nobile ed eccelso signor conte senatore Ferdinando Marescalchi Fava pel quinto solenne suo ingresso al gonfalonierato di giustizia della città e popolo di Bologna il secondo bimestre del 1794 ode saffica greca di Clotilde Tambroni tradotta in toscano dalla medesima*. Si tratta di uno dei tre componimenti poetici (oltre all'ode celebrativa, un epitalmio e un carme funebre) singolarmente stampati in caratteri bodoniani, reperibili nelle biblioteche bolognesi. Secondo Nannini (1988) la dicitura «lingua toscana» lascia intuire che Clotilde Tambroni fosse al corrente delle discussioni in corso sulla lingua italiana, anche perché in contatto con intellettuali come Saverio Bettinelli e Gian Francesco Galeani Napione.

«dopo la pubblicazione di simili poesie, fatta da una donna ed in una sì tenera età [...] pretenderanno gli uomini al diritto esclusivo di poetare per eccellenza, e ardiranno condannare il nostro sesso ai lavori umilissimi d'Aracne» (Raffaelli 1870, p. 14). Un sesso «che non è poi tanto debole, quando voglia rendersi superiore alla tirannica prepotenza degli uomini», come scriverà in una lettera successiva alla contessa, datata 1° agosto 1797 (cit. in Tosi 2005, p. 198).

Consapevole dei pregiudizi cui l'esponeva il fatto di appartenere al "gentil sesso", Clotilde non esitò tuttavia ad adeguarsi alle attese di un mondo che la voleva donna virtuosa prima ancora che colta, al punto da assurgere a vero e proprio modello di virtù femminile. Così nella biografia di Giulia Cavallari Cantalamessa (1899)¹³ si esamina l'epistolario di Clotilde Tambroni per rintracciarne ed esaltarne le qualità morali più che quelle di studiosa: nelle pagine iniziali, del resto, l'autrice dichiara di voler vedere se «si era, non ostante gli studi virili, conservata donna» (cit. in Tosi 2005, p. 211). Clotilde figura inoltre come protagonista di un manualetto per l'educazione femminile scritto dall'abate Luigi Taccani, *Clotilde Tambroni o la più nobile missione della donna*, pubblicato a Milano nel 1872 e destinato alla lettura delle future spose e madri (cfr. Tosi 2019)¹⁴.

Clotilde in realtà non fu né sposa né madre: le biografie parlano di una delusione amorosa a seguito della quale avrebbe deciso di dedicare le proprie energie allo studio (oltre che alle cure dell'anziana madre), dapprima sotto la guida di Aponte, quindi grazie ad altri mentori (come il gesuita Juan Baptista Colomés) e nobili protettori, interessati a rinverdire il mito della presenza precoce di donne «dottissime in ogni sorta di lettera» attive nell'Ateneo bolognese tra il XIV e il XV secolo (come le giuriste Bitisia Gozzadini e Novella, figlia di Giovanni d'Andrea) citate da Francesco Serdonati nelle sue aggiunte cinquecentesche al *De mulieribus claris* di Boccaccio (1596)¹⁵.

¹³ Il testo è la trascrizione di una conferenza tenuta per la Società degli Insegnanti, tenuta a Bologna nel 1899.

¹⁴ Va detto che nel volume del Taccani, Clotilde, pur promuovendo nei dialoghi un'immagine tradizionale della donna, si mostra attenta alla causa dell'istruzione femminile e del diritto delle donne di essere messe a parte della cosa pubblica; interessante, per i fini che ci riguardano, uno scambio in cui, lodando l'eloquenza di una delle interlocutrici, la definisce "un Catone" venendo corretta dalle altre donne che propongono di dire "una Catonessa" (Taccani 1872, p. 75).

¹⁵ Come nota Findlen (2014, p. 65), dal momento che fino al 1351 lo Studio bolognese non aveva l'abitudine di registrare l'elenco dei professori e prima del xv secolo non teneva traccia dei laureati, le vicende di queste donne si collocano tra storia e leggenda: di Bitisia Gozzadini si narra che vestisse da uomo, di Novella d'Andrea si tramanda che fosse costretta a dare lezioni coperta da un velo per non turbare gli studenti maschi.

Una presenza che aveva avuto conosciuto una battuta d'arresto nel XVI e XVII secolo, forse «per effetto della più rigorosa definizione, nell'Italia del Rinascimento e della Controriforma, degli spazi femminili, sempre più ristretti all'alternativa matrimonio o convento» (Cavazza 2020, p. 40). Gravava del resto sulle donne il peso del divieto relativo al *docere* e al *praedicare*, formalizzato dal diritto canonico: dapprima limitato ai luoghi religiosi e poi esteso ad altri luoghi pubblici e a funzioni di autorità come l'insegnamento (Toschi Traversi 1988, p. 22). Non stupisce, in questo contesto, trovare la donna *accademica* associata alle *cantatrici* e alle malmaritate nel titolo di un trattato seicentesco scritto dal gesuita Gian Domenico Ottonelli, *Della Pericolosa Conversatione con le Donne ò poco modeste, ò Ritirate, ò Cantatrici, ò accademiche* (Firenze, 1646): c'è «pericolo di peccare mirando la Donna Accademica parlatrice» (cit. in Toschi Traversi 1988, p. 21).

Eppure proprio in quel secolo, più precisamente nel 1678, fu laureata a Padova la prima donna, la teologa Elena Lucrezia Cornaro, figlia del procuratore di San Marco Giovanni Battista Cornaro Piscopia (ma il titolo di cui fu insignita fu la laurea in filosofia, a causa dell'opposizione del clero all'ipotesi che una donna potesse insegnare teologia)¹⁶. L'episodio destò grande clamore, al punto che l'Università di Padova l'anno seguente dichiarò una moratoria per le lauree femminili (Maschietto 1978, p. 134): una evidente «spia dei limiti del desiderio dell'Ancien Régime di celebrare una donna eccezionale negando al contempo la possibilità che essa potesse stabilire un precedente per un più ampio cambiamento sociale» (Findlen 2014, p. 92). Il caso padovano riaprì a Bologna il dibattito sulla possibilità di ammettere donne alla laurea dottorale. Seguendo l'esempio di Elena Cornaro, nei primi anni Venti del Settecento la nobile bolognese Maria Vittoria Delfini Dosi tenterà di ottenere la laurea presso il collegio dei giuristi, con l'appoggio dell'aristocrazia cittadina (Cavazza 2020, p. 43). Le discussioni tra i dotti bolognesi si prolungheranno dal 1719 al 1721, quando la contessa sostenne le sue tesi presso il Collegio di Spagna, senza però ottenere l'ambito titolo. Gli argomenti contrari erano di varia natura: accanto al persistere di divieti civili e religiosi (cfr. *supra*), cresceva in città l'insofferenza nei confronti dell'aristocrazia senatoria e dei suoi privilegi (tra i quali rientrava

¹⁶ Il cognome originale, Corner, italianizzato in Cornaro, si trova spesso femminilizzato dai contemporanei in Cornara, per esempio nei componimenti celebrativi contenuti nel volume di *Applausi accademici alla laurea filosofica dell'illustrissima signora Elena Cornara Piscopia Accademica infeconda* (pubblicato a Roma per l'Accademia degli Infecondi da Giacomo Dragoncelli nel 1679), secondo una tendenza che si ritrova nelle denominazioni di altre donne illustri, come la celebre poetessa veneziana Lucrezia Marinelli o Marinella (1571-1653).

l'istruzione femminile); c'era, inoltre, il concreto timore che alla laurea sarebbe seguita l'assegnazione di una «pubblica lettura», col rischio di sottrarre studenti e risorse economiche ai colleghi maschi («sarebbe necessario dare a Codesta nobile onorario, che priverebbe li Dottori, che non gli fosse accresciuto il loro»). Tra le argomentazioni pretestuose, oltre ai pregiudizi moralistici (il «poco decoro» che sarebbe conseguito al collegio dei giuristi dalla presenza di una donna in un luogo pubblico di insegnamento), ci interessa l'opposizione di chi, avversando la laurea come decisione «disdicevole», paragonava a «una discordanza grammatica, il dire una femmina dottore come sarebbe chi dicesse femmina generoso o femmina cavaliere» (cit. in Toschi Traversi 1988, p. 28)¹⁷. Una resistenza linguistica che era di natura squisitamente culturale, evidentemente, spiegabile col fatto che una donna lettrice metteva in crisi un ordine sociale e dei ruoli di genere indiscutibile: «una donna, specie se nobile, poteva essere istruita e discutere di filosofia nei salotti e per lettera con uomini dotti, ma non doveva essere ammessa a insegnare nell'università e in genere a esercitare una professione intellettuale» (Cavazza 2020, p. 31).

Tale resistenza sarebbe stata di lì a poco superata – addirittura con abbondanza di forme femminili per indicare i titoli accademici – in occasione dell'acclamazione della *dottoressa-dottrice*, quindi *pubblica lettrice*, Laura Maria Caterina Bassi: non una nobile, questa volta, ma una giovane borghese dalle doti eccezionali, destinata a dare lustro alla città e all'Istituto delle Scienze, nato per iniziativa del cardinale Prospero Lambertini, vescovo di Bologna dal 1731 al 1740 (anno in cui sarà eletto papa col nome di Benedetto XIV), convinto sostenitore dell'istruzione femminile e della possibilità per le donne di insegnare, purché si tenessero lontane dal modello del femminismo libertino. Da questo punto di vista Clotilde Tambroni, di umili origini e da sempre vicina all'ambiente della Chiesa, rappresentava un modello di donna colta e devota insieme, capace di vincere le residue resistenze del Senato bolognese, titolato a nominare gli insegnanti dell'Università.

Il 23 novembre 1793 il Senato le assegnò la cattedra di Istituzioni di lingua greca senza che le fosse prima conferita alcuna laurea. Il fatto che la *Precettoria delle Particole greche* (come è nominata nei documenti d'archivio) fosse vacante dal 17 maggio dello stesso anno e che non si fossero presentati altri concorrenti interessati a ricoprirla favorì sicuramente l'accetta-

¹⁷ Le fonti cui la studiosa fa riferimento circa l'atteggiamento di opposizione del mondo accademico sono la supplica fatta dal padre, il conte Alfonso Delfini Dosi, indirizzata ad Elisabetta Farnese, reggente a Madrid, e il resoconto apparso su «Il Giornale dei Letterati d'Italia», Tomo XXXIV, Venezia, 1723.

zione della «supplica» di Clotilde Tambroni: i senatori, dopo aver letto il memoriale presentato dalla candidata e verificato i requisiti (la comprovata conoscenza della lingua greca) decisero a maggioranza di «eleggere la Clotilde Tambroni all'impiego di insegnare in capo le Particole greche coll'annuo onorario di £100» stabilendo l'obbligo per l'incaricata di chiedere ogni triennio la conferma, pena la decadenza dall'insegnamento¹⁸.

Un incarico effettivo e retribuito, dunque, che arrivava a quindici anni dalla morte di Laura Bassi e che, a differenza di quello della predecessora (cfr. *infra*), non ebbe limitazioni nell'esercizio dell'insegnamento, anche se la sua carriera fu ostacolata sia dalle precarie condizioni di salute (che la obbligarono a dare lezioni in casa) sia da ragioni politiche. Nel 1798, alla luce della sua provata fede religiosa, il papa accordò a Clotilde Tambroni il permesso eccezionale di possedere libri posti all'Indice. Lo stesso anno, avendo rifiutato di prestare giuramento al governo giacobino della neonata Repubblica Cisalpina, la nostra fu destituita dall'insegnamento e riparò in Spagna, al seguito del suo maestro, Emanuele Aponte¹⁹. Fu reintegrata nella cattedra di Lingua greca alla fine dell'anno successivo, richiamata dal commissario straordinario Domenico Pelosi, al quale Bonaparte aveva affidato la riorganizzazione dell'Università. Nel 1801 Clotilde Tambroni scrisse alla Amministrazione Dipartimentale del Reno lamentando la mancanza di libri per lo studio del greco, ottenendo la ristampa dei *Rudimenti di lingua greca* scritti dal suo maestro. Nel 1803 rivolse un'istanza a Francesco Melzi d'Eril, vicepresidente della Repubblica Italiana, in cui rinunciava al privilegio di tenere lezione in casa, dato l'alto numero di studenti, purché le fossero concessi i mezzi per recarsi «al luogo delle pubbliche scuole» in carrozza e vestita in modo adeguato («il decoro inoltre di vestire che in ciascheduno professore esige la dignità dell'impiego, più dispendioso lo richiedono i riguardi del suo sesso»: cfr. Tosi 2005, p. 200). In risposta, ottenne un congruo aumento dello stipendio e l'aiuto di un assistente (un «ripetitore») nella persona di Antonio Silvani (futuro ministro di Grazia e Giustizia). Tenne la cattedra (rinominata Lingua e letteratura greca) fino al 1808, quando fu collocata a riposo anticipato (benché con diritto di godere della pensione o *giubilazione* completa): ufficialmente su sua richiesta, motivata dal peggioramento delle condizioni di salute (della vista in particolare), ma di fatto in linea con gli orientamenti culturali del governo napoleonico, deciso a eli-

¹⁸ ASB, Senato Vacchettoni 1383 – sec. XVIII, 87.

¹⁹ Durante il soggiorno spagnolo fu accolta nella Accademia Reale Economica di Madrid. Fu inoltre socia corrispondente dell'Accademia delle Scienze di Parigi (cfr. Tosi 2005, cui si rimanda per l'elenco completo delle affiliazioni della nostra alle Accademie dell'epoca).

minare la cattedra di greco in accordo con una riforma dell'istruzione che privilegiava gli insegnamenti tecnico-scientifici rispetto a quelli giuridico-letterari e religiosi. La cattedra verrà ristabilita da Gioacchino Murat nel 1814 ma la grecista non riprenderà l'insegnamento; rimarrà tuttavia in contatto con l'ambiente culturale della città e parteciperà alle feste organizzate per il rientro in città di Papa Pio VII, nel 1815, improvvisando versi greci e italiani.

Due anni dopo, in una lettera datata 4 giugno 1817 e indirizzata al Cardinale Legato di Bologna, viene data notizia della morte di Clotilde, ricordata come *Professora emerita di lingua e letteratura greca*²⁰. Il suo elogio funebre sarà tenuto presso l'Archiginnasio dal canonico Filippo Schiassi, incaricato di scrivere anche le due iscrizioni commemorative poste rispettivamente sul monumento funebre e nell'Aula Magna dell'Università.

3. *Prima e dopo la Professoressa: dottrici e lettrici*²¹

La lezione inaugurale del 1806 tenuta presso l'Archiginnasio dalla *Professora* Clotilde Tambroni (fig. 2), tutta intessuta di riferimenti alla grecità, si presenta come un'accorata difesa della poesia e di quel connubio tra scienze e lettere che dalla Grecia antica dei secoli d'oro porta fino all'Ateneo bolognese del Settecento. Il filo è rappresentato da figure femminili: l'apertura dell'orazione propone a modello la filosofa e matematica alessandrina Ipazia, donna intrepida «egualmente grande per la sua modestia, e pel suo sapere» (p. II), maestra riconosciuta di una «foltissima corona d'illustri uomini, che per istruirsi, si rendono suoi discepoli» (*ibidem*); segue una dichiarazione di modestia in cui la nostra dichiara di salire timidamente a parlare in un «luogo eminente, ove sbigottivano di mostrarsi [quei] tanti uomini dottissimi», perché trattavi da «un autorevole, ed onorevolissimo invito» e dall'alto esempio di Ipazia e delle altre donne che sullo stesso arringo «hanno colte delle onorevoli palme» e che diffondono una «favorevole prevenzione» sul suo sesso (p. IV); il cuore dell'orazione rende omaggio a Bologna-Felsina, la città che ha saputo attrarre tanti «dottissimi Professori» gua-

²⁰ ASB, Studio, poi Università di Bologna 1317 – sec. XIX, unità 476, n. 134. La scomparsa della «celebre Signora Clotilde Tambroni rinomata per la sua molta cognizione di lingua greca, e per la eleganza di comporre anche in Italiano» è ricordata per il 1817 nel *Diario delle cose principali accadute nella città di Bologna dall'anno 1796 [fino all'Anno 1821]* di Tommaso de' Buoi (a cura di Silvia Benati, Mirtide Gavelli e Fiorenza Tarozzi, Bologna, BUP, 2005, p. 297).

²¹ Il titolo richiama un classico studio di Cavazza (1997; riedito in Cavazza 2020) dedicato alle donne laureate attive nell'Ateneo bolognese del Settecento.

dagnandosi il titolo di «maestra delle nazioni nelle scienze» nonché quello di «stimolatrice possente del buon gusto» nelle belle arti e nelle lettere (p. V); segue l'elogio dell'illustre Laura Bassi, che aveva saputo unire al «fisico sapere il corredo maestoso della greca, e della latina eloquenza», onorando il sesso femminile e la sua patria. Nel terreno reso fertile dall'operato di Laura Bassi aveva potuto fiorire, oltre a Clotilde, la più giovane Maria Delle Donne, «tenera e cara amica» di cui viene rievocata con toni eroici la pubblica discussione delle tesi in medicina, avvenuta il 19 dicembre 1799 presso il Teatro anatomico dell'Archiginnasio, alla presenza della stessa Tambroni con ruolo di accompagnatrice.

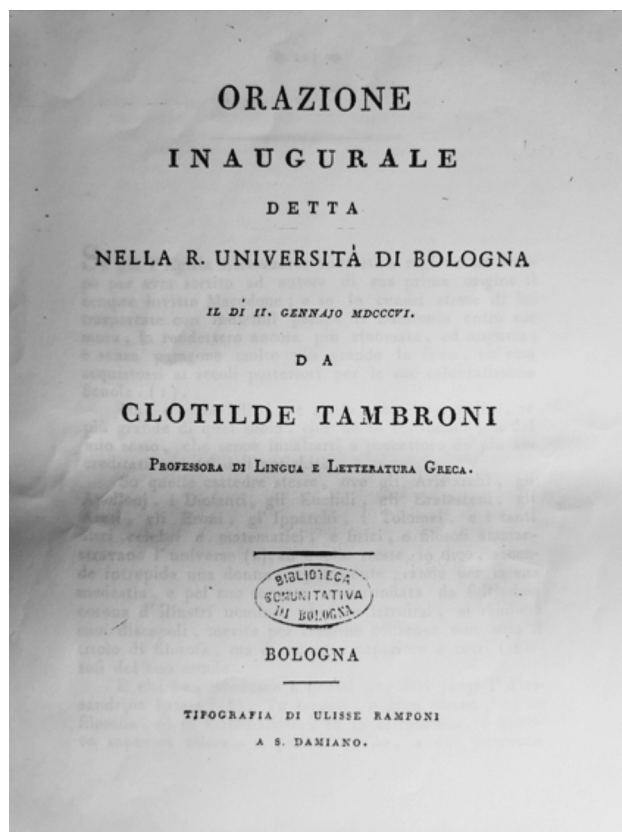


Fig. 2

Questo pubblico elogio della presenza femminile nello Studio bolognese non deve indurci a pensare che la denominazione *Professora* posta sul frontespizio dell'*Orazione inaugurale* sia stata voluta o ispirata da Clotilde. Nelle lettere raccolte dal marchese Raffaelli (1870), si indirizzano a lei col titolo di *Professora* (o *publica professoressa*) di lingua greca solo uomini e per lo più religiosi: il gesuita Saverio Bettinelli (in una lettera del 1794), il barnabita Mariano Fontana (lettera del 1796), il barnabita e poi cardinale Francesco Fontana (in una lettera del 1806 in cui si congratula per l'*Orazione inaugurale*), l'anatomico padovano Floriano Caldani. Le si rivolge con l'epiteto di *Precettrice di pubbliche di Lettere greche* il professore parmense Ireneo Affò (lettera del 1796), con quello di *Lettrice di Lingua greca* il conte Pietro Moscati (in una lettera del 1803 in cui le propone un incontro con Madame de Staël, di passaggio a Bologna) e l'amica Diodata Saluzzo.

Al suo incarico di docenza Clotilde Tambroni fa del resto riferimento senza orgoglio nel suo epistolario, parlandone come di un «impiego» cui la costringevano le condizioni economiche e che svolgerà con sempre maggiore fatica a causa delle condizioni di salute (Tosi 2005, p. 199).

La denominazione di *Professora* andrà piuttosto ascritta a una scelta dei protettori, alti prelati che ne perorarono la causa, sottolineando l'eccezionalità del conferimento di una cattedra a una donna non nobile, che vantava conoscenze classiche rare all'epoca anche presso il clero, per di più non laureata (non una regolare Lettrice, dunque). Una scelta che non violava tuttavia le regole grammaticali: la forma *professora*, benché rara come le donne cui poteva essere destinata, risulta ancora attestata nel Tommaseo-Bellini (1861)²², usata da Giosuè Carducci (che tenne a Bologna la cattedra di Letteratura italiana dal 1860) con riferimento proprio a Clotilde Tambroni²³ e senza quella sfumatura ironica che si incontrerà di lì a poco in autori come Carlo Dossi²⁴.

²² S. v. *professore* (III) è riportato il seguente esempio: «Col progresso del tempo e degli statuti l'uomo dal ventre materno uscirà professore; lo farà tale la madre professoressa di professione, come si nasce con una voglia sul naso». Il termine *professora* è messo a lemma anche nel vocabolario della lingua parlata di Rigutini e Fanfani (1875), secondo cui sarebbe usato soprattutto in modo scherzoso: «Vuol far la professoressa, ma non sa nulla», ovviamente senza alcun riferimento all'attività di docenza, che per tacita implicazione doveva essere ritenuta improbabile, se non inaccessibile a una donna. Il Petrocchi (1891) registra il termine *professora* chiosandolo in modo neutro come «donna che professa qualche disciplina: di matematica, di filosofia», ma nell'esempio fornito il termine ha una connotazione negativa, legata alla condanna delle velleità intellettuali femminili («Che tu non la pretenda e t'impanchi a professorà»). Da una ricerca su Google books, il termine risulta attestato in accezione satirica (come sinonimo di 'saccente') già in una commedia del 1739, *La Sanese*, scritta dall'abate Domenico Lazzarini, professore di greco all'Università di Padova.

²³ Cfr. *supra*, nota 10.

²⁴ *GDLI*, s. v. *cucire*: «Tu cucisci, stiri, fai cucina, maneggi perfino la scopa da professoressa. Se

Vale la pena, seguendo le piste che la stessa Clotilde ci indica nella sua *Orazione inaugurale*, ricostruire brevemente le vicende delle accademiche che l'hanno preceduta, accompagnata e seguita nell'impresa di affermare la dignità delle donne di studio e di salire agli onori in un mondo al maschile quale era stato fino ad allora l'Ateneo bolognese, nonostante le aperture del citato cardinale Lambertini (l'autorità evocata da Clotilde nella sua *Orazione*), che aveva incentivato lo studio delle scienze insieme ai tradizionali studi umanistici e aperto la strada all'integrazione delle donne nell'organico dell'Università.

Grazie all'appoggio del Lambertini, infatti, nel 1732 l'appena ventenne Laura Bassi era stata ammessa nell'Istituto delle Scienze; alla sua presenza fu acclamata nello stesso anno *dottoressa*²⁵ e subito dopo nominata *lettrice*²⁶ di Filosofia universale (disciplina che comprendeva anche la fisica).

Va detto che quella attribuita a Laura Bassi fu una cattedra onoraria, benché retribuita, perché soggetta dal Senato a forti restrizioni *ratione sexus*: l'insegnamento ufficiale presso l'Archiginnasio era limitato a occasioni comandate, in modo da non oltrepassare i confini della convenienza (Findlen 2014, p. 72). Nel 1745 Laura Bassi diverrà Accademica benedettina, entrando a far parte come membro soprannumerario del gruppo di studiosi creato

insomma ci fosse il premio per la virtù casalinga, sarebbe tuo» (Carlo Dossi, *Ritorno d'amore* [1885], in *Opere*, a cura di C. Linati, Milano, 1944, p. 583). Si veda anche un altro esempio, sempre tratto dal *GDLI*, significativamente registrato s. v. *saccentone*: «Largo alla professoressa! La saputina, la saccentona, sentite come sputa sentenze. Eh! se tu vuoi marito, altro che libri e scarabocchi ti ci vuole. Piglia piuttosto l'ago! Impara a nettar l'insalata» (Ildefonso Nieri, *Cento racconti popolari lucchesi*, a cura di P. Pancrazi, Firenze 1950 [I ed. 1906], p. 357). Questa accezione chiaramente spregiativa del termine *professora*, usato come sinonimo di 'donna saccente' si ritrova anche nell'uso di *filosofessa* (cfr. *infra* nota 27).

²⁵ Così è denominata in una lettera del poeta Giampietro Zanotti al Padre Giampietro Riva del 22 giugno 1732 conservata nella Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna (cit. in Findlen 2014, p. 63). Laura Bassi compare citata come *dottoressa* in vari diplomi di aggregazione ad Accademie (degli Arcadi di Roma, 1737; dei Fluttuanti di Finale modenese, 1745; degli Agiati di Rovereto, 1754). Anche nel necrologio apparso sul n. 8 della gazzetta «Bologna» il 25 febbraio 1778 è ricordata come *chiarissima dottoressa*. Nelle intestazioni dei componimenti commemorativi a lei dedicati è ugualmente definita *dottoressa* (nel caso di un epigramma latino di Gaetano Giuseppe Ikretuski, *doctorrissa*) e, in almeno un caso, *dottrice* (*Canzone in lode e dedicata alla illustrissima ed eccellentissima signora Laura Maria Caterina Bassi cittadina bolognese dottrice collegiata in Filosofia* di Nicolò Romani, non datata). L'equivalente latino, *doctrix collegiata*, compare nell'intestazione di una lettera non datata di Giuseppe Antonio de Bandel a Laura Bassi. I materiali citati, conservati nel fondo Bassi-Veratti della Biblioteca dell'Archiginnasio, sono digitalizzati e consultabili online sul sito della Stanford University Library: <http://bassiveratti.stanford.edu>).

²⁶ Le diciture di «pubblica Maestra» e «pubblica Lettrice» sono documentate nel fondo Bassi-Veratti (cfr. *supra*; Findlen 2014, p. 71). Un documento di particolare interesse è rappresentato dal diploma di cooptazione nell'Accademia fulginia di Foligno (1761), in cui il nome manoscritto di Laura Bassi è accompagnato dalla qualifica di «lettor publico», al maschile, accordata con la formula prestampata «Al chiaro e valoroso...» (ma i due aggettivi appaiono femminilizzati manualmente).

dal cardinale (divenuto papa Benedetto XIV). Solo nel 1776, due anni prima della sua morte, Laura Bassi diverrà titolare a tutti gli effetti della cattedra di Fisica sperimentale presso l'Istituto di Scienze, dopo aver insegnato per quasi trent'anni la stessa materia nel laboratorio allestito in casa propria insieme al marito Giuseppe Veratti (Cavazza 2020, p. 75): un luogo frequentato da scienziati come Lazzaro Spallanzani e Luigi Galvani, che erano soliti riferirsi a lei con l'appellativo di "Maestra" (Findlen 2014, p. 64), e visitato da viaggiatori curiosi di assistere alle lezioni e agli esperimenti della «bolognese *filosofessa*» – come la chiama con ammirazione Francesco Algarotti nel suo *Newtonianesimo per le Dame* (1737)²⁷.

Sarà ancora il Lambertini a perorare nel 1750 una seconda cattedra onoraria nello Studio bolognese per la matematica milanese Maria Gaetana Agnesi, adducendo a motivo i precedenti antichi e moderni di riconoscimento dell'eccellenza femminile²⁸: un incarico che di fatto la matematica non ricoprirà²⁹.

Clotilde si inserisce in questa collana di donne eccellenti: casi di richiamo internazionale creati grazie al *patronage* di uomini potenti interessati a consolidare il proprio prestigio insieme con quello di Bologna e delle sue istituzioni culturali. Donne che si presentano come novelle Minerve, compiacenti rispetto ai Pigmaliioni che ne esaltano l'eccezionalità, ma in grado di costituire genealogie femminili basate sulla reciproca solidarietà (Cavazza 2013) e di offrire un modello nuovo di donna e intellettuale.

Diversa sarà la vicenda di Maria Delle Donne, la cui carriera si svolgerà nella prima metà dell'Ottocento: «in un periodo cioè di ritorno all'ordine, anche per le donne. In particolare a Bologna, dove la forma di governo era

²⁷ Francesco Algarotti, *Il newtonianismo per le dame, ovvero Dialoghi sopra la luce e i colori*, Napoli, 1737, p. 6 (cit. in Cavazza 2020, p. 105). Anche dalla corrispondenza emergono diciture come *la filosofessa di Bologna* (Findlen 2014, p. 80). Il termine *filosofessa* è registrato nella V Impressione del Vocabolario della Crusca con significato di «donna che attende a filosofia» usato però soprattutto in senso spregiativo e ironico, come sinonimo di 'donna saccente.' Già nella IV impressione il termine era registrato come femminile di *filosofo*, «che non si direbbe se non per ischerzo». Vittorio Alfieri, nella sua *Vita scritta da esso* (1806), ricorrerà all'appellativo per definire sprezzantemente Caterina II di Russia «Clitennestra filosofessa».

²⁸ «Noi che siamo pienamente informati, e per gli esempi antichi, e per li recenti non essere contra il costume dell'Università di qualificare anche le donne col detto rimarchevole fregio quando arrivano a quell'eminente grado di Sapere, a cui è arrivata l'Agnesi, con ogni maggior premura raccomandiamo loro l'istanza della predetta» (lettera del papa al Senato di Bologna, 24 giugno 1750, cit. in Findlen 2014, p. 88).

²⁹ Nella *Biblioteca femminile italiana raccolta posseduta e descritta* dal conte Pietro Leopoldo Ferri (1842) è citato un testo non datato dal titolo *Maria Gaetana Agnesi da Milano professoressa onoraria di matematiche nell'Università di Bologna l'anno 1750, documenti e note* (fonte Google books): segno che l'epiteto di *professora* era già stato utilizzato per la matematica milanese.

cambiata sia rispetto all'età napoleonica che all'Ancien Régime, non erano più immaginabili “carriere” femminili e “trionfi” accademici protetti e pilotati dall'alto» (Cavazza 2020, p. 71). Anche lei di origine modesta e dal talento precoce, oltre all'esame di laurea sostenuto nel 1799, ricordato nell'orazione di Clotilde Tambroni, affrontò da *dottrice* (latinamente *doctrix*) altre due discussioni delle sue tesi di medicina nel maggio dell'anno seguente presso la chiesa di San Domenico (fig. 3) e una terza discussione in Archiginnasio su tesi di ostetricia per ottenere una cattedra medica. Al posto dell'incarico ebbe la qualifica onoraria di Accademica soprannumeraria dell'ordine degli Accademici Benedettini, attribuita in precedenza a Laura Bassi (Sanlorenzo 1988, p. 151). Nel 1804 verrà chiamata a dirigere la neonata Scuola per Levatrici: tuttavia, non essendo stata trovata una sede per la scuola, continuerà a insegnare Ostetricia in casa proprio fino alla morte, avvenuta nel 1842 (Cavazza 2020, p. 71).

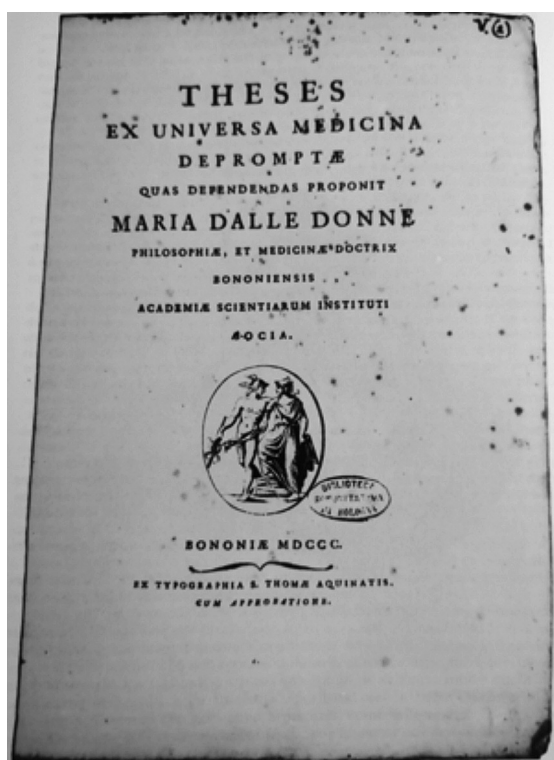


Fig. 3

4. Tra normalità ed eccezionalità

La vicenda di Clotilde Tambroni e delle altre donne eccellenti attive nello studio bolognese tra Settecento e Ottocento mostra come il ricorso alla forma femminile dei nomi di professione si muova tra normalità ed eccezionalità: da un lato il procedimento di mozione avviene con naturalezza, sfruttando le risorse grammaticali della lingua (flessione nel caso di *accademica*, *maestra*; derivazione nel caso di *dottoressa*, *professoressa*, *filosofessa*; alternanza di suffisso nel caso di *professora*, *dottrice*, *lettrice*), a partire da ragioni di necessità referenziale; dall'altro la denominazione così formata finisce per sottolineare l'eccezionalità della presenza femminile nelle professioni intellettuali, connotandola, a seconda dei periodi storici e degli orientamenti ideologici, come prodigio da ammirare, mostruosità da temere, esempio da incoraggiare ed emulare.

Va detto che questi femminili, nel tempo, tendono ad assumere quasi sempre una sfumatura ironica: da un lato il perdurare dei pregiudizi maschilisti di fronte alla possibilità di accesso delle donne alla carriera intellettuale, dall'altro la tepidezza dei parlanti verso forme sentite come 'nuove' ed eccezionali portano di fatto a sminuire o neutralizzare la portata innovativa delle proposte. Di conseguenza, molte forme vengono lasciate cadere, altre vengono affidate a un percorso carsico, con riaffioramenti successivi più o meno occasionali, e con il rischio continuo di rapida erosione e deriva semantica – chiaramente avvertito dalle donne stesse che dovrebbero auto-denominarsi al femminile.

Come ha scritto Melania Mazzucco (2012, p. 6-7): «Nel Rinascimento e in età barocca quando di donne che lavoravano ce n'erano poche, e quasi tutte nel mondo delle arti meccaniche, esistevano [...] le parole per definirle. Una donna che fabbricava occhiali era un'occhialaia, una donna che riparava barche una squerarola. Una cantante era una cantatrice, una donna architetto un'archittrice. Alcune di queste parole si sono perse quando le mutate condizioni della società hanno reso impossibile esercitare le relative professioni. E progressivamente i termini specifici che indicavano il genere di appartenenza sono scomparsi (e non solo nella lingua italiana). Inoltre, dove era sopravvissuto, il femminile ha assunto progressivamente una sfumatura riduttiva, negativa, perfino ironica».

Abbiamo già visto come il termine *cantatrice* fosse associato all'idea di una scarsa rispettabilità nel Seicento. Nello stesso secolo si muove l'*archittrice* Plautilla Bricci (1616-1705), protagonista di un romanzo storico recente (Mazzucco 2019) nel cui frontespizio l'autrice riporta una nota autografa dell'artista: «Io Plautilla Briccia Archittrice ho fatto li suddetti capi-

tolì mano propria»³⁰. L'interesse della firma deriva dal consapevole ricorso all'autodenominazione al femminile, *architettrice*, corrispondente al maschile *architetto*, che era la forma comune all'epoca³¹, in parallelo con la coppia *pittore/pittrice*³². Plautilla, cresciuta in un ambiente artistico, doveva essere consapevole del suo primato: misurarsi nel disegno e nella progettazione di grandi opere architettoniche nella Roma barocca era certo un'eccezione. Eppure quel femminile sembra emergere con naturalezza dalla sua penna, come pure la forma femminilizzata del cognome (*Briccia*), parallela all'autodenominazione del padre dell'artista, Giovanni Briccio.

Tra l'epoca dell'*architettrice* e quella della nostra *professora* bolognese di Lingua e letteratura greca intercorrono quasi due secoli: un tempo sufficiente perché, accanto al diffondersi a livello locale di forme concorrenti per designare le donne intellettuali (*dottoressa/dottrice*, per esempio) inizino ad apparire termini femminilizzati con intenzione ironica, come accade per il citato *filosofessa*. D'altra parte, tra Ottocento e Novecento crescerà la schiera dei termini femminili usati in modo non elogiativo (tra cui lo stesso *professora*). Forse per questo motivo, quando Giulia Cavallari Cantalamessa (prima donna in Italia a laurearsi in Lettere) tornerà sulla vicenda della nostra, raccontata a beneficio dei giovinetti, intitolerà il suo libro *Una professoressa di greco: Clotilde Tambroni* (Napoli, 1907), quasi a voler normalizzare la figura, anche sul piano grammaticale, adeguandola alle forme più comuni al suo tempo.

D'altra parte, nel primo decennio del Novecento si laurearono a Bologna 50 donne in Lettere, 6 in Filosofia, 12 in Matematica, 5 in Chimica, 10 in Scienze Naturali e 3 in Giurisprudenza (Poma 1988, p. 9): segno che i tempi erano cambiati, grazie anche al movimento emancipazionista femminile ottocentesco che a Bologna ruotò intorno alla rivista «La donna» (1868-1891), di cui la stessa Cantalamessa fu un'attiva collaboratrice. Dopo le porte delle Università si apriva per le donne l'accesso alle professioni liberali. Ma il dibattito sulla femminilizzazione dei nomi di professione e carica sarebbe continuato a lungo, prolungandosi fino ai giorni nostri (Maestri-Somma 2020).

CRISTIANA DE SANTIS

³⁰ La firma è tratta da documenti conservati nell'Archivio di Stato di Roma (cfr. Mazzucco 2019, p. 555).

³¹ Si pensi, per fare solo un esempio, al titolo della celebre opera di Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori* (1568).

³² Dal 5 novembre 2021 al 19 aprile 2022 si è tenuta a Roma, presso la Galleria Corsini una mostra dal titolo *Una rivoluzione silenziosa. Plautilla Bricci pittrice e architettrice*, curata da Yuri Primavera.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alma Mater Studiorum 1988 = AA.VV., *La presenza femminile dal XVIII al XX secolo. Ricerche sul rapporto donna/cultura universitaria nell'ateneo bolognese*, Bologna, CLUEB.
- Cavazza 1997 = Marta Cavazza, "Dottrici" e lettrici dell'Università di Bologna nel Settecento, «Annali di storia delle università italiane», 1, pp. 109-25.
- Cavazza 2013 = Marta Cavazza, *Genealogie femminili nell'Italia preunitaria*. Laura Bassi, Clotilde Tambroni, Maria Dalle Donne, in *Le Italiane a Bologna. Percorsi al femminile in 150 anni di storia unitaria*, a cura di Fiorenza Tarozi e Eloisa Betti, Bologna, SE Editrice Socialmente, pp. 65-71.
- Cavazza 2020 = Marta Cavazza, *Laura Bassi: donne, genere e scienza nell'Italia del Settecento*, Milano, Editrice bibliografica.
- Findlen 2014 = Paula Findlen, *La Maestra di Bologna*. Laura Bassi, una donna del Settecento in cattedra, in *Eredi di Laura Bassi. Docenti e ricercatrici in Italia tra età moderna e presente*, a cura di Marta Cavazza, Paola Govoni e Tiziana Pironi, Milano, Franco Angeli, pp. 63-95.
- Fornaciari 1881 = Raffaello Fornaciari, *Sintassi italiana dell'uso moderno*, Firenze, Sansoni.
- GLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, fondato da Salvatore Battaglia, Torino, UTET, 1961-2002.
- Maschietto 1978 = Francesco Ludovico Maschietto, *Elena Lucrezia Cornaro Piscopia (1646-1684) prima donna laureata nel mondo*, Padova, Antenore.
- Mazzucco 2012 = Melania Mazzucco, *Articolo determinativo femminile*, in Paola Di Nicola, *La giudice. Una donna in magistratura*, Roma, Ghena, pp. 5-10.
- Mazzucco 2019 = Melania Mazzucco, *L'archittrice*, Torino, Einaudi.
- Maestri-Somma 2020 = *Il sessismo nella lingua italiana. Trent'anni dopo Alma Sabatini*, a cura di Gabriele Maestri e Anna Lisa Somma, Roma, Blonk.
- Nannini 1988 = Simonetta Nannini, *Su alcuni componimenti poetici di Clotilde Tambroni*, in Alma Mater Studiorum, pp. 135-46.
- Noble 1994 = David F. Noble, *Un mondo senza donne. La cultura maschile della Chiesa e la scienza occidentale*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Panzini 1982 = Alfredo Panzini, *Grammatica italiana*, Palermo, Sellerio (ristampa della 2ª ed., 1933).
- Poma 1988 = Gabriella Poma, *Introduzione*, in Alma Mater Studiorum, pp. 7-11.
- Raffaelli 1870 = Filippo Raffaelli, *Alcune lettere della celebre grecista Clotilde Tambroni ed altre da illustri personaggi dirette alla medesima*, Sanseverino Marche, Tip. Soc. Editrice.
- Sabatini 1987 = Francesco Sabatini, *Più che una prefazione*, in Alma Sabatini, *Il sessismo linguistico nella lingua italiana*, Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2ª ristampa 1993, pp. 9-15.
- Sanlorenzo 1988 = Olimpia Sanlorenzo, *Maria Dalle Donne e la Scuola di Ostetricia nel secolo XIX*, in Alma Mater Studiorum 1988, pp. 147-56.
- Sgroi 2007 = Salvatore C. Sgroi, *La mozione: un revival?*, «Lingua nostra», LXVIII, n. 1-2, pp. 55-59.
- Sgroi 2008 = Salvatore C. Sgroi, *La mozione: problemi teorici, storici e descrittivi*, «Quaderni di semantica», XXIX, n. 1, pp. 55-118.
- Sgroi 2010 = Salvatore C. Sgroi, *Femminile*, in *Enciclopedia dell'italiano* diretta da Raffaele Simone con la collaborazione di Gaetano Berruto e Paolo D'Achille, vol. I, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 461-63.
- Thornton 2004 = Anna Maria Thornton, *Mozione*, in *La formazione delle parole in italiano*, a cura di Maria Grossmann e Franz Rainer, Tübingen, Niemeyer, pp. 218-27.

- Toschi Traversi 1988 = Lucia Toschi Traversi, *Verso l'inserimento delle donne nel mondo accademico*, in *Alma Mater Studiorum* 1988, pp. 15-37.
- Tosi 1988 = Renzo Tosi, *Clotilde Tambroni e il classicismo tra Parma e Bologna alla fine del XVIII secolo*, in *Alma Mater Studiorum* 1988, pp. 119-34.
- Tosi 2005 = Renzo Tosi, *Clotilde Tambroni, grecista e poetessa (1758-1817)*, «Il Carrobbio», XXXI, pp. 197-218.
- Tosi 2011 = Renzo Tosi, *I carmi greci di Clotilde Tambroni*, Patron, Bologna.
- Tosi 2019 = Renzo Tosi, *Tambroni, Clotilde*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. XCIV, s. v.

FISIONOMIA DI UN 'MANUALETTO'
TRA LINGUA E LETTERATURA:
GLI ESERCIZIARI DI TRADUZIONE DAL NAPOLETANO
DI FAUSTO NICOLINI

1. *Usi didattici del dialetto: una sintesi storica e bibliografica*

Una certa attenzione alla possibilità di adoperare i dialetti a fini didattici, usandoli come delle lingue-ponte per l'apprendimento di un'altra varietà, si rileva già prima del Risorgimento nella *Dissertazione sopra lo stato presente della lingua italiana* (1808-1809) dell'abate Cesari¹. È però nel periodo compreso tra l'ultimo trentennio dell'Ottocento e il primo ventennio del Novecento, sulla scia anche della riflessione sul metodo didattico *dal noto all'ignoto*², che l'argomento guadagna una crescente centralità nel dibattito linguistico italiano e trova una possibile declinazione nella realizzazione di eserciziari di traduzione *dal dialetto alla lingua* (i cosiddetti *manualetti*). In questa direzione, alcune tappe cruciali nel processo di definizione e approfondimento del tema furono la nota *polemica* in materia di politica linguistica tra Ascoli e Manzoni³, la pubblicazione del *Parallelo fra il dialetto bellunese rustico e la lingua italiana* di Giulio Nazari (1873)⁴ e la fondazione

¹ Cfr. il punto XIX, intitolato *Grande agevolezza ad apprendere la lingua dee recare ai fanciulli il tradurre in toscano dal dialetto loro naturale* (Cesari 1832, pp. 89-91). Naturalmente, le riflessioni del purista non possono essere traslate automaticamente sullo scenario del XX secolo: innanzitutto per la mancata instaurazione di quel nesso tra dialetto e folklore locale che avrebbe sostanziato l'intero impianto teorico dell'*educazione linguistica* primo-novecentesca (nesso dietro il quale è difficile non scorgere tracce della funzione risorgimentale); e poi perché la «scuola di lingua toscana» (ivi, p. 87) immaginata dall'abate si fondava sulla lingua letteraria dei classici antichi. Al di là delle necessarie contestualizzazioni, va però rilevato come già Cesari sottolineasse *in nuce* una delle criticità del metodo più discusse in seguito: il «sommo profitto» era infatti condizionato dalla confidenza del maestro con il dialetto – o i dialetti – parlato dagli studenti delle sue classi, dovendo egli «ad ogni voce comune appor la voce ed il valor toscano» (ivi, p. 91).

² Silvia Demartini ha individuato come momento fondamentale per il dibattito sul metodo *dal noto all'ignoto* la ricezione italiana dell'opera *De l'enseignement régulier de la langue maternelle dans les écoles et les familles* di Grégoire Girard (1844); Demartini 2010, p. 63.

³ Accanto ai classici studi di Dardano 1974 e Castellani 1987 (e alla buona sintesi in Bruni 1984, pp. 116-20), sull'argomento vedi anche la recente ricostruzione di Lubello 2010.

⁴ Sul valore di questo testo, vero e proprio *manualetto* prototipico, insisteva già Monaci 1918, pp. 10-12 e 31-32.

della «Società Filologica Romana» (1901) da parte di Ernesto Monaci⁵, sotto il cui patrocinio furono progettati l'*Avviamento allo studio dell'italiano nel comune di Castelmadama* di Oscar Norreni (1905)⁶, i tre *manualetti* “della prima ondata” (1916-1918)⁷ e la grammatica comparativa *Dal dialetto alla lingua* di Ciro Trabalza (1917)⁸. Il quasi concatenato manifestarsi di simili istanze contribuì a dissodare il terreno per «la più ampia e la più organica realizzazione [nell'arco della storia della didattica linguistica] di un progetto didattico che *desse* spazio al dialetto»⁹, cioè la presenza della «manualistica regionale»¹⁰ nei programmi ministeriali elaborati nel 1923 da Giuseppe Lombardo Radice¹¹, pedagogista e direttore per l'istruzione elementare durante la riforma Gentile.

Dal punto di vista bibliografico, negli scorsi trent'anni quest'ultimo aspetto è stato dapprima sondato e poi approfondito attraverso interventi sempre più puntuali¹². I risultati sono stati notevoli e hanno permesso sia di perimetrare il fenomeno nella sua dimensione quantitativa, individuando la totalità dei *manualetti* approvati dalla Commissione centrale per i libri di testo tra il 1925 e il 1928¹³, sia di apprezzarlo nella sua variegata fisionomia, con ap-

⁵ Paolo D'Achille considera infatti Monaci «lo studioso cui si deve l'istituzionalizzazione del metodo» (D'Achille 2020, p. 180).

⁶ Sul quale vedi ora D'Angelo 2021.

⁷ Nello specifico Prati 1916, Vignoli 1917 e il “manifesto” Monaci 1918. Un'analisi puntuale dei primi due è in Picchiorri 2011, nel quale si rileva una fisionomia dei *manualetti* “della prima ondata” diversa da quella dei testi concepiti e prodotti durante la riforma Gentile e più conforme alla struttura immaginata da Monaci.

⁸ Sul quale vedi Stella 1999, Nesi 2009, De Blasi 2011.

⁹ De Blasi 2022, p. 18; analogamente Gensini 1995, p. 232 e D'Achille 2020, p. 183. Per una sintesi del dibattito che accompagnò la riforma, cfr. Klein 1986, pp. 42-47. Sul tema del dialetto nelle scuole e in generale sulla politica linguistica postunitaria, cfr. De Mauro 1963, Coveri 1981-1982, Salerno 1986, De Blasi 1993, Bianchi 2002, Gensini 2005, Papa 2012, Demartini 2014, Pizzoli 2018.

¹⁰ L'espressione è mutuata da D'Alessio 2017 (p. 27 e *passim*). Il termine *regionale* è congruo, giacché accanto ai manuali relativi a singole varietà dialettali e concepiti come mezzo per l'apprendimento dell'italiano (vedi oltre), con la riforma Gentile si realizzarono, ancora sull'impulso di Lombardo Radice, anche dei *libri sussidiari per la cultura regionale*, cioè degli almanacchi illustrati, contenenti «un cenno delle feste, dei mercati della regione, con intercalati cenni di geografia locale, poesie dialettali riferentesi alla regione, proverbi e consigli concernenti in special modo l'agricoltura, pagine di propaganda sanitaria, pagine di notizie utili, tariffe postali e telegrafiche, ecc. ecc.» (Galfré 2005, p. 13). Un primo ma già incisivo studio sul tema è Barausse-D'Alessio 2008 (poi confluito in D'Alessio 2013, dove si presenta in appendice anche un censimento dei vari almanacchi prodotti tra il 1924 e il 1926).

¹¹ È rimasta celebre la sintesi della sua idea: «Pitrè completa Manzoni» (Lombardo Radice 1925a, p. 369). Per una riflessione aggiornata sul pensiero del pedagogista, cfr. Morandi 2019.

¹² Specificamente sul tema sono Gensini 1995, Zini 1996, Barausse-D'Alessio 2008, D'Alessio 2009, Demartini 2010, Picchiorri 2011, Capotosto 2012-2013, D'Alessio 2013, Dota 2018, D'Achille 2020.

¹³ Come riporta D'Alessio 2009, p. 162 (poi D'Alessio 2013, p. 166) i manuali di “traduzione”

procci tanto comparatistici¹⁴, volti a scandagliare più serie di *manualletti* per rilevare punti di contatto o criticità individuali, quanto monografici¹⁵.

Questo contributo vuole inserirsi in questo secondo filone, delineando il profilo, sul piano della lingua e su quello dei contenuti, dei tre eserciziari di traduzione dal napoletano curati da Fausto Nicolini.

2. Le indicazioni ministeriali e la collana «Dal dialetto alla lingua»

Dalla lettura dei già citati programmi ministeriali per la scuola elementare del 1923, è possibile notare come Lombardo Radice prevedesse un'integrazione graduale del dialetto nella prassi didattica. Le indicazioni per il biennio non recavano infatti alcuna prescrizione in merito¹⁶, mentre quelle per i tre anni successivi richiamaavano esplicitamente il dialetto con consegne di volta in volta di difficoltà crescente: per la terza classe¹⁷ elementare si prevedevano «nozioni pratiche di grammatica ed esercizi grammaticali con riferimento al dialetto», per la quarta «annotazioni di frasi e parole dialettali di più difficile traduzione» e per la quinta «nozioni organiche di grammatica italiana, con particolare riguardo alla sintassi, e sistematico riferimento al dialetto». Inoltre, tanto in terza quanto in quinta erano esplicitamente contemplati degli «esercizi di traduzione dal dialetto», che per la terza dovevano riguardare «proverbi, indovinelli, novelline» e per la quinta «novelline, canti popolari»¹⁸.

I medesimi programmi disciplinavano poi con perizia anche contenuto

dal dialetto alla lingua furono «ben 237, dei quali con esattezza risultavano 62 le serie complete». Chiaramente, solo questo tipo di studio ha permesso di dar rilievo ad aspetti come la distribuzione geografica del fenomeno, la tipologia degli editori coinvolti (vedi n. 23), ecc.

¹⁴ Tra questi Demartini 2010, Capotosto 2012-2013 e Dota 2018, pp. 247-54.

¹⁵ Si segnalano almeno Bianchi 1993, D'Achille 2002, 2004-2006 e 2007, Capotosto 2014, Colaci 2018 e Fusco 2018.

¹⁶ Questo aspetto è stato visto come un limite in D'Alessio 2013, p. 180 n. 53, poiché il metodo *dal dialetto alla lingua* non sarebbe stato posto in uso, di fatto, «proprio lì dove, nel primo biennio elementare, ce ne sarebbe stato più urgente bisogno, essendo l'unico ciclo obbligatorio anche per i bambini provenienti dalle realtà rurali» (nei comuni con popolazione minore e con difficoltà finanziarie, infatti, non sempre le classi dalla terza alla quinta erano assicurate agli alunni). Una considerazione altrettanto significativa circa l'assenza del dialetto nella didattica del primo biennio è offerta da Ragazzini 2008, il quale, constatando l'effettività di una «parte d'avvio condotta in italiano e sull'italiano», ha ribadito il valore «comparativo» del dialetto all'interno del metodo: non, cioè, dato linguistico da cui partire ma «dato culturale con cui confrontarsi dopo aver appreso i rudimenti della cultura scritta (lettura, scrittura)».

¹⁷ D'ora in avanti per brevità si dirà la terza, la quarta e la quinta (senza ripetere il sostantivo classe).

¹⁸ Tutte le citazioni sono tratte da Bollettino 1923.

e forma degli strumenti atti a realizzare tali obiettivi, cioè gli eserciziari di traduzione dai dialetti. Per quanto riguarda le fonti, questi avrebbero dovuto infatti ricorrere a «materiale sceltissimo, tratto dalla più schietta letteratura dialettale, di popolo o d'arte, e di contenuto educativo»¹⁹. Da questo punto di vista, la proposta era dunque in piena sintonia con le indicazioni di Monaci, il quale aveva raccomandato di contemperare produzione popolare e letteraria²⁰. Sul piano della struttura, invece, le indicazioni normavano i rapporti tra i contenuti dialettali e il paratesto, la presenza di appendici sussidiarie e addirittura i limiti di pagine concessi per ciascun volume. Nello specifico, veniva sancito che tutti i passi dialettali sarebbero stati accompagnati da sobrie annotazioni grammaticali per il confronto con l'italiano, che la metà di questi sarebbe stata dotata di traduzione a fronte, che i *manualetti* per le classi quarta e quinta avrebbero avuto in coda dei piccoli *vocabolarietti* dialetto-italiano e, infine, che l'estensione massima dei vari eserciziari sarebbe stata di un foglio di stampa di sedici pagine per quelli per la terza e di cinque fogli di stampa per quelli per la quarta e per la quinta²¹.

A concretizzare sul piano editoriale il progetto didattico fu innanzitutto, con i crismi dell'ufficialità²², la «Società Filologica Romana». Il direttivo di questa, infatti, ereditando in qualche misura la lezione del recentemente scomparso Monaci, nel 1924 stipulò un contratto con gli editori Bemporad e Paravia, commissionando loro la progettazione e la realizzazione della collana di eserciziari di traduzione «Dal dialetto alla lingua». L'iniziativa, però, non restò isolata: diverse case editrici, infatti, intuirono la possibilità di un'espansione del mercato scolastico di massa e realizzarono prodotti analoghi²³.

Comune denominatore delle varie operazioni editoriali fu la scelta di avvalersi del contributo di nomi di rilievo nel panorama intellettuale coevo²⁴.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Cfr. Monaci 1918, p. 32: «La scelta sia sempre di fondo locale [...]. Si dia preferenza alle cose moderne, ma non si trascuri del tutto l'antico; la produzione d'arte si alterni con la produzione raccolta dalla tradizione orale e come la si coglie su le labbra del popolo».

²¹ Bollettino 1923.

²² Cfr. D'Alessio 2013, p. 163, la quale rileva come la collana Bemporad-Paravia fosse «concepita come diretta emanazione dalla Commissione ministeriale per i libri di testo».

²³ Gli editori più notevoli in questo senso furono IRES, Sandron, SEI e Trevisini ma è rilevante come anche piccole case editrici locali provassero a collocarsi in questa nuova fetta di mercato con un numero ridotto di testi (ad esempio l'editore Rinnovamento didattico di Caserta) e talvolta addirittura con un singolo *manualetto* (come Carducci a Udine, Fiandaca a Palermo, Apollonio a Brescia, Morelli a Napoli ecc.). Per un elenco completo dei *manualetti*, vedi ora D'Alessio 2013, pp. 254-62. Per comprendere le dinamiche quasi invasive del mercato scolastico di massa, vedi almeno Meda 2011.

²⁴ Gli autori furono verosimilmente legati tutti contrattualmente a vincoli di esclusività. Un passo

Trevisini, ad esempio, affidò ad Angelico Prati la curatela degli eserciziari di traduzione dal dialetto trentino e ad Achille Tellini quella dei *manualetti* relativi ai dialetti friulani. In maniera analoga si comportò Carabba, che coinvolse nel progetto editoriale studiosi che furono anche importanti poeti dialettali della loro epoca, come Ferdinando Russo, al quale furono commissionati i volumetti che avevano come proprio focus il dialetto napoletano, e Cesare De Titta, il quale compilò invece gli eserciziari di traduzione dai dialetti abruzzesi. La concentrazione più elevata di studiosi di alto profilo, plausibilmente in virtù del legame diretto tra la «Società Filologica Romana» e la Commissione ministeriale per i libri di testo, si rileva tuttavia tra le fila dei collaboratori alla collana «Dal dialetto alla lingua»: dei *manualetti* Bemporad-Paravia di traduzione dai dialetti veneti si occupò Bruno Migliorini, di quelli relativi al dialetto torinese Benvenuto Terracini, i volumi riguardanti il dialetto bolognese e quello palermitano furono compilati rispettivamente da Carlo Tagliavini e Luigi Natoli, mentre per il dialetto napoletano fu coinvolto Fausto Nicolini²⁵.

Quest'ultimo, sull'operazione del quale ci si soffermerà ora più distesamente, al momento dell'assegnazione dell'incarico corrispondeva a pieno titolo al profilo dello studioso affermato e dunque capace di recare prestigio alla collana: dirigeva infatti «Scrittori d'Italia» per Laterza dal 1910 (lo avrebbe fatto fino al 1926) e aveva pubblicato diversi studi sull'illuminismo partenopeo, concentrandosi soprattutto sulle figure di Giambattista Vico, Pietro Giannone e Ferdinando Galiani (tra questi, significativa nella compilazione dei *manualetti* fu l'edizione del 1923 del trattato *Del dialetto napoletano* di Galiani)²⁶.

del contratto tra la «Società Filologica Romana» e gli editori Paravia e Bemporad (gli estratti più significativi sono stati pubblicati in D'Alessio 2013, pp. 169-70) esplicita infatti l'impegno legale dei compilatori a «non pubblicare, per un periodo di almeno quindici anni, neppure in collaborazione con altri, testi di traduzione dal dialetto che possano comunque costituire concorrenza a quelli che faranno parte della Collezione» (ivi, p. 170). Pare lecito immaginare che anche gli altri editori provvedessero a tutelarsi in maniera simile, come dimostrerebbe d'altronde l'assenza di eserciziari curati dallo stesso autore ma stampati presso editori differenti. Uno strumento utile all'identificazione degli autori «meno noti» dei vari *manualetti* è oggi il *Dizionario biografico dell'educazione. 1800-2000*, consultabile in rete all'URL: <http://dbe.editricebibliografica.it/>.

²⁵ Si fa riferimento, in questo capoverso, a De Titta 1924, Natoli 1924, Nicolini 1924, Prati 1924, Tagliavini 1924, Tellini 1924, Terracini 1924, Migliorini 1925 e Russo 1927. Si tenga presente, almeno per quanto riguarda la collana Bemporad-Paravia, che la scelta dei compilatori costituiva parte dell'incarico direttivo affidato dagli editori alla «Società Filologica Romana»: D'Alessio 2013, p. 168.

²⁶ Fausto Nicolini nacque a Napoli il 20 gennaio 1879 e morì nella stessa città il 1° marzo 1965. Si avviò agli studi storici a partire dal 1903, dopo esser stato invitato da Croce a studiare personalmente le carte autografe di Galiani conservate nel suo archivio di famiglia. Ancora Croce lo nominò poi direttore di «Napoli Nobilissima» per il biennio 1904-1906, incarico direttivo al quale seguì quello di «Scrittori d'Italia» citato a testo. I suoi studi sull'illuminismo partenopeo si concentrarono soprattutto nel decennio 1903-1913, ma fu per tutta la vita studioso di cose patrie, specie nel campo

3. I manuali di Nicolini. I. Scelta del contenuto

Nell'eserciziario per la terza elementare, definito nella prefazione una «minuscola antologia», Nicolini sviluppò l'indicazione ministeriale di far tradurre dal dialetto «proverbi, indovinelli, novelline» e articolò la materia in otto parti: *Ninne-nanne* (I), *Scioglilingua* (II), *Filastrocche popolari* (III), *Giocchi fanciulleschi antichi* (IV), *Motti, sentenze e proverbi antichi* (V), *Bozzetti e fantasie* (VI), *Donatello di Stasio e il principe Ruggiero Sanseverino (Racconto)* (VII)²⁷, e *Indovinelli* (VIII).

In merito all'attenzione alla letteratura «di popolo» prevista dai teorici del metodo, già alcuni dei titoli sono per così dire *parlanti*: al di là dell'aggettivazione esplicita (III), infatti, all'universo *popolare* può certamente esser ricondotta almeno la sfera paremiologica. Non è un caso, dunque, che la fonte principale consultata (e dichiarata)²⁸ per la compilazione delle sezioni I, II, III e VIII sia la raccolta di *Canti popolari napoletani* di Molinaro Del Chiaro (1916), la cui lezione fu proposta da Nicolini con minimi adattamenti (ma va segnalata la rinuncia a rappresentare il raddoppiamento fonosintattico). Nella scelta del contenuto del *manualletto*, tuttavia, il compilatore si mostrò attento, in accordo col sostrato ideologico di Monaci e di Lombardo Radice (e, dunque, anche con i programmi ministeriali), a far dialogare tale nucleo folcloristico con la letteratura dialettale «d'arte». Significative appaiono in tal senso sia la scelta di estrarre filastrocche e locuzioni proverbiali dai testi secenteschi di Giovan Battista Basile sia quella di proporre agli studenti validi esempi della recente *poesia in dialetto*, come *Ncopp' a nu muntone 'e munnezza* di Salvatore Di Giacomo²⁹ o *'A madonna d' 'e mandarine* di Ferdinando Russo³⁰.

della documentaristica, arrivando a conseguire l'incarico di ispettore generale degli archivi del Regno nel 1922 e a redigere oltre diecimila schede biografiche per il *DBI* di scrittori nati o vissuti nel Regno. Per una più dettagliata biografia, vedi ora Toscano 2013.

²⁷ Il racconto in questione è un passo tratto dai *Diurnali* dello pseudo Matteo Spinelli da Giovinazzo e, in particolare, uno dei due passi citati da Galiani, che ne fu il probabile tramite per Nicolini (Nicolini 1923, pp. 63-65). Nicolini conosceva la natura apocrica dell'opera (*ibidem* 64 n., 104 n.), ma ne inserì ugualmente un brano, forse per fornire agli alunni una prosa più estesa e in qualche modo connessa, sul versante leggendario-popolare, alla storia del Regno.

²⁸ In luoghi sparsi dei tre volumetti, lo studioso esplicita alcune delle fonti usate per la compilazione. Per Nicolini 1924a, ad esempio, sono dichiarate Croce 1891, Persico 1891, Molinaro Del Chiaro 1916, Nicolini 1923, Di Giacomo 1909. Croce 1891 è poi il riferimento palesato (ma adattato, cfr. *infra*) anche per Nicolini 1924b, mentre per Nicolini 1924c lo studioso rinvia apertamente soltanto a Di Giacomo 1916. Per quanto riguarda le altre fonti, è lecito pensare che per i testi più antichi Nicolini consultasse le edizioni Porcelli di fine Settecento, mentre per quelli più moderni (ad esempio i poemetti di Russo) si avvalsesse delle edizioni recenti più accessibili.

²⁹ Il testo di Di Giacomo fu verosimilmente considerato all'epoca particolarmente adatto ai fini didattici perseguiti: oltre che in Nicolini 1923a, esso compare infatti in prodotti editoriali affini come Mercurio 1926 e Russo 1927.

³⁰ È opportuno rilevare come all'eterogeneità delle diverse tradizioni letterarie dialettali potessero

La commistione tra popolare e letterario, se si considera il genere della fiaba come ideale punto di incontro delle due tradizioni, teneva insieme sul piano teorico anche il *manualletto* per la quarta, il quale non conteneva, infatti, che sei *cunti* di Basile³¹, per l'occasione «abbreviati», «resi più facili» e opportunamente riscritti in un «dialetto più *moderno* e più parlato»³².

In questo volume, però, è possibile notare anche come l'operazione di Nicolini divergesse in qualche misura da quelli che si potrebbero considerare i precetti del metodo. Come ribadivano le *Avvertenze per i maestri* in apertura di ogni volume, i *manualletti* della collana servivano a insegnare non il dialetto ma la lingua «per mezzo di esso»: il muovere dagli usi letterari di ciascun dialetto, cioè, trovava una *legittimità* soltanto se concepito in un'ottica veicolare e finalizzata all'insegnamento dell'italiano. In chiusura della prefazione di Nicolini al volume per la quarta, invece, pare trapelare uno *scopo* diverso, interpretabile come un tentativo di fare appassionare gli studenti alla letteratura dialettale napoletana (mio il corsivo):

In questa mia riduzione scolastica, i «cunti» del Basile han perduto quel colorito secentesco, anzi «basiliano», che ne costituisce una delle attrattive maggiori. Ma la cosa era inevitabile per renderli accessibili ai ragazzi della quarta elementare. *Che se poi questi, divenuti grandi e memori delle loro letture infantili, vorran leggere il «Cunto de li cunti» nel testo originale o nella integrale traduzione italiana che tra breve ne pubblicherà il Croce, il modesto scopo di questo modestissimo volumetto sarà del tutto raggiunto*³³.

Questo aspetto, che nel secondo volume del trittico è desumibile soltanto da questa breve premessa, nell'ultimo dei tre eserciziari si rileva molto più

corrispondere esiti non omogenei in aree differenti: il napoletano rappresentava un caso limite, potendo vantare secoli di fortunati usi letterari, ma non così era chiaramente per tutti i dialetti e talvolta i compilatori erano costretti a fare di necessità virtù, come nel caso di Alessandro Maragliano il quale compilò i *manualletti* relativi ai dialetti dell'Oltrepò pavese con testi «tutti raccolti e scritti da lui» (Demartini 2010, p. 68).

³¹ Nel dettaglio: *Lo cunto dell'uerco* (I.1), *Vardiello* (I.4), *Lo polece* (I.5), *La gatta Cennerentola* (I.6), *Palomma* (II.7) e *La preta de lo gallo* (IV.1).

³² Rivolgendosi direttamente agli alunni, Nicolini scriveva: «Io non debbo dirvi altro che, nel raccogliere in questo volumetto alcuni dei *cunti* raccontati dalle dieci vecchie, non ho potuto mettermi sotto gli occhi così come li scrisse il Basile. Per voi sarebbero riusciti troppo lunghi e sopra tutto troppo difficili. Li ho abbreviati, dunque, li ho resi più facili, ho usato un dialetto più moderno e più «parlato»: [...] insomma ho fatto tutto ciò che ho saputo per risparmiarvi fatica» (Nicolini 1924b, p. 7). Nel *manualletto* per la terza, anche il racconto tratto dai *Diurnali* era stato «ammodernato e reso più accessibile ai fanciulli» (Nicolini 1924a, p. 6). In questa sede si deve rinunciare all'approfondimento puntuale delle pratiche di ammodernamento e facilitazione dei testi antichi, ma si può almeno segnalare, come meccanismo centrale in tal senso, la trasposizione dal discorso indiretto a quello diretto nei periodi più complessi (già notata in De Blasi 2011, p. 127 relativamente alla riscrittura di un passo manzoniano, in Trabalza 1917, da parte di Di Giacomo).

³³ Nicolini 1924b, p. 7.

nettamente. Non soltanto, infatti, il *manualletto* per la quinta è definito esplicitamente da Nicolini una «storia poetica» della letteratura dialettale napoletana, ma questa connotazione trova corrispondenza anche nell'architettura strutturale del volume, contrassegnata dalla presenza di vari elementi tipici della forma antologica – storicamente adatta a canonizzare tradizioni letterarie – come la suddivisione in profili autoriali, l'inserimento di introduzioni prima dei passi scelti (si tratta di un *unicum* nella collana)³⁴, e la proposta dei testi in ordine cronologico³⁵.

Si legga, in tale direzione, quanto scritto da Nicolini in apertura del volume (miei i corsivi):

Sarebbe stato sciocco proporsi di raccogliere, in meno d'una novantina di paginette destinate ai ragazzi della quinta classe elementare, quanto, tra la ricchissima produzione poetica del dialetto napoletano, meritava d'essere scelto. Tuttavia, pur restando nei limiti angustissimi che m'erano imposti, *ho voluto che gli alunni, attraverso gli esercizi di traduzione, potessero formarsi un'idea per lo meno approssimativa della storia poetica del loro dialetto*. Per questo motivo ho serbato *un ordine rigorosamente cronologico*, prendendo le mosse dal Basile, dal Cortese e dallo Sgruttendio, ossia dai tre grandi scrittori dialettali del Seicento, per scender poi via via a quelli ancora viventi. *Ma, a parer mio, i maestri farebbero cosa saggia, se, nell'assegnare di volta in volta gli esercizi di traduzione, seguissero un ordine precisamente inverso*, e cominciassero dalle poesie più recenti, per risalire gradatamente a quelle di data più remota. Il dialetto napoletano antico, e specialmente quello *non popolare ma letterario*, adoperato dai tre poeti ora menzionati, presenta anche alle persone colte difficoltà lessicografiche più o meno gravi. E porre subito i ragazzi alle prese con esse [...] significherebbe forse svogliarli da *uno studio così attraente quale è quello della poesia del dialetto napoletano*³⁶.

Appare chiaro, dunque, come nella realizzazione di questo volume (e in parte della serie) le scelte di Nicolini finirono per venire ampiamente meno ai principi del metodo sotteso alla collana «Dal dialetto alla lingua». E con una certa consapevolezza: nel suggerire ai maestri di procedere nell'ordine inverso a quello di comparsa dei testi nel *manualletto*, infatti, lo studioso riconosceva implicitamente di avere anteposto il valore letterario del dialetto alla sua funzione strumentale e tentava di ripristinare l'efficienza didattica alla quale aveva derogato.

³⁴ Relativamente all'unicità delle introduzioni di Nicolini nell'intera collana, vedi Demartini 2010, p. 68.

³⁵ Nel dettaglio, il terzo *manualletto* propone estratti dalle opere di Basile (*Muse napolitane*, IV vv. 97-270), Giulio Cesare Cortese (*Micco Passaro 'nnammorato*, VI 1-10; *Cerriglio ncantato*, V 1-15) e Felippo Sgruttendio de Scafato (*Tiorba a taccone*, IX.1), quindi l'anonimo *Ridiculuso contrasto de matremmonio* noto come *La canzone di Zeza* e una non meglio definita versione della canzone popolare *'O guarracino*, infine componimenti di Di Giacomo (*Lassammo fa' Dio*) e Russo (*'O cantastorie*, I-III).

³⁶ Nicolini 1924c, p. 5.

4. I manuali di Nicolini. II. Il sistema di note

In tutti gli esercizi della collana (e più in generale in tutti quelli riconducibili al metodo), le riflessioni linguistiche trovavano spazio soprattutto in nota³⁷. Ciò avveniva anche per i tre esercizi curati da Nicolini, i quali, come ha notato Silvia Demartini per l'ultimo, si caratterizzavano anche per la ricca presenza di note contenutistiche³⁸. Provare a fornire una tassonomia delle annotazioni dei tre *manuali*, pertanto, può essere utile per perimetrare meglio lo spazio d'azione dello studioso.

Nelle prossime pagine ogni nota sarà definita univocamente da una terna: il numero romano indicherà il *manuale* (I, II o III), la prima cifra araba la pagina, la seconda il numero della nota.

a) *Commento puntuale e intertestuale*

In ciascuno dei tre *manuali*, ma soprattutto in quello per la quarta, si rileva la tendenza all'esegesi puntuale di alcuni passi. È una pratica frequente, a volte ristretta alla spiegazione della lettera del testo (1), altre volte associata a intenti moralizzatori (2) e altre volte ancora deputata a chiarire agli studenti le scelte linguistiche o stilistiche di un autore (3):

- (1) «Il Sonno è immaginato come un angelo, che ha in mano una piccola palla d'oro, con la quale tocca leggermente i bambini» (I 7 7).
- (2) «Vedi la differenza tra i due fratelli. Orazietto, che è un buon figliuolo, non si lagna, anzi provvede a far seppellire il padre. Cagliuso, invece, che oltre a essere uno sciocco e un tanghero, è un egoista senza cuore, non si dà alcun fastidio: anzi comincia subito a mormorar del padre» (II 42 2).
- (3) «San Pietro non era nativo di Napoli, ma della Galilea. Il poeta lo finge napoletano per potergli attribuire il modo di sentire e di parlare dei napoletani, e anche quella precisa conoscenza di Napoli e dei suoi costumi che, come vedrai, manca al Padre Eterno» (III 63 1).

³⁷ Sul confino in nota cfr. D'Achille 2020, p. 182, che riprende anche Picchiorri 2011, p. 489. Forse i responsabili della collana consideravano davvero, come dichiara l'*Avvertenza ai maestri* presente nelle prime pagine dei *manuali*, la grammatica di Trabalza 1917 come un sufficiente riferimento al quale ricorrere per trattazioni più distese sui vari fenomeni nei diversi dialetti. La discutibilità dell'idea, però, è ben rilevata in De Blasi 2011, p. 121, che ne sottolinea i limiti anche teorici.

³⁸ Demartini 2010, p. 70. L'annotazione citata dalla studiosa è relativa a un passaggio del poemetto *Lassammo fa' Dio*, rispetto al quale Nicolini notava: «Il Padre Eterno è presentato dal poeta come lo concepisce il popolino, ossia come un buon vecchio, che mena in paradiso la stessa vita degli uomini e che perciò dorme la notte, e la mattina, da persona ordinata e morigerata, si leva di buon'ora» (III 62 1). Sul *popolino*, vedi oltre.

Talvolta, inoltre, le note contenutistiche si aprono all'intertestualità, collegando i passi commentati ai rispettivi ipotesti (4) e associando i brani annotati ad altri testi letterari, sulla base di un tema comune (5) o di un passaggio descrittivo simile (6):

- (4) *quanto mutato, oimé, da chello ch'era*: «Basile traduce e adatta scherzosamente al colascione un verso famosissimo di Virgilio, che fu il più grande poeta latino» (III 10 5).
- (5) *uno o è re o è pede 'e chiuppo*: «Un fusto di pioppo, un travicello. E se hai lette le favole di Esopo, ricordati quella del "Re travicello"» (II 20 6).
- (6) *pigliaie na scala longa longa, s' 'a nturzaie ncuollo*: «Si caricò la scala addosso, con la testa tra i due gradini di mezzo e gli staggi sulle spalle. Se, come mi auguro, possiedi i "Promessi sposi" e hai cominciato a leggerli, ferma la tua attenzione sul capitolo XIII, dove si parla d'una scala a mano portata appunto a codesto modo» (II 24 2).

b) *Commento storico-culturale*

Le note di Nicolini si concentrano spesso, in alcuni casi a partire da singole parole³⁹, su aspetti relativi a costumi e cultura napoletani, talvolta con taglio sincronico e talaltra con interesse per il dato storico.

L'attenzione alla contemporaneità può tradursi nella spiegazione di un'usanza richiamata a testo (7), nel chiarimento di un referente evocato (8) o in precisazioni antroponimiche e ipocoristiche che scollinano nel terreno dell'agiografia (9):

- (7) *santo Martino ha miso bannèra*: «A Napoli, nei festeggiamenti popolari in onore di qualche santo (le così dette *feste*), si suole elevare in istrada, su una corda sostenuta da due pali, una bandiera con l'immagine del santo che si festeggia» (I 12 15).
- (8) *'o spizzio 'e Donnalbina*: «Un antico monastero napoletano, ove risiede ora la Casa paterna per gli organi fondata dalla duchessa Teresa Filangieri Ravaschieri. La quale era ancora viva quando venne scritta questa poesia» (I 24 1).
- (9) *Ntuono*: «"Sant'Antuono" è, a Napoli, sant'Antonio abate; "sant'Antonio", sant'Antonio da Padova. Il diminutivo di "Antuono" è "Ntuono"; quello di "Antonio", "Totonno"» (II 9 4).

Al passato, invece, quasi sempre a partire dai testi sei o settecenteschi, si

³⁹ È ad esempio il caso, citato in Demartini 2010, p. 72, di *truono*: «Il *truono*, in questa poesia, non è il *tuono*, ma la *trezziola*, ossia quella specie di treccia di piccoli petardi, che i monelli (e non solo i monelli) sogliono sparare, in segno di gioia, per le strade di Napoli, sopra tutto la vigilia di Natale» (I 22 13). Ma si legga, in tale prospettiva, anche la nota a *cucchiariello*: «il *cucchiariello* non è propriamente il cocchiere, che, nelle antiche famiglie signorili napoletane, si chiamava il *cocchiere maggiore*; ma una sorta di aiutante-cocchiere» (I 14 9).

guarda per lo più in un'ottica di confronto con il presente, sia per osservare un cambiamento, magari urbano (10), sia per registrare una consuetudine mantenuta nel tempo (11) o da poco dismessa (12):

- (10) «Oggi, Fuorigrotta, ossia quella parte della città di Napoli che si stende di là dalla grotta detta di Pozzuoli (e anche di Posillipo), è popolatissima. Ma ai tempi del Basile non c'erano se non poche case e qualche osteria di campagna» (II 54 10).
- (11) «La Gran Corte della Vicaria corrispondeva press'a poco all'odierna Corte di appello. Ma la parola, qui, è adoperata genericamente nel significato di *tribunali*. Colà infatti andavano, e vanno, gli studenti di giurisprudenza al seguito di qualche avvocato, per esercitarsi, come si dice, nella pratica forense» (III 45 5)⁴⁰.
- (12) «*Schiassia*' si dice oggi soltanto del rumore prodotto dal frequente e violento agitare della frusta. Ma qui la parola vuol riprodurre il *ciac ciac* degli zoccoli battuti velocemente in terra. Giacché durante il Seicento (e fino a pochi anni fa) le popolane napoletane altro non calzavano che zoccoli» (III 37 3).

Un ultimo esempio utile in questa prospettiva è offerto dal commento al tipo *munaciello* (13), all'interno del quale si possono rilevare anche altri aspetti tipici dei *manualetti*, quali l'interlocuzione diretta con gli studenti⁴¹, l'attenzione alla dimensione diastratica (cfr. punto *e*), la riflessione sulla *intraducibilità* in lingua di alcune parole locali (cfr. punto *c*):

- (13) «La gente superstiziosa del popolino, che crede ancora agli spiriti (tu naturalmente non sei così sciocco da crederci), quando sente in qualche casa rumori che non riesce a spiegarsi (e possono derivare da qualche topo, dal vento o da altre ragioni), pensa subito al "munaciello", ossia a quello spirito che il popolo immagina vestito da monaco. Anticamente, quando si spargeva la voce che in una casa bazzicava il "munaciello", nessuno voleva abitarvi. Oggi, con la crisi degli alloggi, case disabitate a causa del "munaciello" non se ne trovano; anzi del "munaciello" non si parla più. Se poi mi domandi come tradurre "munaciello", ti dirò che non si traduce. Devi dire: "perché ci bazzicava il *munaciello*" sottolineando quest'ultima parola, per mostrare che non è italiana. Oppure traduci genericamente: "perché vi bazzicavano gli spiriti"» (II 38 6).

⁴⁰ Il tribunale è citato anche per spiegare la locuzione *trummetta d' 'a Vicaria*: «La Vicaria era un antico tribunale napoletano, le cui sentenze si pubblicavano per le strade di Napoli, a suon di tromba, da un banditore o *trombetta*. Da ciò la frase, usata anche oggi, *trummetta d' 'a Vicaria*, per indicare chi dice i fatti propri a tutti» (II 16 2). Va rilevato, a proposito, che il sintagma in oggetto, pur essendo effettivamente attestato in Basile (*Cunto* I.1, 38), è in realtà assente nel *cunto* originale di Cagliuso e costituisce un'inserzione propria della riduzione di Nicolini.

⁴¹ Caratteristica dell'intera collana: Demartini 2010, p. 73. Tipico, in tal senso, è il paragone tra le azioni dei personaggi dei testi commentati e le attitudini dei giovani studenti; cfr. ad esempio la nota al proverbio *chello che chiù se nega cchiù allumma appetito*: «Che è proprio di voialtri ragazzi: più vi si nega una cosa e più la desiderate» (I 20 21); o quella al verso *Chiù no lo boglio fare!*: «Non lo farò più. – Che è la consueta promessa di voialtri ragazzi, quando siete colti in fallo. Vero è che non la mantenete quasi mai, e molte volte la fate senza intenzione di mantenerla. Proprio il caso di Tolla» (III 46 4).

c) *Parole locali: la regionalità non traducibile*

Nel sottolineare come *munaciello* fosse una parola dialettale «che non si traduce», Nicolini intendeva verosimilmente prevenire una formazione come **monacello*, vale a dire un caso di «dialetto napoletano travestito da lingua italiana»⁴². Chiara da questo punto di vista è l'annotazione a *casatielli*, nella quale il possibile adattamento monottongato è oggetto di reprimenda:

- (14) «È inutile che io ti spieghi che cosa sieno i “casatielli” e le “pastiere”. Ti raccomando soltanto di non dir mai, parlando in italiano, “casatelli”. È una parola che non esiste e, fuori di Napoli, non ti capirebbe nessuno. Dell'una e dell'altra parola manca l'equivalente in italiano» (II 32 2)⁴³.

Per scongiurare il rischio di traduzioni improprie, in casi del genere lo studioso invitava a riprodurre pedissequamente la parola locale ma sottolineandola, in modo da evidenziarne immediatamente la non-italianità. L'impossibilità di restituire adeguatamente in italiano una forma regionale o dialettale poteva d'altronde dipendere da diversi fattori, come la particolare espressività della forma stessa (15, 16), un sistema di riferimento non condiviso (17) o – specie in presenza di lessico gastronomico – una diffusione circoscritta del referente sul piano geografico (18, 19):

- (15) *mappata*: «La “mappata”, come sai, è un involto piuttosto grosso, per lo più di panni, che le lavandaie soglion portar sulla testa. Dovresti tradurre perciò: “L'involto” oppure “Il fagotto”. Ma, nel caso presente, queste due parole saprebbero di poco. Ti consiglierei, perciò, di tradurre senz'altro: “La mappata”, sottolineando la voce napoletana» (III 68 9)⁴⁴.
- (16) *sbruffaie*: «Gonfiò le gote, soffiò e sparse, così, in terra l'acqua che aveva in bocca. Ma una parola italiana che, come il dialettale “sbruffare”, dica tutte queste cose, io non te la saprei indicare e forse non esiste» (II 24 1).

⁴² L'espressione è usata in un altro luogo del volume, a commento della frase *statt'abbasci' 'o ciardino*: «Letteralmente: “sta' abbasso al giardino”. Ma sarebbe dialetto napoletano travestito da lingua italiana. Devi dire: “scendi giù in giardino”» (II 34 7). Il rischio di italianizzare pedissequamente forme e costrutti del napoletano ritorna a proposito di *chiù meglio*, con annessa stigmatizzazione: «Bada a non tradurre “più meglio”. Sarebbe un errore da far ridere i polli» (II 55 1; l'es. è citato in Capotosto 2012-2013, p. 366).

⁴³ L'autore traduce «a senso» *casatielli* con «ciambelle dolci» e *pastiere* con «torte». La nota è già stata messa in evidenza in Capotosto 2014, p. 442.

⁴⁴ Cfr. Capotosto 2014, p. 442, la quale esamina anche la nota a *gilè*: «Dal francese *gilet* (pronuncia *sgilè*). In italiano si dice “sottoveste”. E se tu vivessi in Toscana, “sottoveste” dovresti dire. Ma poiché a Napoli, e in generale in Campania, non ti capirebbe quasi nessuno, traduci pure *gilet*, sottolineando la parola» (III 64 3). Va rilevato, a tal proposito, come il prestito circolasse in ogni caso ben oltre l'area napoletana nel significato ‘panciotto’: la lessicografia storica lo documenta, infatti, in testi di Foscolo, Mazzini, Verga e Deledda (*GDLI*, s.v. *gilè*¹).

- (17) *quartarulo*: «È una misura napoletana, che corrisponde ad un quarto di barile, ossia a undici litri. Ma la parola corrispondente manca in italiano. Traduci genericamente “un bariletto”» (II 63)⁴⁵.
- (18) *sosamielle*: «Quelle ciambelle di sesamo, farina, mandorle e miele che tu mangi con tanto piacere durante le feste di Natale. Ma la parola è intraducibile in italiano» (III 555).
- (19) *zeppole*: «Ciambelle fritte col miele. Manca la parola italiana. Lascia quindi la voce dialettale, sottolineandola» (III 804)⁴⁶.

Su questo tema appare inoltre interessante, per la sua unicità, l'annotazione a *maruzze* (20). Si tratta dell'unico caso, infatti, nel quale si rileva una certa indulgenza da parte di Nicolini rispetto alla mancata traduzione di un regionalismo. Lo studioso percepiva il termine come ampiamente comprensibile a più latitudini e, pertanto, ne considerava l'uso perdonabile:

- (20) «Chiocciole. Ma se tu scrivessi *maruzze*, io te lo perdonerei. La parola è divenuta così comune in tutta Italia che, sebbene non la registrino ancora i vocabolari, la capiscono tutti. E la adopera anche qualche buono scrittore moderno, parlando di cose napoletane» (II 521)⁴⁷.

d) *Tra dialetto e italiano: interferenze indesiderate*

Particolarmente critico Nicolini si mostrava nei confronti di quegli elementi di matrice dialettale trasportati (o trasportabili) impropriamente in

⁴⁵ Altre unità di misura locali definite in nota (ma senza indicazioni sulla traducibilità in italiano) sono la *caraffa*: «antica misura napoletana, poco inferiore a un litro» (I 145); il *moggio*: «misura di superficie ancora usata nell'Italia meridionale» (II 2210); e il *ruótolo*: «antica misura di peso equivalente a circa 900 grammi» (II 3916). Unità di misura “variabile” era poi la *vranca*; cfr. il commento a *vranca* e *fasule*: «Potresti anche dire “una manciata di fagioli”, giacché “vranca” significa appunto quanta roba entra in una mano. Ma è meglio dir semplicemente: “quattro fagioli”» (II 509).

⁴⁶ Tra le note relative all'ambito gastronomico si veda anche quella a *scapece*: «“Scapece” è tutt'altro che parola italiana; ma poiché in italiano non ne esiste alcuna che indichi questo modo di cucinar le melanzane, puoi pure adoperarla sottolineandola. La parola è di origine spagnuola e si cominciò a usare a Napoli quando l'Italia meridionale era soggetta alla Spagna (1502-1507)» (II 555).

⁴⁷ Oggi la percezione di Nicolini appare inattuale: la lessicografia storica non reca traccia di una circolazione sovralocale novecentesca del tipo e lo attesta unicamente per la sua presenza nel *Dizionario moderno* di Panzini del 1905 (GDLI, s.v. *maruzza*), mentre quella dell'uso continua a considerarlo un meridionalismo (GRADIT, s.v. *maruzza*). Per quanto riguarda l'appunto relativo alla presenza della parola in scrittori moderni di «cose napoletane», invece, il riferimento parrebbe essere a *Il ventre di Napoli* di Matilde Serao («con due soldi di *maruzze*, si hanno le lumache, il brodo e anche un biscotto intriso nel brodo»: ed. 1884, p. 27), ma il tipo compariva già negli *Usi e costumi di Napoli e dintorni descritti e dipinti* di Francesco de Bourcard del 1866 («Compransi le *maruzze* nel mercato di Napoli, né tutte quelle delle campagne circostanti son reputate degne di solleticare il palato»: vol. II, pp. 73-74).

italiano⁴⁸. Uno dei meccanismi considerati più deleteri, da questo punto di vista, era quello del calco semantico, con il trasferimento all'italiano dei significati assunti dai tipi lessicali in napoletano. Questo aspetto era sottolineato con particolare attenzione, a volte con motivazioni estese (21), altre con indicazioni concise (22-25), in un caso addirittura esprimendo un giudizio di valore (26)⁴⁹:

- (21) *chi cercaie nu vestito, chi na pettenessa*: «Bada che, in italiano, quando si desidera che qualcuno ci dia una cosa, non la si “cerca”, come si dice in napoletano, ma la si “chiede”» (II 27 2)⁵⁰.
- (22) *p' 'a nzegnà*: «Forma napoletana da non usare in italiano, che in questo caso vuole “educare”» (II 25 3).
- (23) *trafechia' int' 'o stipo*: «In questo senso in italiano non si dice “trafficare”, ma “rovistare”» (II 37 2).
- (24) *cumannaie na festa*: «“Ordinò”, non “comandò”» (II 57 4).
- (25) *cumbinaie [...]'o matremmonio*: «“Concluse”, non “combinò”» (II 57 3).
- (26) *guardaie llà, s'urizzontaie*: «S'orientò (non *s'orizzontò*, che, in italiano, è bruttissimo)» (III 78 7).

Un fenomeno stigmatizzato con regolarità, in tal senso, era l'uso di *tenere* 'avere' e di *stare* 'essere' (27-31), esplicitamente definito da Nicolini un «napoletanismo» (27). Con questa etichetta, lo studioso designava un uso linguistico napoletano da non conservare nel processo di traduzione giacché improprio in italiano. Come, per esempio, l'uso aggettivale di *meglio* e *peggio* (32, 33):

⁴⁸ Era questo il maggior timore dell'epoca. Non che gli studenti parlassero dialetto, ma che il dialetto inquinasse il loro modo di parlare l'italiano: cfr. Trabalza 1917, p. xi, Monaci 1918, pp. 20-21 e, per un'analisi del nesso tra manualistica didattica e italiano regionale, De Blasi 2014, pp. 176-82. Va rilevato, d'altronde, come preoccupazioni analoghe fossero emerse quasi un secolo prima nei lavori di Carlo Mele: vedi De Blasi 2018. È a questo aspetto che si riferisce Capotosto 2014 nel parlare, rispetto a Nicolini, di «rischi della napoletanità».

⁴⁹ Capotosto 2014, p. 445 mette in evidenza anche le note ai tipi *'rimanere'* e *'imparare'*, nelle quali emerge la preoccupazione di Nicolini per un'ulteriore complicazione legata al meccanismo del calco semantico, ovvero il cambio di transitività nel passaggio dal napoletano all'italiano; si vedano in tal senso le annotazioni alla frase *'a mparava 'o cruscè*: «In napoletano “mpara” è anche transitivo. Non così in italiano. E bisogna dire invece “insegnare”. Sta' attento, ché questo scambio tra i due verbi è frequentissimo a Napoli anche tra le persone che credono di parlar bene» (II 25 4); e a quella *'o nomme suo l'arrimaneteno*: «altro costruito schiettamente napoletano e che i napoletani adoprano tante volte parlando in italiano, senza pensare ch'è un errore grave. In senso transitivo, infatti, bisogna dire “lasciare”» (II 27 1; cfr. anche Capotosto 2012-2013, p. 365).

⁵⁰ La nota è anche in Capotosto 2012-2013, p. 365 (poi in Capotosto 2014, p. 446), la quale segnala, negli stessi luoghi, anche il commento alla frase *le cercaie quaccosa 'e magna'*: «certamente, da buon napoletano, tu tradurrai: “le cercò qualcosa da mangiare”. Ma è un brutto errore: devi dire “le chiese”» (II 22 1). A completare il trittico, si può segnalare qui l'annotazione a *cercanno 'a lemmosena*: «“chiedendo” e non “cercando”» (II 50 6).

- (27) *nce steva na vota*: «Se tu traduceSSI “ci stava”, sarebbe un napoletanismo. Devi dire “c’era”» (II 19 2).
- (28) *nun ce stanno messe*: «In questo caso in italiano non si dice *stare* ma *essere*» (I 8 18).
- (29) *nun tengo pezze*: «In italiano in questo caso non si dice *tenere* ma *avere*» (I 8 5).
- (30) *tengo sette masculone*: «Non tradurre “io tengo”, errore comunissimo a Napoli, ma “io ho”» (I 22 4).
- (31) *tenisse nu muzzone?*: «Bada a tradurre: *hai per caso un mozzicone*, e non *tenessi*» (III 70 3)⁵¹.
- (32) *'o peggio guaio*: «Non “peggio”, ma “peggiore”» (II 36 9).
- (33) *'a meglià carne, 'o meglio pesce*: «Traduci: *carne e pesce della miglior qualità*» (III 71 3).

Secondo Nicolini, inoltre, oltre alla costruzione preposizionale dell'acusativo (34, 35), ancora oggi tipica soprattutto delle varietà centro-meridionali, costituivano dei *napoletanismi* sul piano morfosintattico anche la costruzione verbo-pronominale intensiva della frase (36-39) e l'uso estensivo dell'oggetto preposizionale nelle frasi marcate (40-42), fenomeni ben documentati oggi per l'italiano contemporaneo⁵²:

- (34) *arrestaie a Vardiello*: «La preposizione “a”, naturalmente, va soppressa in italiano» (II 40 7).
- (35) *nun beco a nisciuno*: «Non *veggo nessuno*, senza *a*» (III 74 1).
- (36) *se magnàno se' ove*: «Nella traduzione tralascia questo *se*» (I 33 6).
- (37) *s'era zeppuliatà*: «“Aveva sgraffignato”, tralasciando “si”» (II 36 5).
- (38) *s'era cannariato*: «Non tradurre “si aveva mangiato” [...] ma “aveva mangiato”» (II 21 4).
- (39) *se scurdàie 'o quartarulo*: «“Dimenticò”, senza “si”» (II 36 7).
- (40) *non ce pensare a chesto*: «Non pensare a codeste cose. La parola *ci* è superflua in italiano» (III 22 12).
- (41) *a me nun me dispiace*: «“A me non dispiace”. Il “mi” in italiano sarebbe superfluo» (II 53 4).
- (42) *a me m'è stato ditto*: «Traduci: *m'è stato detto*, sopprimendo *a me*» (III 21 7).

e) *Tra lingua e strato: popolo, popolino e benparlanti*

Spesso le annotazioni contenevano accenni, diretti o indiretti, ai diversi

⁵¹ Commentando la frase *'o vulesse proprio canoscere*, Nicolini annotava: «Uno dei tanti casi in cui il dialetto napoletano adopera l'imperfetto del congiuntivo invece del condizionale presente» (II 44 1), traducendo opportunamente «vorrei proprio conoscerlo». Si rilevi come in nota alla frase proposta a testo, *tenisse nu muzzone?*, lo studioso proponesse di tradurre invece con l'indicativo presente *hai*.

⁵² A tal proposito, vedi D'Achille 2016, pp. 182-83 per l'uso estensivo dell'oggetto preposizionale in frasi marcate (e la bibliografia ivi citata) e Masini 2012 per la costruzione verbo-pronominale intensiva della frase.

strati della società napoletana del primo Novecento. In alcuni casi, i riferimenti si limitavano a suggerire una sorta di caratterizzazione culturale. Il *popolino*, inteso nel significato di ‘strato di una popolazione socialmente meno progredito’, era descritto come superstizioso, come si è visto in (13), vagamente tendente alla piaggeria (43), avvezzo alla violenza (44) e storicamente credulone (45), mentre il *popolo* come intriso di fatalismo (46):

- (43) «Molto spesso il titolo di “professore” è dato dal popolino napoletano, un po’ sul serio, un po’ per celia, a chi appena sappia leggere e scrivere» (III 69 9)⁵³.
- (44) «*Carosare* [...] in significato metaforico sta per *strappare i capelli*. Mezzo di correzione non insolito nel popolino napoletano» (III 43 9).
- (45) «Anticamente il popolino napoletano credeva che, mangiando cervello di gatto, si perdesse la memoria. Se fosse così, parecchi, che oggi pranzano in trattoria, sarebbero smemoratissimi» (II 57 10).
- (46) «E rassegnato al destino è, generalmente, il popolo napoletano» (III 68 1).

In altri casi, invece, i riferimenti agli strati sociali erano accompagnati da considerazioni linguistiche. Il fenomeno che emerge più macroscopicamente dalle annotazioni di Nicolini è quello dei napoletani che provavano a «parlar pulito», cioè in un italiano privo di tracce dialettali, dando però spesso luogo a usi approssimativi⁵⁴. Nel tentativo, che spesso si concretava ancora in calchi semantici, i parlanti cadevano infatti «in mille affettature e talora gravi errori» (III 65 2), guadagnandosi l’ironica etichetta di *benparlanti napoletani* da parte dello studioso (47). In tre note messe in rilievo da Silvia Capotosto, si può notare l’affioramento del nodo sul piano morfologico (48), lessicale (49) e fraseologico (50)⁵⁵:

- (47) *spugnà*: «Dai soliti benparlanti napoletani avrai anche sentito dire “spognare”. Ma tu dirai italianamente «ammollare» (II 51 1).
- (48) *lei siete il padrone*: «È uno sproposito. Si sarebbe dovuto dire: *Lei è il padrone*; oppure: *Voi siete il padrone*. Ma non devi dimenticare che san Pietro è finto dal poeta un “santo napoletano”, e che i napoletani, quando vogliono “toscaneggiare” e adoperare, invece del *voi*, a cui sono abituati, il *lei*, commettono spesso errori di codesto genere» (III 63 4).
- (49) *lacanaturo*: «Chissà da quanta gente, che crede di parlar bene, hai sentito dire a Napoli “un laganatoio”. Ma, errore per errore, sarebbe meglio se dicessero “un la-

⁵³ Cfr. anche l’annotazione a *’Ccellenza*: «crede di trovarsi innanzi un ricco signore; perciò, come usa il popolino napoletano verso i signori, gli dà dell’“Eccellenza”» (III 73 5).

⁵⁴ Al «parlar pulito» Nicolini fa riferimento indirettamente in due note: quella nella quale sottolinea il cambio di registro adottato dal cantastorie di Russo (III 82 4) e quella nella quale vuole sottolineare il tentativo di parlare in modo diverso da parte di chi è stato appena definito *professore* (III 69 10; cfr. a testo).

⁵⁵ Cfr. Capotosto 2012-2013, p. 366; Capotosto 2014, pp. 444-46.

canaturo". "Lacanaturo" è una parola dialettale, ma è una parola. "Laganatoio" è soltanto uno sproposito ridicolo. In italiano si dice "matterello"» (II 35 4).

- (50) *me paresseno 'o riest' 'e niente*: «Che avessi a tradurre: "mi paressero il resto di niente"? Qualcuno dei soliti benparlanti napoletani dice così. Ma tu tradurrai: "mi sembrerebbero un bel nulla"» (II 53 6).

Caratterizzato linguisticamente, nelle annotazioni di Nicolini, era poi anche un non meglio precisato *popolo*. Soprattutto sul piano del lessico: nel volume per la quinta, infatti, quanto *diceva il popolo* era spesso contrapposto a tipi lessicali considerati *letterati*. Rilievi di questo genere interessavano sostantivi (51-53), avverbi (54, 55), addirittura un caso di reduplicazione espressiva (56):

- (51) *vettorino*: «Voce letterata adoperata soltanto per ragione di rima. Il popolo dice *cocchiere*» (III 24 2).
 (52) *canetate*: «Parola foggata sul sostantivo *cane*. Ma il popolo dice *nfamità*» (III 21 2).
 (53) *civo*: «Non è parola dialettale, giacché i napoletani dicono *'o magnà*» (III 30 2).
 (54) *muto*: «Corruzione artificiosa dell'italiano *molto*. Ma il popolo dice *assate*» (III 28 5).
 (55) *adduosso*: «Voce letterata: il popolo dice *ncuollo*» (III 28 6).
 (56) *adaso adaso*: «Frase letterata: il popolo dice *chiano chiano*» (III 29 5).

Tutte queste annotazioni (51-56) si riferivano a testi secenteschi. Si potrebbe immaginare, pertanto, che le precisazioni dello studioso restituissero una distribuzione delle forme sull'asse diacronico, piuttosto che su quello diastratico (popolare/colto) o diamesico (orale/scritto). Che così non fosse, però, inducono a credere le varie note caratterizzate dalla presenza ricorsiva dell'aggettivo *antiquato*, il quale sembrerebbe aver funzionato, nelle intenzioni di Nicolini, da esplicito introduttore di parallelismi tra forme antiche e moderne. Da questo punto di vista, se rare erano le puntualizzazioni relative a sostantivi (57) e congiunzioni (58), molto più frequenti erano invece le considerazioni sulle forme verbali, soprattutto al passato remoto (59-66)⁵⁶:

- (57) *sciommàra*: «Forma antiquata: oggi si dice *sciумmo*» (III 22 12).
 (58) *pocca*: «È parola antiquata corrispondente a *poiché*» (III 21 1).
 (59) *àppero*: «Forma antiquata: oggi si dice *avèttero*» (III 29 2).

⁵⁶ Si consideri, inoltre, che le forme *popolari* elencate a testo non potevano risultare tanto *antiquate* nel primo ventennio del Novecento, essendo attestate in ambito letterario almeno nella prima metà del XIX secolo: *canetate* si trova ad esempio nel *Fedro* di Carlo Mormile del 1830 (III II 7), *adduosso* nei *Dialochielle* di Domenico Piccinni del 1820 (I p. 7) e *civo* in diversi periodici postunitari, come ad esempio «Lo Spassatiempo» (1880, a. 5 n. 11, p. 4).

- (60) *canoscie*: «Voce antiquata: oggi si dice *canuscette*» (III 28 4).
- (61) *chiagnie*: «Forma antiquata: oggi si dice *chiagnette*» (III 22 11).
- (62) *ie*: «Forma antiquata: oggi si dice *iette*» (III 31 2).
- (63) *meze*: «Forma antiquata di *mettette*» (III 32 4).
- (64) *morze*: «Forma antiquata di *murètte*» (III 32 3).
- (65) *vedde*: «Voce antiquata: oggi si dice *vedette*» (III 21 4).
- (66) *vòze*: «Forma antiquata: oggi si dice *vulette*» (III 24 1).

f) *Diatesi verbale*

In più casi, ma con un criterio non sempre chiaro, lo studioso suggeriva agli studenti di intervenire sui modi e tempi verbali dell'ipotesto napoletano, modificandoli durante la traduzione. Uno dei processi più ricorrenti, talvolta prescritto in nota ma spesso adottato anche senza segnalazione nella traduzione a fronte, era l'esplicitazione del valore *pro futuro* del presente napoletano, da tradurre direttamente al futuro semplice (67)⁵⁷. Un'attenzione era riservata poi anche ai complementatori *ca* e *che*, dopo i quali si disponeva l'uso del congiuntivo in luogo dell'indicativo usato nei testi dialettali (68, 69). Vi erano, inoltre, casi nei quali l'indicazione di Nicolini appariva dettata da una percezione quasi soggettiva (70):

- (67) *si stasera, quando torno, nun 'e fernuto, d' 'a carna toia n'aggi' 'a fa' tanta saciccelle*: «Traduci tutto al futuro: "E se stasera, quando tornerò, non avrai finito, farò della tua carne tante salsicce"» (II 53 1).
- (68) *primma ca torna mamma*: «Traduci al congiuntivo: "prima che ritorni mamma"» (II 55 7).
- (69) *ch'i' te porto*: «"Che io ti conduca", al congiuntivo» (II 56 2).
- (70) *tu 'a faie turna' [...] int' 'o gallenaro*: «"Faie", come vedi, è indicativo presente. Ma in italiano, in questo caso, suona meglio l'imperativo. Traduci dunque: "tu falla"» (II 34 9).

g) *Indicazioni ortoepiche "fuori collana"*

Infine, nel contesto della generale attenzione all'ortoepia riscontrabile nella collana «Dal dialetto alla lingua», è stato giustamente notato da Capotosto come Nicolini si limitasse a dar notizia (e condanna) dei tratti fonetici regionali soltanto se questi avessero potuto interferire con la corretta

⁵⁷ Cfr. anche: «Traduci tutto al futuro» (II 54 4). Si noti come anche quando l'indicazione non fosse esplicitata in nota, la traduzione al futuro fosse ugualmente proposta allo studente: *i'allaccio comm'a lardo e me te faccio a spezzatino* era infatti tradotto, in nota, come «ti trincerò come lardo e ti cucinerò a spezzatino» (II 54 17).

scrittura dell'italiano; era il caso della sonorizzazione delle sorde in posizione postnasale (71) e dell'affricazione della sibilante dopo [l], [r] e [n] (72)⁵⁸:

- (71) «*Semprice murtale e accendo forastiero* non sono frasi del dialetto, ma storpiature delle corrispondenti espressioni italiane, adoperate dal poeta a scopo umoristico. Sta' bene attento a scrivere in italiano *accento* col *t* e non col *d*» (III 65 1).
 (72) «Bada che in italiano “pensare” si scrive con l’“esse”; non, secondo un errore di ortografia comunissimo a Napoli, con la “zita”» (II 20 4).

Nondimeno, è da rilevare la presenza di annotazioni puntuali in tal senso in relazione ai prestiti dalle lingue europee, romanze e non. Nicolini offriva infatti indicazioni sulla corretta *pronunzia* di francesismi (73-77), anglicismi (78, 79) e germanismi (80), con realizzazioni che ai lettori odierni potrebbero provocare anche inattese sorprese, come la /ʒ/ iniziale in *gilet* (77) o la pronuncia con /v/ in luogo di /w/ per *whisky* (80):

- (73) *anisetta*: «*Anisette* (pronunzia *anisètt*). Liquore fabbricato in Francia» (III 71 10).
 (74) *stiffelio*: «Abito lungo o, come si dice in francese, *rédingote* (pronunzia *rédeŋgót*)» (III 64 9)⁵⁹.
 (75) *risturà*: «Dal francese *restaurant* (pronunzia *réstoràn*)» (III 71 2).
 (76) *scicco*: «Dal francese *chic* (pronunzia *scic*)» (III 64 8).
 (77) *sciammerino*: «Il *giamberghino* corrisponde alla “sottoveste”, ossia al *gilet* (pronunzia *sgilè*)» (III 52 3).
 (78) *sciammerga*: «La *giamberga* era una specie dell'odierno *thight* (pronunzia *thait*)» (III 52 3).
 (79) *vischisodo*: «Cioè il *wisky* (pron. *vischi*) all'acqua di soda o di Seltz» (III 72 1).
 (80) *cùmmel*: «*Kümmel* (pronunzia *chiummel*). Liquore fabbricato in Germania» (III 71 9).

5. I manuali di Nicolini. III. I vocabolarietti

Come prescritto dai programmi ministeriali, i *manuali* destinati alle ultime due classi presentavano nelle ultime pagine dei succinti vocabolarietti

⁵⁸ Probabilmente l'azione didattica relativa all'ortoepia era ritenuta responsabilità del maestro elementare, e non dunque un ambito da disciplinare puntualmente nelle note. Nelle *Avvertenze* poste in apertura dei tre *manuali* e valide per tutta la collana si leggeva infatti: «la conoscenza che maestri e scolari hanno del loro dialetto sarà sufficiente a far sì che pronuncino esattamente nomi dialettali». Cfr. Capotosto 2012-2013, pp. 359-64 sul tema dell'ortoepia nella collana; in partic. le pp. 360-62 per le considerazioni sull'atteggiamento di Nicolini a riguardo.

⁵⁹ Nonostante l'etimo remoto sia l'inglese *riding coat* 'abito per cavalcare', attestato dal 1507, in italiano il termine entrò effettivamente, a partire dal 1725, per tramite del francese: Zolli 1971, p. 34.

per aiutare gli studenti con le traduzioni. È difficile individuare un criterio sistematico dietro la compilazione di tali repertori, ma indicativamente vi si trovano le parole rimaste sprovviste di traduzione nelle pagine precedenti (in note o nel testo a fronte)⁶⁰.

Le entrate sono molto asciutte e presentano soltanto il lemma in grassetto e il corrispettivo traduce italiano. Non sempre il rapporto tra i due campi è di uno a uno: a un lemma sono spesso associati anche più traduttori, e la ragione di questa corrispondenza asimmetrica non pare quasi mai risiedere nell'intrinseca polisemia del tipo lessicale esaminato, quanto piuttosto nella difficoltà di trovare una univoca corrispondenza in italiano, sul piano semantico e/o referenziale, per la forma napoletana considerata. A titolo esemplificativo, si vedano in tal senso i casi dell'aggettivo *scumbinato* «strampalato, bizzarro, inconcludente» (II 64), dei nomi *ammuina* «confusione, frastuono, babilonia» (III 83), *mappina* «tovagliuolo per asciugare i piatti, canovaccio, cencio per la polvere» (II 63), *massaria* «campo, campagna, fondo» (*ibidem*) e *penzata* «pensiero, disegno, risoluzione» (II 64), infine dei verbi *arricetta'* «dare ordine, rassettare, sbrigare, conciar per le feste, ammazzare» (II 61), *fruscia'* «dilapidare, infastidire, tormentare, fregar le spalle (ossia bastonare)» (II 63) e *zuca'* «succhiare, annoiare, infastidire» (II 66).

Il campo del lemma, in particolare, richiede un'attenzione specifica. Dall'analisi delle diverse entrate è possibile delineare un profilo dei due *vocabolarietti* piuttosto divergente: quello per la quarta esibisce una lemmatizzazione più scrupolosa e più prossima alla canonica morfologia dello strumento-vocabolario, mentre quello per la quinta palesa una certa tendenza verso la struttura-formario, assumendo dunque il carattere di prontuario per la traduzione immediata.

Nel dettaglio, le entrate interessano principalmente nomi, aggettivi e verbi. Quelle riferite a preposizioni, articoli, congiunzioni o avverbi sono molto rare e talvolta anche accorpate tra loro: *'a* «(articolo), la; (preposizione semplice), da; (preposizione articolata), alla» (II 62).

I nomi sono solitamente lemmatizzati al maschile singolare, ma ci sono diverse eccezioni. Nel volume per la quarta, ad esempio, si rilevano entrate doppie per i sostantivi il cui maschile diverge dal femminile per esito della metaforesi: *muscella* «micina» e *muscillo* «micino» (II 63), *nennella* «bam-

⁶⁰ Per ragioni di opportunità e di spazio, non è possibile proporre in questa sede un indice lessicale completo dei *manuali* (sul modello di Bianchi 1993). Ci si limita ad accennare al fatto che anche le traduzioni date a fronte da Nicolini sono meritevoli di qualche censimento puntuale. A titolo esemplificativo si citano i casi, non trattati in nota o nei *Vocabolarietti*, di *diavulillo* «spirito folletto» (II 17), *pezzentone* «pitocco» (II 49), *pòsema* «inamidato» (III 58), *ziarelle* «nastri» (III 58), *'a capa accuglienza* «la migliore accoglienza» (II 17), *sunata 'e pianafforte* «ramanzina» (II 16).

bina» e *nennillo* «bambino» (*ibidem*), *piccerella* «bambina» e *piccerillo* «bambino» (II 64). Quello per la quinta, invece, reca a lemma forme al femminile, come *fegliola* «ragazza, fanciulla» (III 83) e *muccosa* «mocciosa» (III 84); e forme al plurale, maschili o femminili, quali *bicchiarielle* «vecchietti» (III 83), *osanze* «usanze, costumi» (III 84), *priévete* «preti» (*ibidem*) e *squase* «smorfie, moine, smancerie» (III 85).

La situazione degli aggettivi è analoga a quella dei sostantivi: sono lemmatizzati perlopiù al maschile singolare, ma con varie deroghe alla norma. In entrambi i *vocabolarietti*, infatti, si incontrano a lemma forme al femminile, quali *abbeluta* «avvilata» (III 83), *cuntegnosa* «riluttante, che si fa pregare» (II 62), *mpazzuta* «impazzita» (III 84), *vrogolosa* «bernoccoluta, piena di bernoccoli» (II 66). Nel volume per la quinta, inoltre, si registrano entrate con entrambi i generi messi a lemma, come *àuto*, *àuta* «alto, alta (e anche altro, altra)» (III 83) e *àutro*, *àutra* «altro, altra» (*ibidem*); ed entrate doppie per forme diverse fonomorfologicamente, quali *ùrdemo* «ultimo» (III 85) e *ùtema* «ultima» (*ibidem*).

I verbi, infine, sono lemmatizzati tendenzialmente all'infinito presente, con eventuale specificazione in corsivo di diatesi particolari, come per «*sfasteria*» infastidire; *se sfasteria*», svogliarsi» (II 65). Anche in questo caso, tuttavia, è possibile rilevare delle singolarità. Nel volume per la quinta, infatti, si registra la presenza a lemma di forme flesse al presente indicativo, come *abbence* «vince, domina, supera» (III 83), *ncatacoglio* «colgo sul fatto» (III 84), *scinne* «scendi» (III 84), *struppie* «storpi» (III 85), *béco* «io veggo» (III 83, unico caso di esplicitazione del pronome). Inoltre, in tutti e due i volumi si incontrano addirittura entrate recanti imperativi con enclisi pronominale, come *cagnatèlla* «cambiatela» (III 83), *iammuncénne* «andiamocene» (III 84), *vavatténne* «vattene» (II 66) e *vinneme* «vendimi» (*ibidem*).

6. Conclusioni

Lo studio dell'operazione di Nicolini sembra confermare la bontà delle ricerche volte ad approfondire la manualistica analoga con approfondimenti puntuali o con taglio comparatistico (in tal senso, nuove prospettive potrebbero aprirsi confrontando i *manualetti* delle varie case editrici relativi a un particolare dialetto). Il testo è interessante tanto nella sua aderenza al metodo, con le note che portano alla luce, ad esempio, testimonianze primonovecentesche di percezione e stigma delle interferenze tra italiano e dialetto, quanto nella sua devianza da questo.

Relativamente a quest'ultimo punto, può forse essere utile un rilievo in conclusione: diversi anni fa, Nicola De Blasi ha sottolineato come il fallimento del metodo *dal dialetto alla lingua* durante gli anni Venti del Nove-

cento non fosse da ricondurre immediatamente all'azione censoria fascista, quanto piuttosto a un problema di prospettiva connaturato al metodo stesso, attento più agli usi letterari del dialetto che a quelli comunicativi⁶¹. Nell'ottica di una problematizzazione generale, accanto a questo tema andrà collocata anche una seconda questione, ossia quella della ricezione distorta dell'ideologia di Lombardo Radice che si rileva nei *manualetti* (forse riconducibile a una eccessivamente semplificata mediazione dei programmi ministeriali). Il pedagogista, infatti, considerava gli esercizi di traduzione dal dialetto il mezzo pedagogico tramite il quale realizzare comparativamente la «ricerca di una grammatica viva, concreta»⁶²: un'ipotesi di lavoro che si fondava sulla concezione del dialetto come varietà *popolare, familiare, giovanile, schietta e immediata*.⁶³ Ed è arduo immaginare che una tale impostazione teorica potesse prevedere come propria ideale attualizzazione la proposta agli alunni di usi letterari del dialetto secenteschi (i quali, fra l'altro, avrebbero comportato l'ulteriore complessità di un nuovo processo di decodifica, piuttosto che un'agevolazione cognitiva).

Dunque, i *manualetti* di Nicolini paiono ben rappresentare quell'orientamento verso il dato letterario intercettato da De Blasi per la manualistica coeva, come si è provato a mettere in luce ponendo in risalto la loro impostazione «antologico-letteraria» (§3), ma altresì testimoniano come i riferimenti al dialetto nella didattica siano quasi «destinati», ieri come oggi, a dar luogo a fraintendimenti e a distorsioni⁶⁴.

SALVATORE IACOLARE

⁶¹ De Blasi 2002, pp. 439-40. Ma studi recenti continuano a limitare la causa all'azione censoria fascista: Pizzoli 2018, p. 146.

⁶² Morandi 2019, p. 49.

⁶³ Lombardo Radice 1925b, p. 14.

⁶⁴ Altro tema costante nella storia dei riferimenti al dialetto nella didattica: cfr. Bianchi 2002.

BIBLIOGRAFIA

- Barausse-D'Alessio 2008 = Alberto Barausse - Michela D'Alessio, *"Dalla piccola alla grande patria". Libri dialettali e almanacchi regionali per la scuola elementare*, in TESEO '900. *Editori scolastico-educativi del primo Novecento*, a cura di Giorgio Chiosso, Milano, Bibliografica, pp. XXXI-LIV.
- Bianchi 1993 = Pietro Rosa, *Lu Paisiedd mii. Libro per gli esercizi di traduzione dal dialetto basilicate*, a cura di Patricia Bianchi, Potenza, Il Salice.
- Bianchi 2002 = Patricia Bianchi, *Dialetti e scuola*, in *I dialetti italiani. Storia, struttura, uso*, a cura di Manlio Cortelazzo *et al.*, Torino, Utet, pp. 977-95.
- Bollettino 1923 = *Bollettino ufficiale del Ministero dell'Istruzione Pubblica*, O.M. 11/11/1923, n. 2185.
- Bruni 1984 = Francesco Bruni, *L'italiano: elementi di storia della lingua e della cultura. Testi e documenti*, Torino, Utet.
- Capotosto 2012-2013 = Silvia Capotosto, *Dal dialetto all'errore. Un'indagine sul metodo «Dal dialetto alla lingua»*, «Studi di grammatica italiana», 31-32, pp. 355-74.
- Capotosto 2014 = Silvia Capotosto, *I rischi della "napoletanità" nei manuali di Fausto Nicolini per l'insegnamento dell'italiano (1924)*, in *Dal manoscritto al Web: canali e modalità di trasmissione dell'italiano. Tecniche, materiali e usi nella storia della lingua*, a cura di Enrico Garavelli ed Elina Suomela Härmä, Firenze, Cesati, pp. 441-49.
- Castellani 1987 = Arrigo Castellani, *Consuntivo della polemica Ascoli-Manzoni*, in *Manzoni. L'eterno lavoro*, a cura di Francesco Bruni e Maurizio Vitale, Milano, Centro Nazionale di Studi Manzoniani, pp. 423-42.
- Cesari 1832 = *Dissertazione sopra lo stato presente della lingua italiana scritta da Antonio Cesari dell'Oratorio di Verona*, Venezia, Girolamo Tasso, 1832.
- Colaci 2018 = Anna Colaci, *La valorizzazione del dialetto nella didattica della lingua: il caso della scuola elementare di Lecce negli anni Venti*, «Quaderni di Intercultura», I, 10, pp. 193-209.
- Coveri 1981-1982 = Lorenzo Coveri, *Dialetto e scuola nell'Italia unita*, «RID», 5-6, pp. 77-97.
- Croce 1891 = Giovan Battista Basile, *Lo cunto de li cunti (Il Pentamerone). Testo conforme alla prima stampa del MDCXXXIV-VI*, con introduzione e note di Benedetto Croce, Trani, Vecchi.
- D'Achille 2002 = Paolo D'Achille, *Il romanesco nei manuali scolastici degli anni Venti*, in *Roma et Romania. Festschrift für Gerhard Ernst zum 65. Geburtstag*, herausgegeben von Sabine Hainemann, Gerald Bernhard und Dieter Kattenbusch, Tübingen, De Gruyter, pp. 47-62.
- D'Achille 2004-2006 = Paolo D'Achille, *Romanesco e italiano nel lessico dei manuali "dal dialetto alla lingua" degli anni Venti*, in *Scritti in memoria di Giovanni Alessio*, a cura di Marcello de Giovanni, «Abruzzo», 42-44, pp. 505-27.
- D'Achille 2007 = Paolo D'Achille, *Il romanesco a scuola*, in *Le lingue der monno*, a cura di Claudio Giovanardi e Franco Onorati, Roma, Aracne, pp. 85-100.
- D'Achille 2016 = Paolo D'Achille, *Architettura dell'italiano di oggi e linee di tendenza*, in *Manuale di linguistica italiana*, a cura di Sergio Lubello, Berlin/Boston, De Gruyter, pp. 165-89.
- D'Achille 2020 = Paolo D'Achille, *Gli Avvertimenti di Ernesto Monaci (1918) e i manuali dal dialetto alla lingua prima e dopo*, in *Ernesto Monaci 1918-2018. Lo studioso nel tempo. Atti del Convegno* (Roma, 30-31 gennaio 2019), Roma, Bardi, pp. 167-86.
- D'Alessio 2009 = Michela D'Alessio, *Quei "manuali" ritrovati: l'insegnamento dal dialetto*

- alla lingua, in *Perché la grammatica? La didattica dell'italiano tra scuola e università*, a cura di Giuliana Fiorentino, Roma, Carocci, pp. 158-74.
- D'Alessio 2013 = Michela D'Alessio, *A scuola fra casa e patria. Dialecto e cultura regionale nei libri di testo durante il fascismo*, Lecce, PensaMultimedia.
- D'Angelo 2021 = Vincenzo D'Angelo, *Alle origini del metodo "dal dialetto alla lingua": Oscar Norreri e l'Avviamento allo studio dell'italiano nel comune di Castelmadama (1905)*, in *Acquisizione e didattica dell'italiano: riflessioni linguistiche, nuovi apprendenti e uno sguardo al passato*, a cura di Margarita Borreguero Zuloaga, Berlin, Peter Lang, pp. 1109-16.
- Dardano 1974 = Maurizio Dardano, *G.I. Ascoli e la questione della lingua*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- DBI = *Dizionario Biografico degli Italiani*, 100 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1960-.
- De Blasi 1993 = Nicola De Blasi, *L'italiano nella scuola*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, vol. I, *I luoghi della codificazione*, Torino, Einaudi, pp. 383-424.
- De Blasi 2002 = Nicola De Blasi, *Dialecto e libri di scuola durante il Fascismo*, in *La civile letteratura. Studi sull'Ottocento e il Novecento offerti ad Antonio Palermo*, a cura di Raffaele Giglio e Pasquale Sabbatino, 2 voll., Napoli, Liguori, II, pp. 427-40.
- De Blasi 2011 = Nicola De Blasi, *Un episodio della fortuna del dialetto tra letteratura e scuola: il contributo di Salvatore Di Giacomo a un libro di Ciro Trabalza*, «Critica letteraria», 150, pp. 111-37.
- De Blasi 2014 = Nicola De Blasi, *Geografia e storia dell'italiano regionale*, Bologna, il Mulino.
- De Blasi 2018 = Nicola De Blasi, *Il «Saggio di nomenclatura» e i «Primi rudimenti di grammatica» di Carlo Mele*, «Italiano LinguaDue», 1, pp. 247-60.
- De Blasi 2022 = Nicola De Blasi, *Uno spazio per il dialetto nella scuola d'oggi (con uno sguardo al Novecento)*, in *Dal testo al testo. Lettura, comprensione e produzione*, a cura di Claudio Giovanardi, Elisa De Roberto e Andrea Testa, Firenze, Cesati, pp. 17-37.
- Demartini 2010 = Silvia Demartini, «Dal dialetto alla lingua» negli anni Venti del Novecento. *Una collana scolastica da riscoprire*, «Letteratura e dialetti», 3, pp. 63-82.
- Demartini 2014 = Silvia Demartini, *Grammatica e grammatiche in Italia nella prima metà del Novecento. Il dibattito linguistico e la produzione testuale*, Firenze, Cesati.
- De Mauro 1963 = Tullio De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari, Laterza.
- De Titta 1924 = Fiore e ffrutte. *Libro per gli esercizi di traduzione dal dialetto abruzzese*, a cura di Cesare De Titta, 3 voll., Lanciano, Carabba.
- Di Giacomo 1909 = Salvatore Di Giacomo, *Poesie. Raccolta completa con note e glossario*, Napoli, Ricciardi, 1909².
- Di Giacomo 1916 = Salvatore Di Giacomo, *Canzone e ariette nove*, Napoli, Ricciardi.
- Dota 2018 = Michela Dota, *Dai "classici in dialetto" ai "classici del dialetto" nella manualistica scolastica e popolare tra il 1861 e il 1930*, «Italiano LinguaDue», 10/2, pp. 234-58.
- Fusco 2018 = Fabiana Fusco, *Prove di educazione linguistica in Friuli a partire da Achille Tellini*, Udine, Forum.
- Galfré 2005 = Monica Galfré, *Il regime degli editori. Libri, scuola e fascismo*, Roma-Bari, Laterza.
- GLDI = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, a cura di Salvatore Battaglia e Giorgio Barberi Squarotti, 21 voll. + 2 voll. di suppl., Torino, UTET, 1961-2008.
- Gensini 1995 = Stefano Gensini, *Quei «manualetti» pensati e poi scomparsi*, «Italiano & Oltre», 10, pp. 231-37.
- Gensini 2005 = Stefano Gensini, *Breve storia dell'educazione linguistica dall'Unità a oggi*, Roma, Carocci.

- GRADIT = *Grande dizionario italiano dell'uso*, a cura di Tullio De Mauro, 6 voll., Torino, UTET, 2007².
- Klein 1986 = Gabriella Klein, *La politica linguistica durante il fascismo*, Bologna, il Mulino.
- Lombardo Radice 1925a = Giuseppe Lombardo Radice, *La riforma della scuola elementare. Vita nuova della scuola del popolo*, Palermo-Roma, Sandron.
- Lombardo Radice 1925b = Giuseppe Lombardo Radice, *Il dialetto e il folklore nella scuola*, «L'Educazione nazionale», VII/2, pp. 14-24.
- Lubello 2010 = Sergio Lubello, *Una norma per l'italiano dopo l'Unità: tra Ascoli e Manzoni*, in *Actes du XXV Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*, a cura di Maria Iliescu, Heidi Siller-Runggaldier e Paul Danler, 8 voll., Berlin-New York, De Gruyter, VII, pp. 595-604.
- Masini 2012 = Francesca Masini, *Costruzioni verbo-pronominali "intensive" in italiano*, in *Linguaggio e cervello - Semantica. Language and the brain - Semantics*. Atti del XLII congresso internazionale della Società di Linguistica Italiana (Pisa, 25-27 settembre 2008), a cura di Valentina Bambini, Irene Ricci e Pier Marco Bertinetto, Roma, Bulzoni, pp. 1-22.
- Meda 2011 = Juri Meda, *Mezzi di educazione di massa. Nuove fonti e nuove prospettive di ricerca per una "storia materiale della scuola" tra XIX e XX secolo*, «History of Education & Children's Literature», VI/1, pp. 253-80.
- Mercurio 1926 = *Fiabe da veglia e canti della folla. Esercizi di traduzione dal dialetto campano*, a cura di Giuseppe Mercurio, 3 voll., Palermo, IRES.
- Migliorini 1925 = *Esercizi di traduzione dai dialetti delle Venezie*, a cura di Bruno Migliorini, 3 voll., Firenze-Torino, Bemporad-Paravia.
- Molinaro Del Chiaro 1916 = *Canti popolari raccolti in Napoli. Con varianti e confronti nei vari dialetti*, a cura di Luigi Molinaro Del Chiaro, Napoli, Lubrano, 1916².
- Monaci 1918 = Ernesto Monaci, *Pe' nostri manualetti. Avvertimenti. Con due Appendici: I, Appunti bibliografici; II, Norme per la compilazione dei vocabolari dialettali*, Roma, Maglione & Strini.
- Morandi 2019 = Matteo Morandi, *La questione del dialetto in Giuseppe Lombardo Radice*, «Studi sulla Formazione», 22/1, pp. 43-51.
- Natoli 1924 = *Esercizi di traduzione dal dialetto palermitano*, a cura di Luigi Natoli, 3 voll., Firenze-Torino, Bemporad-Paravia.
- Nazari 1873 = Giulio Nazari, *Parallelo fra il dialetto bellunese rustico e la lingua italiana*, Belluno, s.i.t.
- Nesi 2009 = Annalisa Nesi, *Ciro Trabalza e la didattica dell'italiano*, in *Ciro Trabalza a cento anni dalla Storia della grammatica italiana*. Atti della Giornata di studio (Firenze, Accademia della Crusca, 18 settembre 2009), a cura di Annalisa Nesi, «Studi di grammatica italiana», XXVIII, pp. 43-64.
- Nicolini 1923 = Ferdinando Galiani, *Del dialetto napoletano*, con introduzione e note di Fausto Nicolini, Napoli, Ricciardi.
- Nicolini 1924 = *Esercizi di traduzione dai dialetti della Campania. Napoletano*, a cura di Fausto Nicolini, 3 voll., Firenze-Torino, Bemporad-Paravia (Nicolini 1924a, vol. I; Nicolini 1924b, vol. II; Nicolini 1924c, vol. III).
- Norreri 1905 = Oscar Norreri, *Avviamento allo studio dell'italiano nel costume di Castelmadama*, Perugia, Unione tipografica cooperativa.
- Papa 2012 = Elena Papa, *Con naturale spontaneità. Pratiche di scrittura ed educazione linguistica nella scuola elementare dall'Unità d'Italia alla Repubblica*, Roma, ItaliAteneo.
- Persico 1891 = Federico Persico, *Poeti Napoletani della prima metà del secolo*, Napoli, Marghieri.

- Picchiorri 2011 = Emiliano Picchiorri, *Impostazioni teoriche e modelli di lingua nei manuali per lo studio dell'italiano a partire dal dialetto (1915-1925)*, in *Storia della lingua italiana e storia dell'Italia unita. L'italiano e lo stato nazionale*. Atti del IX Convegno ASLI (Firenze, 2-4 dicembre 2010), a cura di Annalisa Nesi, Silvia Morgana e Nicoletta Marschio, Firenze, Cesati, pp. 487-97.
- Pizzoli 2018 = Lucilla Pizzoli, *La politica linguistica in Italia. Dall'unificazione nazionale al dibattito sull'internazionalizzazione*, Roma, Carocci.
- Prati 1916 = *L'italiano e il parlare della Valsugana. Confronti*, a cura di Angelico Prati, Roma, Maglione & Strini.
- Prati 1924 = *Dal dialetto alla lingua. Libro d'esercizi per la traduzione dal dialetto a uso delle scuole elementari trentine*, a cura di Angelico Prati, Milano, Trevisini.
- Ragazzini 2008 = Dario Ragazzini, *I programmi della scuola elementare durante il fascismo. Il caso dell'educazione linguistica*, «Historied», 2, URL: http://www.historied.net/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=22&Itemid=21.
- Russo 1927 = *Esercizi di traduzione dal dialetto napoletano*, a cura di Ferdinando Russo, 3 voll., Lanciano, Carabba.
- Salerni 1986 = Anna Salerni, *Educazione linguistica e dialetto nei programmi della scuola elementare dall'Unità ad oggi*, «Scuola e città», 3, pp. 97-116.
- Stella 1999 = Angelo Stella, *"Il miracolo delle noci" e la sapienza dei dialetti*, in *I colori della letteratura nella Lombardia postunitaria per Ettore Mazzali*. Atti del Convegno (Godiasco-Rivanazzano, 17-18 aprile 1997), a cura di Giuseppe Polimeni, Varzi, Edizioni Guadagnagna, pp. 79-132.
- Tagliavini 1924 = *Esercizi di traduzione dai dialetti dell'Emilia. Bolognese*, a cura di Carlo Tagliavini, 3 voll., Firenze-Torino, Bemporad-Paravia.
- Tellini 1924 = *Dal Peralba ad Aquileja e dal Livenza all'Isonzo*, a cura di Achille Tellini, 3 voll., Milano, Trevisini.
- Terracini 1924 = *Esercizi di traduzione dai dialetti del Piemonte. Torinese*, a cura di Benvenuto Terracini, 3 voll., Firenze-Torino, Bemporad-Paravia.
- Toscano 2013 = Maria Toscano, s.v. *Nicolini, Fausto*, in *DBI*, 78, URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/fausto-nicolini_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/fausto-nicolini_(Dizionario-Biografico)).
- Trabalza 1917 = Ciro Trabalza, *Dal dialetto alla lingua. Nuova grammatica italiana per la IV, V e VI elementare con XVIII versioni in dialetto d'un brano dei "Promessi sposi"*, Torino, Paravia.
- Vignoli 1917 = *Il parlare di Gorizia e l'italiano. Confronti*, a cura di Carlo Vignoli, Roma, Maglione & Strini.
- Zini 1996 = Irene Zini, *I «manuali»: dal dialetto alla lingua*, «Italiano & Oltre», 11, pp. 6-15.
- Zolli 1971 = Paolo Zolli, *L'influsso francese sul veneziano del XVIII secolo*, Venezia, presso Palazzo Loredan.

ALLE RADICI DEL “NON GRAMMATICO VERGA”:
IL FANTOMATICO GIORNALE DI BORDO E L’APPRODO ALLO
«STILE SGRAMMATICATO E ASINTATTICO»¹

1. *La conversione allo stile popolare: una trasformazione o una fulgurazione?*

Il 1874 segnò una svolta nella vita artistica di Verga, non tanto – come sostiene una vulgata critica avallata dalla maldestra scelta della prova scritta per l’esame di maturità 2022² – per la parentesi, più rusticale che verista, di *Nedda*, quanto per la carica innovativa attribuita dall’autore a *Eros*. Nell’ultimo dei suoi romanzi mondani infatti si registra un’autentica svolta diegetica: Verga abolisce la prefazione giustificativa (che sentiva ancora necessaria in *Nedda*) e il personaggio che filtra il racconto e ne garantisce l’autenticità. La convinzione di quella scelta estetica e la trepidazione con cui Verga attendeva il parere di Treves sui primi capitoli del romanzo campeggiano nelle lettere alla madre di quell’anno. E lo avvertiva un critico sensibile come Filippo Filippi, poi destinatario della lettera sulla lingua di *Rosso Malpelo*, su cui torneremo. In una recensione a *Tigre reale* – che ci restituisce dal vivo l’effettivo successo ormai raggiunto dal giovane scrittore inurbato a Milano – troviamo abbinati proprio il bozzetto rusticano e il romanzo:

Il Verga si è fatta una posizione nella letteratura romantica, è uno degli scrittori d’oggi-giorno più popolari e fortunati, appunto perché possiede il raro, invidiabile talento del *farsi leggere*: le edizioni dei suoi libri si spacciano con prodigiosa facilità; le sue novelle si leggono avidamente, se ne parla nei crocchi, se ne discute il merito, l’opportunità. L’*Eros* suscitò critiche vivissime, ma nessuno ha potuto negare l’interesse, la forma facile, ed una certa maniera originale di raccontare che pallia la falsità dei caratteri e delle situazioni. Il lavoro del Verga che rivela qualità più sode è il bozzetto campestre *Nedda*, benché in tenuissime proporzioni: in questo gioiello vi sono arditezze realistiche, ma nello stesso tempo un sentimento profondo, una compassione intima, che si trasfonde nell’animo del lettore³.

¹ Data l’ampiezza del tema affrontato, l’articolo sarà diviso in due puntate: la prima sarà pubblicata in questo numero e la seconda nel prossimo numero degli «Studi di grammatica». Ringrazio il direttore della rivista per avermi dato questa opportunità.

² La prova di analisi del testo era incentrata sul bozzetto *Nedda*, presentato agli studenti come il primo testo verista, secondo un’ipotesi critica superata da decenni.

³ Filippi 1875 in Rappazzo-Lombardo 2016, p. 177.

La conversione verghiana non va perciò intesa come una repentina e folgorante mutazione di scelte tematiche e formali, quanto come la lunga e travagliata conquista di un metodo compositivo atto a «rendere» sulla pagina l'«osservazione coscenziosa» della «fisionomia della vita dell'Italia moderna» in tutto l'ordine sociale, come avrebbe confidato l'autore dei *Vinti* a Salvatore Paola nella famosa lettera del 21 aprile 1878, che ci offre un assaggio degli usi grafici dello scrittore, tra lapsus (*coscenziosa*) e usi d'epoca (*fisionomia*)⁴. Questa conquista, di cui *Nedda* rappresenta dunque una tappa occasionale, si realizzerà nel 1880-81 con *Vita dei campi* e con *I Malavoglia*, ma il duro percorso verghiano per spostare il focus del racconto dall'autore ai personaggi si avvia con *Eros*, si accelera nelle *Storie del castello di Trezza* e nelle novelle di *Primavera* (1877), e matura definitivamente nella plurienale stesura del *Padron 'Ntoni*⁵.

Interpretare la conversione come una trasformazione che dà origine a un Verga nuovo, e non come una frattura irreversibile col passato, significa innanzitutto storicizzare fedelmente la parabola artistica di un autore costantemente impegnato nella ricerca di nuovi soggetti e di forme a questi «inerenti». E significa soprattutto studiarlo in tutta la complessità e problematicità di scrittore pienamente immerso nelle dinamiche del realismo europeo⁶.

La conversione va dunque intesa come evoluzione prodotta da una serie di concause. Un ruolo essenziale ha rivestito innanzitutto il naturalismo francese: Flaubert e Zola, pur con le note riserve sugli eccessi di sensualità dell'uno e di documentarismo dell'altro, furono modelli indiscussi di stile e metodo narrativo adatti all'organicità di analisi e di rappresentazione che Verga cercava. Un ruolo non meno determinante ha avuto Luigi Capuana, sia con le suggestioni di teoria estetica che con le pratiche scritte. E un ruolo finora non adeguatamente approfondito e documentato va attribuito al fantomatico giornale di bordo, cui lo stesso Verga accennava occasionalmente in un'intervista.

Su questa linea si era già collocato uno studioso che, tra le «questioni principali della critica verghiana», capolavori della maturità e rapporti con Scapigliatura e Naturalismo, annoverava la «conversione sotterranea del Verga, la sua conquista di una cultura omogenea e completa, il chiarimento del-

⁴ Per l'edizione critica della lettera, basata dell'autografo e accompagnata da un puntuale commento linguistico, cfr. Alfieri 2020.

⁵ Cfr. Alfieri-Motta 2022.

⁶ Cfr. Alfieri-Longo 2020.

la sua tematica umana, emersa come per caso, in *Nedda*, nel '74»⁷. Nel rimarcare l'importanza degli anni milanesi (1872-1892) nella vita professionale di Verga, Pietro Guarino leggeva dunque la conversione in termini di esperienza biografica e non in chiave estetica o stilistica, e individuava la svolta tematica nel fatto che i personaggi emissari dell'autore nei romanzi mondani convergessero nella figura ribelle di 'Ntoni. L'elaborazione «metastorica» della morte della madre (5 dicembre 1878) e il superamento della stasi creativa protrattasi per circa un anno avrebbero incentivato la conversione. Altri fermenti sarebbero maturati dalla lettura di Flaubert, come testimonia il giudizio negativo sul suo realismo scettico e sensuale, manifestato nella lettera del 14 gennaio 1874 a Capuana, e dal sodalizio con quest'ultimo. In definitiva la *conversione* di Verga consisterebbe in una decisiva e duplice presa di coscienza, sul piano umano e artistico: il dramma familiare gli avrebbe dato il senso autentico della propria «vita extrasiciliana» e del tradimento delle proprie radici, implicando la rinuncia «al mondo morale dell'Italia post-unitaria» e in particolare all'ambiente milanese in cui aveva aspirato a introdursi⁸. È questo il solo intervento storico-critico che coglie la complessità della trasformazione verghiana, che generalmente ha causato posizioni settarie o negazioniste⁹.

1.1. *Il «giornale di bordo»: Verga tra italiano semicolto e poesia popolare*

In questa prospettiva va ritenuta credibile anche la storia del giornale di bordo «sgrammaticato e asintattico», raccontata da Verga settantenne in un'intervista e confermata dalla testimonianza di Croce. Anzi quel documento può aver fornito lo spunto per la scelta del tema marinaresco e per la sua rappresentazione artistica nel *Padron 'Ntoni*, e ci restituisce dal vivo l'attitudine dell'autore dei *Malavoglia* rispetto alla svolta tematica e stilistica che cambiò la sua vita artistica. Rileggiamo nella sua interezza il passaggio dell'intervista e quello che ne costituisce l'ideale premessa:

Verga: Non lavoro, per adesso. Non lavoro affatto. La prova migliore è questa: che lei mi trova nella mia città, nella mia casa. Ormai ho presa l'abitudine di lavorare fuori di qui e non vi rinuncio, poiché sto provando sempre più quanto giovi o, almeno, quanto mi giovi la lontananza per vedere più addentro negli usi, nei costumi del mio paese...

⁷ Guarino 1967, p. 188.

⁸ *Ibidem* e ivi, pp. 191-92. Lo scritto *I dintorni di Milano*, composto nel 1881 per l'Esposizione universale, avrebbe sancito quel distacco.

⁹ Si vedano le voci pertinenti in Raya 1971 e, per una ricostruzione più circostanziata, Alfieri 2016 e Alfieri-Motta 2022.

Artuffo: Nell'anima...

Verga: Di lontano, i contorni si delineano con assai maggior precisione, liberati da tutte le sovrapposizioni false o inutili di cui, qui, non ci si rende conto. [...]

Artuffo: Risaliamo nel passato, parliamo di *Cavalleria rusticana*, di *Tigre reale*, della *Storia di una capinera*: della crisi e del trapasso dall'uno all'altro genere.

Verga: È una storia semplice. Avevo pubblicato qualcuno dei miei primi romanzi. Andavano: ne preparavo degli altri. Un giorno non so come, mi capita fra mano una specie di giornale di bordo, un manoscritto discretamente sgrammaticato e asintattico, in cui un capitano raccontava succintamente di certe peripezie superate dal suo veliero. Da marinaio, senza una frase più del necessario, breve. Mi colpì, lo rilessi: era ciò che io cercavo, senza darmene conto distintamente. Alle volte, Lei sa, basta un segno, un punto. Fu un fascio di luce.

Artuffo: Da allora data la sua conversione?

Verga: Se vuol chiamarla così, sì, da allora.

Il giornalista commentava: «Così si ebbe, nel 1881, la breve prefazione a *I Malavoglia* in cui si annunciano gli altri quattro romanzi che dovranno compiere il ciclo dei *Vinti*»¹⁰.

Non vedo ragioni per dubitare della credibilità dello spunto autobiografico verghiano. Né è questa la sede per risalire all'identità del "marinaio" responsabile della fulgurazione malavogliesca¹¹: qui ne va approfondito il ruolo come fonte della prodigiosa immedesimazione espressiva dell'autore nei suoi personaggi semicolti. Al momento possiamo solo congetturare la natura diafasica e diastratica di quel giornale di bordo o rapporto, assimilandolo ai testi di italiano popolare, come già sottolineato da Francesco Bruni:

Quel resoconto non doveva essere scritto molto diversamente dalla produzione – lettere di soldati e di emigranti, diari di semicolti – oggi interpretata in termini di italiano popolare (o meglio semicolto), di registro in gran parte autonomo dalla varietà dialettale dello scrivente, e nello stesso tempo lontano dallo standard¹².

Con questa precisazione si chiudeva l'importante saggio in cui Bruni ridimensiona, in base a incontrovertibili dati analitici che qui si approfondiranno e incrementeranno, la sicilianità dello stile verghiano, stemperandola in una più attendibile meridionalità e soprattutto nell'innegabile oralità.

La lettura, fortuita e folgorante, del giornale di bordo – che non può cer-

¹⁰ Cfr. Artuffo 1911, in Ghidetti 1979, pp. 114-15. L'intervista risale al 2 febbraio di quell'anno.

¹¹ È in corso di pubblicazione un mio studio specifico sull'argomento.

¹² Bruni 1999, p. 167.

to ridursi ad «aneddoto»¹³, o «storiella»¹⁴, ma va valutata nella sua pienezza di «testimonianza»¹⁵ – è confermata da un breve scritto inedito di Verga sulla poesia dialettale, coevo all'intervista di Artuffo, che etichetteremo come testo A¹⁶:

Gran pregio della poesia dialettale è la fedele espressione dell'immagine, l'idea resa come è pensata¹⁷. Ciò che non sembrerà¹⁸ un non senso o un paradosso a quanti si occupano di letteratura, specie ai non toscani, e sanno quante poche volte si riesce a dir proprio quel che si vuole¹⁹. E dei toscani stessi, quanti, scrivendo, non riescono a²⁰ perdere la bella e limpida naturalezza del loro dire²¹, e a stemperare²² in una prosa inamidata e dilavata ad un tempo ciò²³ che saprebbero esprimere²⁴ così bene a parole. Ora questa sincerità d'espressione ha una efficace influenza anche nella sincerità dell'ispirazione²⁵, per lo scrittore²⁶, e nella²⁷ sincerità di impressione pel²⁸ lettore. Molti anni or sono²⁹, quando ero più incerto³⁰ se non più combattuto sulla³¹ difficoltà – della forma – lessi³² la³³ relazione di un capitano

¹³ Cfr. Luperini 1977, p. 73.

¹⁴ Così Gino Raya annotava la lettera a Dina di Sordevolo del 18 febbraio 1911: «L'intervista della Tribuna era apparsa, a firma di R. Artuffo, il 2 febbraio, e conteneva la famosa storiella del giornale di bordo [...]. Il malumore, con cui il Verga ricorda tale intervista, contribuisce alla dissoluzione di quella» (Verga 1971, p. 365). Verga in realtà si lamentava che l'intervistatore aveva enfatizzato l'argomento delle opere da scrivere, ma non mostrava irritazione per l'accento al giornale di bordo.

¹⁵ Bruni 1999, p. 167.

¹⁶ Il frammento è stato segnalato in occasione del convegno *Verga tra scrittura letteraria e scrittura epistolare* (Pavia, 8-9 aprile 2022) da Antonino Antonazzo, che cura l'edizione critica degli *Scritti sparsi* di Verga per l'Edizione Nazionale. Il brano si legge sul verso della minuta di una commemorazione dei fratelli Bindi (Microfilm Mondadori, Bob. IX, ft. 684-689), che Verga compose tra fine 1908 e inizio 1910, e pubblicò nel 1911. Ricordiamo che l'intervista di Artuffo è del 2 febbraio 1911. La trascrizione è mia ed è stata effettuata con i criteri dell'Edizione Nazionale, qui semplificati per facilitare la lettura. Si riporteranno in nota le varianti.

¹⁷ Segue, cassato: «co[me]».

¹⁸ Precede, cassato, «vuol».

¹⁹ Ecco la versione precedente del brano: «Gran pregio della poesia dialettale è che la sincera espressione dell'immagine, l'idea nasce armata come la Minerva dalla mente di Giove, e il pensiero è espresso immediatamente, il (*su*: è) pensiero reso immediatamente, senza preoccupazioni letterarie, formulato colle stesse parole in (*su* con) cui è nato. Questo non sembrerà un paradosso a quanti – specie non toscani – (*aggiunto in interlinea*) si occupano di scrivere».

²⁰ Precede, cassato: «non perdono, preoccupati di fare della letteratura».

²¹ Precede, cassato: «non saper più dire que [llo]».

²² Precede, cassato: «ad esprimere».

²³ Soprascritto a «quello».

²⁴ Soprascritto a «dire».

²⁵ Su «ispirazione».

²⁶ Precede, cassato: «per quelli che» «gli artisti».

²⁷ Calcato su «con».

²⁸ Calcato su «nel».

²⁹ Cassato: «Mi rammento».

³⁰ Precede, cassato: «ancora travagliato più di».

³¹ Calcato su «della».

³² Soprascritto a «dessi la».

³³ Calcato su «un[a]».

di nave³⁴, che aveva fatto naufragio nell'oceano, e si ingegnava di giustificare³⁵ l'avaria³⁶, senza fronzoli, senza pensare alle frasi³⁷ – aveva altro pel capo, pover'uomo³⁸.

Era stato³⁹ preso⁴⁰ dalla tempesta in pieno oceano in una di quelle carcasse a vela che fanno il commercio coll'America⁴¹, aveva lottato colla⁴² morte⁴³ per settimane e⁴⁴ settimane, doveva⁴⁵ dar conto del carico perso, e scampato dal naufragio aveva⁴⁶ ora in prospettiva la miseria⁴⁷. Tutto⁴⁸ ciò diceva semplicemente⁴⁹ e alla buona, senza letteratura e senza frasi, ma le parole erano quelle, e le frasi scompigliate⁵⁰ vi scompigliavano dentro. Rare volte ho provato un'impressione letteraria così penetrante e suggestiva, come quella di quel povero scritto. Tutto il falso e l'orpello con cui si camuffano⁵¹ a volte i drammi e le tragedie della vita mi apparve allora un'indegna menzogna. Ricordo ancora, sognavasi allora⁵² col Capuana⁵³ fra noi grandi barbassori dell'arte sincera⁵⁴ della grande difficoltà, e della grande risorsa di rappresentare⁵⁵ i⁵⁶ quadri della vita coi colori⁵⁷ proprii⁵⁸ di ciascuna regione, della⁵⁹ ripugnanza che questa sincerità artistica doveva avere a tradurre ad esempio la parlata siciliana, in⁶⁰ una lingua intelligibile⁶¹ a tutta Italia. E se supera questa prima difficoltà⁶²

³⁴ Calcato su «bar[ca]».

³⁵ Soprascritto a «dar conto dell' (*a sua volta calcato su*) del carico».

³⁶ Tra «avaria» e «senza fronzoli» si legge un lungo brano cassato: «al suo armatore, <senza> come pover'uomo, senza fronzoli (*su* preoccupazione), senza nessuna (*su* una) preoccupazione letteraria – beato lui – ma colle parole di uno che ha lottato colla morte (*soprascritto a visto e provato* di grandi e brutte cose, e lotta pel pane)».

³⁷ Su «frasi».

³⁸ Segue, cassato: «- doveva dar conto del carico».

³⁹ Precede, cassato: «Aveva fatto na[ufragio]».

⁴⁰ Soprascritto a «sorpreso».

⁴¹ Su «america».

⁴² Calcato *su* «col».

⁴³ Soprascritto a: «naufragio».

⁴⁴ Soprascritto a: «delle».

⁴⁵ Precede, cassato: «e».

⁴⁶ Cassato: «vedeva [*calcato su* si]».

⁴⁷ Segue, cassato: «e la fame».

⁴⁸ Precede, cassato: «Non».

⁴⁹ Precede, cassato: «alla buona».

⁵⁰ Precede, cassato: «vi afferravano».

⁵¹ Calcato su: «cam[uffiamo]».

⁵² «discutevasi».

⁵³ Segue, cassato: «allora (*calcato su*: fr[a]) fra».

⁵⁴ Soprascritto a «che era incerto e dubbioso e bramoso». *Barbassori dell'arte* 'sapientoni dell'arte', è locuzione diffusa all'epoca.

⁵⁵ Cassato: «rendere (*calcato su* forma[re])».

⁵⁶ Segue, cassato «con».

⁵⁷ Precede, cassato: «proprii (*soprascritto a suoi*)».

⁵⁸ Precede, cassato: «particolari delle (*segue*) degli».

⁵⁹ Scritto su: «dell'una».

⁶⁰ Precede, cassato: «nel».

⁶¹ Soprascritto a «accessibile».

⁶² Soprascritto a «que[sta]».

alla sola parlata avrebbe⁶³ dovuto lasciarsi questo⁶⁴ carattere e questo suo colorito, o⁶⁵ se il distacco fra questa e la parte descrittiva, non⁶⁶ avrebbe messo più in vista l'autore, o⁶⁷ nociuto⁶⁸ alla intenzione e⁶⁹ alla sincerità del quadro⁷⁰ intero facendo comparire il pittore nel quadro.

Quanti sogni allora, quanta baldanza giovanile, e quanta fiducia che⁷¹ più⁷² non abbiamo, e quante illusioni che l'arte pura e schietta del Pascarella a noi ridanno!

Oltre a questa versione completa⁷³, lo scritto sulla poesia dialettale presenta due altre versioni frammentarie, che vale la pena di leggere, in quanto offrono ulteriori sfaccettature del pensiero verghiano sullo stile della poesia popolare. Un embrione di queste varianti si trova intanto subito dopo la sequenza sopra riportata, separato da un tratto di penna: «L'efficacia della poesia dialettale sta in». La sospensione della scrittura potrebbe voler dire che Verga stesse rielaborando i frammenti che qui trascriviamo, etichettando tale stesura come *b*:

Gran pregio della poesia dialettale è l'intima rispondenza (*sps. a* connessione) fra il pensiero e la parola, la fedele riproduzione (*sps. a* espressione) dell'immagine, l'idea resa così com'è nata (*sps. a* nata), <possente [*sps. a* d'immediato *su* immediatamente], limpida e viva. <Cotesta sincerità [*cass.*] Ciò che non sembrerà un non senso e un p[aradosso]> Cotesta sincerità d'espressione ha una efficace influenza anche sulla sincerità dell'ispirazione per lo scrittore, e sulla sincerità dell'impressione per chi legge. Rammento, or sono molti anni, quand'ero più incerto, se non più combattuto fra le difficoltà della forma di aver letto la relazione che un capitano di lungo corso

Quante discussioni allora <e qual> in quell'angolo del <Caffè (*sps. e cassato*)> Biffi <sul partito da trarre> sul partito da potere trarre dal dialetto <fra>⁷⁴

Ancora più frammentaria la redazione precedente a questa che si legge, cassata con due tratti di penna a x sul verso di un cartiglio in cui è scritta la

⁶³ Calcato su: «d[ovrebbe]».

⁶⁴ Soprascritto a «il suo».

⁶⁵ Precede, cassato: «oppure».

⁶⁶ Scritto su: «dov[rebbe]».

⁶⁷ Aggiunto in interlinea e calcato su «il».

⁶⁸ Precede, cassato: «e distr[utto]».

⁶⁹ Scritto su: «d[ello]».

⁷⁰ Precede, cassato: «racconto»; «quadro» è scritto su «f[acendo]».

⁷¹ Segue, cassato: «solo la (*calcato su se*)».

⁷² Scritto su: «noi».

⁷³ Il frammento occupa tre facciate di tre cartigli, testimoniati dai fotogrammi 684-689 della bina IX del Fondo Mondadori.

⁷⁴ Fondo Mondadori, ft. 684.

minuta dello scritto commemorativo dei fratelli Bindi⁷⁵, che etichetteremo come *a*⁷⁶:

Gran pregio della poesia dialettale è la <vivacità dell'immagine,> fedele espressione dell'idea < colle stesse (*su*: nella) parole> espressa come fu pensata.

In definitiva i due scritti presentano una stesura complementare, come aveva ben intuito Antonazzo, e quello sulla poesia dialettale presenta tre stesure, di cui due (testimoniate da *a* e *b* e travasate nell'incipit di *A*) interrotte, e una compiuta, tramandata dal testo *A*. Si tratta in ogni caso di testi provvisori, scritti quasi di getto, in vista di una pubblicazione occasionale. L'accenno a Pascarella lascia supporre – come ha acutamente proposto Antonazzo⁷⁷ – che Verga stesse preparando una sorta di prefazione a un volume del poeta romano, col quale sicuramente trovava affinità nella scelta di delegare il racconto a un narratore popolare per autenticarne forma e contenuti. Basti l'esempio della *Scoperta dell'America* narrata da un indigeno o della *Storia nostra* affidata ai popolani di Roma. Sarà opportuno pertanto riprendere alcuni passaggi dell'intervista che Ogetti fece a Pascarella nel 1894:

Del resto, cominciamo dall'affermare che la lingua parlata del popolano romanesco non è un dialetto nel senso in che si chiamano dialetti i linguaggi del popolo di Milano, di Venezia o di Napoli. Esso è la stessa lingua italiana pronunciata diversamente. E aggiungi a queste differenze puramente foniche una grande superiorità della nostra lingua dialettale su quella italiana. Essa è più propria perché è più concreta, perché non è stata per secoli da sublimi menti adoperata a speculazioni metafisiche e ogni parola dà immediatamente l'idea della cosa da essa figurata senza che altre rappresentazioni vengano a indebolirne la sicurezza. Ma questo fatto dà a chi usa quel dialetto l'obbligo di una cura maggiore. [...]

Così, [in *Er morto de campagna*] riunendo la precisione della forma metrica alla precisione del linguaggio, io ho potuto fare un'opera che è stata intesa parte a parte (e io lo so, perché recitando i miei sonetti vedo in volto i miei uditori) a Napoli come a Roma, e sarà intesa parte a parte a Milano come a Venezia.

Chi stimi tu essere il sommo dei poeti dialettali oggi morti?

⁷⁵ Alberto ed Enrico Bindi, figli del letterato Vincenzo, morirono precocemente e il padre chiese agli intellettuali più eminenti di inserire un ricordo dei figli in un volume commemorativo dei caduti nella guerra di Libia. La lettera di richiesta del contributo a Capuana risale al 6 dicembre 1908. Non risultano allo stato attuale lettere inviate a Verga. Si veda per la ricostruzione dell'intera vicenda Antonino Antonazzo, *Le pagine sparse*, in corso di stampa negli atti del convegno citato alla nota 16.

⁷⁶ Fondo Mondadori, ftt. 685-686.

⁷⁷ Nella citata relazione al convegno pavese lo studioso rammenta altresì che Pascarella aveva declamato le proprie poesie al Teatro Bellini di Catania nel 1908, e che Verga ne avrebbe recitato alcuni versi.

Il Porta, certamente, e la *Ninetta del Verzée* (è un po' pericoloso dirlo), è il suo capolavoro; li non v'ha oscenità, ma sana, forte, libera riproduzione del vero, quale nessuno dei naturalisti francesi o italiani venuti dopo lui ha saputo fare. Dopo il Porta, subito il Belli il quale è geniale, vivo, spontaneo, multiforme, ma qua e là fa sempre trapelare un po' dell'avvocato.... [...] uno dei canoni fondamentali per far della poesia dialettale, secondo me, è quello di far parlare il popolano; altrimenti la naturalezza, la verosimiglianza, che è la prima condizione di vita di quella poesia, manca. E questo dico sopra tutto per i poeti romaneschi, che a Roma, fuori del popolo, non si parla in dialetto, ma in una lingua incerta, ingannevole, letterariamente falsa. Il popolano, il popolano deve parlare; lui, in prima persona! Deve descrivere, deve narrare, deve commuovere ma con le parole sue, con i pensieri suoi, con i gesti suoi, parlando a' suoi pari⁷⁸.

Sembra di sentire Verga. Lo spunto andrebbe approfondito, ma qui ci accontentiamo di segnalare la consentaneità tra i due autori e la congruenza con la citazione verghiana del frammento *A*. Inoltre si rammenti che nel 1911 Verga disputava su dialettalità e antidialettalità con Capuana e con Di Giovanni, quasi negli stessi termini in cui poneva la questione nei testi qui pubblicati⁷⁹.

La veridicità della vicenda del giornale di bordo trova conferma anche in dati esterni al testo de *I Malavoglia*, che rappresenta una svolta tematica in seno alla testualità verista verghiana, segnando il passaggio dai contadini alla "gente di mare", con un trapianto, non del tutto attendibile storicamente, delle dinamiche etico-economiche della società rurale nella società dei pescatori⁸⁰.

La tormentata conquista della nuova forma sintattico-discorsiva innescata dalla lettura del giornale di bordo trova conferma nell'evoluzione compositiva del capolavoro verghiano, che subiva innanzitutto una mutazione di genere testuale da novella a romanzo. Concepito come «bozzetto marinresco» a ridosso del «bozzetto siciliano» *Nedda*⁸¹, di cui avrebbe dovuto sfruttare il successo, la sua elaborazione si sarebbe protratta addirittura per sette anni. La stampa del *Padron 'Ntoni*, infatti, inizialmente programmata da Treves nel dicembre del 1874, sarebbe slittata progressivamente fino al febbraio 1881, allorché finalmente vedevano la luce *I Malavoglia*, preannunciati dalla pubblicazione sulla «Nuova Antologia» del 1 gennaio della scena a effetto del naufragio della *Provvidenza*, col titolo *Poveri pescatori*.

⁷⁸ Ojetti 1895, pp. 198-201.

⁷⁹ Su tutto ciò si rimanda ad Alfieri 1990.

⁸⁰ Giarrizzo 1981, pp. XII-XIII.

⁸¹ «Bozzetto siciliano» è il sottotitolo di *Nedda* nella stampa Brigola del 1874, mentre «bozzetto marinresco» è l'etichetta del *Padron 'Ntoni* nella corrispondenza con Capuana e con Treves.

Nel febbraio del 1878 Verga aveva terminato il romanzo in una stesura semidefinitiva di trecento pagine che sarebbero poi diventate più di quattrocento nella capillare correzione testimoniata dall'autografo e non più, purtroppo, dalle perdute bozze. La lettera al Paola, in cui si prospettava il ciclo romanzesco dei *Vinti*, è datata non a caso 21 aprile 1878; ma reca ancora il titolo col nome del patriarca della famiglia di pescatori, che diventerà invece l'intestatario del romanzo circa un mese dopo, come prova la famosa lettera al Capuana del 17 maggio, che testimonia altresì l'insoddisfazione creativa dell'autore, ormai suggestionato dall'idea di emulare lo stile del «capitano di nave» semicolto:

Io son contento del mio sacrificio incruento, che mi lascia meglio soddisfatto del mio lavoro e mi fa sperare che riesca quale l'ho vagheggiato in immaginazione. A proposito, mi hai trovato una *'ngiuria* che si adatti al mio titolo? Che ti sembra de *I Malavoglia*?⁸²

La scelta definitiva si sarebbe realizzata solo alla vigilia della stampa del volume, come dimostra la lettera al Treves del 9 agosto 1880:

Pel titolo resta adottato *I Malavoglia*, invece di *Padron 'Ntoni*⁸³.

Anche l'origine del nomignolo è marinaresca, e non deriva certo da una banale ispirazione localistica a un'osteria del quartiere catanese di San Berillo in ogni caso del tutto irrelata alla vicenda del romanzo⁸⁴. L'etimologia di *Malavoglia* infatti risale al linguaggio della marineria, in cui il *buonavoglia* denota un debitore insolvente condannato ai lavori forzati che doveva remare per il periodo della pena in una *galea* (da cui anche il nostro *galera*)⁸⁵. È di per sé evidente come la trasformazione di *buonavoglia* in *malavoglia*, per un processo di antifrasi tipico dei nomignoli popolari e puntualmente chiosato dall'autore sin dalle prime righe del romanzo⁸⁶, abbia prodotto una

⁸² In Raya 1984, p. 61.

⁸³ In Raya 1986, p. 51.

⁸⁴ In un articolo, intitolato *Catania*, pubblicato nel quotidiano «*La Sicilia*» del 29 luglio 1961, Salvatore Fiducia sosteneva che nel vecchio quartiere catanese di San Berillo esisteva una *Osteria dei Malavoglia* «soprannome di origine prettamente catanese, che [...] Verga doveva rendere immortale dandolo ad una mai esistita famiglia di pescatori di Trezza» (in Ghidetti 1979, p. 54, nota 3).

⁸⁵ Alfieri 1982, pp. 581-82.

⁸⁶ Si confrontino le due stesure, di cui la prima con greve didascalia («Un tempo i «Malavoglia» erano stati numerosi come i sassi della strada vecchia di Trezza [...], tutti buona e brava gente di mare, proprio all'opposto di quel che evocava il nomignolo, per chi non fosse iniziato alla logica dei nomignoli locali») e la seconda sciolta e vivace («Un tempo i *Malavoglia* erano stati numerosi come i sassi della strada vecchia di Trezza [...], tutti buona e brava gente di mare, proprio all'opposto di quel che sembrava dal nomignolo, come dev'essere») (Verga 2014, p. 15).

'ngiuria efficace e adattissima a connotare l'etica arcaica cui è fedele Padron 'Ntoni nonché l'intreccio della storia⁸⁷. Né sarà certo un caso che la locuzione avverbiale *di buonavoglia* in senso letterale compaia una sola volta e sia riferita a uno degli effimeri rinsavimenti di 'Ntoni dopo le prediche del nonno⁸⁸.

1.2. Capuana maestro di «forma schiettamente popolare»

Il giornale di bordo non fu il solo incentivo per Verga nel suo percorso verso lo stile popolare. Un ruolo essenziale fu dichiaratamente svolto da Capuana⁸⁹, al quale, all'uscita di *C'era una volta* (Treves 1882), raccolta di fiabe che racchiudeva «il carattere etnografico direi del popolo stesso», il Verga scriveva:

Le ho lette tutte una dopo l'altra e di seguito con interesse vero non solo per lo studio artistico della forma, ma per quello che ci ho sentito sotto schiettamente e profondamente compenetrato così col carattere nostro isolano che il paesaggio e le figure nostrane vi si disegnano spontaneamente dinanzi a quella vergine poesia. Tu hai reso stupendamente questa vera e schietta poesia coll'impronta efficace della sua ingenuità caratteristica. È una vera opera d'arte che hai fatto. E del resto in questo sei maestro. Io non dimenticherò mai certa tua novella in versi appioppata al Vigo se non sbaglio come canto popolare, in cui si tratta di un marito che fingendosi ubriaco la notte di carnevale, induce il ganzo di sua moglie ad andare in letto tutti e tre insieme, e lo sgozza. Quello è un piccolo capolavoro, e devo confessarti che la prima ispirazione della forma schiettamente popolare che ho cercato di dare alle mie novelle la devo a te⁹⁰.

La burla filologica del Capuana risaliva alla seconda edizione dei *Canti* del Vigo, datata 1874. Trova conferma così l'ipotesi formulata all'inizio, per cui la *conversione* verghiana si possa fare risalire proprio al 1874. Sembrano asseverarlo altri dati ricavabili dalle parole dell'autore. Nella rivelazione fatta ad Arruffo, Verga allude solo ai *romanzi*, mentre nella confessione all'amico Capuana si riferisce anche alle *novelle*: *Eros*, l'ultimo romanzo mondano fu pubblicato alla fine del 1874, e i primi tentativi di scrittura novel-

⁸⁷ Di 'Ntoni, dopo l'abbandono della Barbara, si dice: «ci mise una pietra su quel che era stato, e se ne tornò a remare come un galeotto, che già quella era una vera galera, dal lunedì al sabato» (Verga 2014, p. 170).

⁸⁸ Alfieri 1982, p. 581.

⁸⁹ Sulla vicenda cfr. Di Blasi 1962 e Alexander 1970.

⁹⁰ La lettera, datata Milano 24 settembre 1882, si legge in Raya 1984, p. 169. Come rammenta Ghidetti (1979, p. 97, nota 3), la novella in versi del Capuana era *Comparatico*, e *I canti popolari* del Vigo uscirono nel 1857 e poi col titolo *Raccolta amplissima di canti popolari siciliani* nel 1874.

listica (*X* e *Nedda*), risalgono al 1873-74. Dunque il periodo 1873-78, che inaugurava il soggiorno milanese di Verga, conferma la sua crucialità di snodo evolutivo nella vita artistica dell'autore, nel cui ambito si collocherebbe la cosiddetta *conversione*, dovuta proprio a spinte concomitanti, dall'interno e dall'esterno. Che poi si sia trattato di una conversione o – più semplicemente e più sobriamente – della naturale evoluzione di un talento letterario che rasentava la genialità, come sembra suggerire la risposta del Verga all'Artuffo, e come ben avvertirono i critici contemporanei (primi fra tutti il Capuana e il Camerone), è secondario ai nostri fini immediati. Di Camerone basterà riportare due passaggi cruciali della recensione a *I Malavoglia*, definiti proprio in questi stessi termini:

Coi *Malavoglia*, il Verga ci presenta la più caratteristica evoluzione letteraria, ch'io abbia mai visto, in questi ultimi anni. [...] Ma *Nedda* e la *Vita dei campi* erano semplici bozzetti, direi quasi i primi saggi sperimentali del suo nuovo indirizzo. *I Malavoglia* invece rappresentano lo svolgimento naturalista, sotto la forma del romanzo⁹¹.

L'allusione alla forma, che ritornerà nel frammento sulla poesia dialettale qui edito, documenta la consistenza e la persistenza della ricerca poetico-stilistica che avrebbe portato alla svolta verista⁹². Se tracce di *Cumparaticu* vanno da *Pentolaccia* a *Caccia al lupo*, sarebbe riduttivo pensare che l'adesione di Verga ai canoni del verismo possa limitarsi a una mera suggestione compositiva univocamente di matrice etnografica.

Ineludibile per Verga la suggestione diegetica dell'indiretto libero, appreso da Manzoni e Flaubert e sperimentato in *Eros*. Né meno decisiva risultò la lettura dell'*Assommoir*, che i saggi di De Sanctis datati 1877-79 (*Studio su Zola* e *Il darwinismo nell'arte*) avevano avallato, sdoganandone implicitamente il modello nel panorama culturale italiano. Il critico ne apprezzava soprattutto il legame tra personaggi e ambiente storico-sociale, che si inseriva in una visione – certamente congeniale al Verga – per cui l'opera d'arte, lungi dal configurarsi come testo argomentativo, si qualificava nella sua pienezza di testo artistico con il valore intrinseco di «materializzare e incorporare l'idea nella forma»; forma che, ove conquistata, avvince e commuove il lettore. De Sanctis approvava anche l'assenza dell'autore dal testo: in virtù di tale assenza, il lettore è messo «in comunione immediata con la cosa», viene riscattata la brutalità della narrazione naturalista, emerge l'idea-

⁹¹ In Ghidetti 1979, pp. 130-31.

⁹² Sul problema della «forma» in Verga si rinvia alle insuperate pagine di Poggi Salani 2000.

le che è nelle cose⁹³. A rappresentare l'ossessiva preoccupazione di Verga per il traguardo stilistico di un'espressione adeguata al soggetto narrato basti la famosa lettera al Cameroni del 27 febbraio 1881, in cui con estrema lucidità l'autore dichiarava i propri intenti prioritari:

So anch'io che il mio lavoro non avrà un *successo* di *lettura*, e lo sapevo quando mi son messo a disegnare le mie figure col proposito artistico che tu approvi. Il mio solo merito sta forse nell'aver avuto il coraggio e la coscienza di rinunciare ad un successo più generale e più facile, per non tradire quella *forma* che sembrami assolutamente necessaria⁹⁴.

Né può ignorarsi nella maturazione del talento narrativo verghiano la frequentazione dei caffè letterari milanesi. Le conversazioni con musicisti, pittori, giornalisti, scrittori ed editori al caffè Cova o al Biffi – quest'ultimo citato in una variante del nostro testo A –, l'assidua presenza nei teatri di prosa e d'opera, arricchiscono la personalità artistica dello scrittore, orientandola sempre più verso la ricerca di un «genere diverso», di cui scriveva al Treves nel dicembre 1874 riferendosi al *Padron 'Ntoni*. L'idea di dedicarsi al bozzetto marinairesco, ispirata dal giornale di bordo, potrebbe anche essere stata incoraggiata da una «sinfonia marinairesca» del compositore trapanese Antonio Scontrino, componente della colonia siciliana a Milano, di cui Verga scriveva spesso alla madre.

Della febbrile composizione del «bozzetto della vita peschereccia» che gli costava «stenti e fatiche», ma che avrebbe fatto «un bel rumore», ci dà testimonianza dal vivo Enrico Onufrio, giornalista e letterato palermitano sodale del Verga in quegli anni milanesi. In una cronaca del *Capitan Fracassa* del 14 settembre 1880, che raccontava ai lettori romani la vita culturale della città, si legge:

Spesso andavo a trovarlo in quella sua graziosa stanzetta di piazza Scala: e il suo tavolo era sparso di pagine, piene di zampe di mosca, cancellate, corrette, rifatte [...]. Oggi scriveva una pagina che lo riempiva d'esultanza; domani un'altra che finiva per lacerare rabbiosamente: erano queste ultime le sue *giornate bianche*, com'egli usava chiamarle⁹⁵.

Il più coerente, onesto e adeguato giudizio sui *Malavoglia* rimane comunque quello di Capuana, che vale la pena di rileggere perché vi serpeggiano, formulate con le medesime espressioni, le stesse istanze del frammento A sulla poesia dialettale. La bellissima e spassionata recensione si apre

⁹³ Orvieto 2015, pp. 226-30.

⁹⁴ In Ghidetti 1979, p. 79.

⁹⁵ In *ivi*, p. 27.

con la constatazione che il romanzo verista aveva scardinato le certezze del pubblico, assuefatto alle «mezze tinte» dei vaporosi romanzi mondani, e disorientato dalla dirompente crudezza de *I Malavoglia*:

A proposito di forme, c'era anche la novità di quella che il Verga s'era creduto obbligato d'usare, perché il difficile strumento di questa diabolica lingua italiana che ci tiene, tutti, impacciati, potesse rendere limpidissimamente, con la più assoluta trasparenza che l'arte della parola consenta, le più minute particolarità del suo soggetto siciliano. E la felice intuizione d'artista con cui il Verga colava la lingua comune e il dialetto isolano in un cavo straordinariamente lavorato, come disse d'aver voluto fare lo Zola colla lingua francese e il gergo popolare parigino nell'*Assommoir*, rompeva a un tratto tutte le nostre tradizioni letterarie impastate, anzi che no, di pedanteria, tenaci, più di quello che paia, anche nei meglio disposti verso le utili e necessarie novità e le arditezze ben riuscite⁹⁶.

C'è voluto, senza dubbio, un'immensa dose di coraggio, per rinunziare così arditamente ad ogni più piccolo artificio, ad ogni minimo orpello retorico e in faccia a questa nostra Italia che la retorica allaga nelle arti, nella politica, nella religione, dappertutto. Ma non c'è voluto meno talento per rendere vive quelle povere creature di pescatori, quegli uomini elementari attaccati, come le ostriche, ai neri scogli di lava della riva di Trezza. Padron 'Ntoni, Mena, la Santuzza, lo zio Crocifisso, lo zio Santoro, Piedipapera, ecc., sono creazioni che debbono essere un po' sbalordite di trovarsi a vivere dentro la morta atmosfera della nostra stalattitica letteratura⁹⁷.

Puntuale e compiaciuta la risposta di Verga, in una lettera datata 29 maggio 1881:

[La tua recensione] È un vero studio delle condizioni e delle ragioni intime del romanzo che io devo essere più che fiero di averti dato occasione di scrivere. [...]

Ma ciò che mi fa maggior piacere è il vederti approvare il tentativo di rendere il colore locale anche nella forma letterale⁹⁸.

Più discontinua, rispetto a quella entusiastica del Capuana, la valutazione di Cameroni che, pur apprezzando «la realistica posizione del Verga» che – rispetto «alla pretesa universalistica della *Comédie humaine* e dei *Rougon Macquart*» – limitava il campo d'osservazione soltanto «ai sommersi», e soprattutto elogiando l'osservazione scrupolosa della realtà socio-ambientale sapientemente riprodotta «nell'azione e nel dialogo», grazie a un'«analisi finissima e sempre oggettiva delle più delicate sfumature dell'animo umano». Tuttavia nelle 460 pagine del romanzo si stemperava l'oggettività dei

⁹⁶ Ivi, p. 137.

⁹⁷ Ivi, p. 141.

⁹⁸ Raya 1984, p. 119.

caratteri, laddove si sarebbe «raggiunta maggior evidenza, non eccedendo nei dialoghi e condensando in qualche pagina i tratti caratteristici di ciascun tipo più rimarchevole, sotto forma di profilo»⁹⁹. Immane anche la riserva di ordine linguistico, che anticipa un'attitudine corale della critica coeva al Verga e in parte anche di quella successiva, su cui torneremo più avanti. Cameroni dichiarava di apprezzare la rara naturalezza con cui «viene resa la vita del villaggio nel lato comico e commovente», e concludeva:

ma poiché i suoi pescatori e contadini devono in un romanzo italiano parlare italiano e non già siciliano, non poteva astenersi da certe espressioni, scorrette a bella posta ed abusare un po' meno dei proverbi?¹⁰⁰

Bisogna riconoscere che Felice Cameroni, tra i critici più colti e raffinati dell'epoca, fu tra i pochissimi a cogliere la motivazione riflessa delle presunte sgrammaticature verghiane, ma colpisce comunque il suo conformismo nel censurare le arditezze stilistiche di Verga, compresa la disseminazione dei proverbi, ingrediente irrinunciabile dell'etnificazione verghiana¹⁰¹.

L'«antropologia poetica» della scrittura verghiana è sviscerata dall'autore stesso in una nota lettera a Francesco Torraca, datata Milano, 12 maggio 1881:

Io non avrei potuto augurarmi maggior encomio di quello che Ella mi fa dicendo questo romanzo perfettamente obbiettivo ed impersonale. Sì, il mio ideale artistico è che l'autore s'immedesima talmente nell'opera d'arte da scomparire in essa. Vorrei quasi che un romanzo arrivasse a non portare il nome del suo autore, si affermasse da sé, come vivente per un organismo proprio e *necessario*, producesse quell'illusione potente dell'*essere stato*, che hanno le epopee dei rapsodi e tutte le figure schiette della poesia popolare¹⁰².

L'accenno ribadisce ancora la costanza del motivo dello stile modellato su quello popolare che anima il frammento A.

Nella transizione evolutiva alla fase verista interferiscono dunque complessi motivi di ordine personale, socio-politico ed estetico: insofferenza per gli ambienti mondani; sensibilizzazione alle istanze del naturalismo francese accelerata dall'arrivo di Capuana a Milano nel 1877 e dalla lettura di Auer-

⁹⁹ In Ghidetti 1979, pp. 132-33.

¹⁰⁰ Ivi, p. 134.

¹⁰¹ Per l'etnificazione linguistica di Verga, intesa come convergenza di elementi idiomatici nel processo di formazione di una nuova lingua letteraria, popolare e nazionale insieme, cfr. Nencioni 1972 e 1983.

¹⁰² In Ghidetti 1979, p. 86.

bach; suggestione dello stile popolare della scrittura semicolta, della poesia dialettale e delle fiabe. La convergenza di questi fattori, eterogenei ma non incompatibili tra loro, produrrà l'esigenza di rappresentare artisticamente ma "da lontano" una realtà interiorizzata nell'ambiente nativo ed evocabile nella dimensione nostalgica della memoria o della "fantasticheria".

2. Lo «stromento perfettissimo» ovvero una lingua per il romanzo e il teatro

Prima di analizzare alcuni casi rappresentativi della 'agrammaticalità' di Verga, è utile ricostruire la percezione della lingua come strumento di elaborazione stilistica, sia dalla parte degli autori che dei critici coevi. Ci avvarremo di due fonti di prima mano: le interviste che a fine secolo Ugo Ojetti realizzò con i letterati italiani e le recensioni più significative alle opere di Verga, da cui trarremo i giudizi sulla lingua¹⁰³.

Pur configurandosi come interviste manipolatorie e condotte sulla scorta di un questionario-velina¹⁰⁴, quelle di Ojetti ai letterati italiani di fine Ottocento non perdono del tutto il loro carattere documentario. Federico De Roberto sintetizzava a Ojetti con lucidità e consapevolezza da protagonista il dramma creativo comune a tutti gli scrittori moderni in Italia: «la mancanza di una lingua agile e sicura» che potesse incorporare e amalgamare «la lingua nobile aulica» di D'Annunzio e la «lingua comune parlata viva e vivace» di Manzoni. Se la prima era «adatta a formulare precisamente un'analisi psicologica o a descrivere uno stato d'animo o un paesaggio», la seconda, «più borghese», risultava bastevole a «nominare gli oggetti e gli uomini tra cui viviamo ogni giorno» e funzionale «a parlare e intenderci nella vita comune». Ma una lingua organicamente comunicativa che riuscisse adeguata per il «Romanzo futuro» – che avrebbe riunito «il romanzo puramente psichico col romanzo di costume» – avrebbe richiesto «anni e anni» per forgiarsi come «istromento» stilistico «limato e solido», con conseguenze facilmente prevedibili:

Prima d'allora accuseranno il Verga di non scrivere in italiano; e dall'altro lato il D'Annunzio per necessità, senza addarsene, userà – come gli è avvenuto nel *Trionfo della morte* – dei francesismi e delle forme di periodare tutte straniere. [...] La letteratura italiana oggi non esiste; sia per la lingua che per l'argomento ancora non può esistere. [...] Il Verga dai

¹⁰³ Cfr. rispettivamente Ojetti 1895 e Rappazzo-Lombardo 2016.

¹⁰⁴ Merola 1987, pp. 5-6.

Carbonari della montagna, uno strano romanzo di avventure inverosimili scritto nel 1861, fino alle ultime novelle ha progredito nella italianità della lingua. Il D'Annunzio dal *Piacere* al *Trionfo* è decaduto, in pochi anni¹⁰⁵.

Nel 1895 dunque sull'autore de *I Malavoglia* continuava a pesare l'etichetta di scrittore “sgrammaticato” appiccicatagli dai primi recensori delle sue opere e rilanciata appena cinque anni prima dalle pedanti e miopi censure del lessicografo Petrocchi al *Mastro-don Gesualdo*¹⁰⁶. Non a caso, con dichiarata malizia, il giornalista dannunziano poneva a Verga una domanda sulla lingua del romanzo italiano moderno e le sue prospettive:

Ora io che sapevo il pessimismo di lui e rammentavo le accuse fatte da tanti critici alla lingua e allo stile del Verga, domandai:

– Crede ella che per il completo sviluppo della letteratura nostra, la lingua, quale è scritta o quale potrebbe scriversi oggi, basti?

– Certamente, la lingua italiana è uno stromento perfettissimo, ed è la lingua parlata da una persona colta. Tutta la perspicacia dello scrittore deve aiutarlo a non rinchiudersi in un frasario scelto che non è il frasario vero, in nessun senso. Il predicato studio del vocabolario è falso, perché il valore d'uso non vi si può imparare. Ascoltando, ascoltando si impara a scrivere. E da questo deriva la mia teoria dello stile. Lo stile non esiste fuor della idea. Se lo stile consiste massimamente nella forma del periodo, esso deve adattarsi all'idea, deve vestirla, investirla. Quanto maggiore sarà questa rispondenza, questa fusione, tanto migliore sarà lo stile. Alcune forme di periodo fisse, apprese da alcuni classici, applicabili a tutte le idee, sono mortali allo stile. In queste parole mie ella troverà una difesa forse troppo personale, ma...¹⁰⁷

E ancora, a proposito del rapporto tra naturalismo e psicologismo, Verga riportava il focus della risposta sui risvolti stilistici delle due tendenze estetiche:

Ma non si vede che il naturalismo è un metodo, che non è un pensiero, ma un modo di esprimere il pensiero? Per me un pensiero può essere scritto, in tanto in quanto può essere descritto, cioè in tanto in quanto giunge a un atto, a una parola esterna: esso deve essere esternato. Per gli psicologi ha valore anche prima di essere giunto all'esterno, anche prima di aver vita sensibile fuori del personaggio che pensa o che sente. Ecco tutto. I due metodi sono in fondo ottimi tutti e due, non si escludono; possono anzi fondersi e dovrebbero nel romanzo perfetto essere fusi¹⁰⁸.

A tutti gli intervistati Ojetti poneva la domanda sullo strumento espres-

¹⁰⁵ Ojetti 1895, p. 86.

¹⁰⁶ Cfr. Bruni 1999, pp. 235-92.

¹⁰⁷ Ojetti 1895, pp. 64-65.

¹⁰⁸ Ivi, pp. 66-67.

sivo; le risposte testimoniano come il problema fosse avvertito e vitale, ben lungi dal configurarsi come «rispolverata questione della lingua che sfocia nel nazionalismo estetico se non di nuovo nella rivendicazione del Primato di giobertiana memoria»¹⁰⁹. Inoltre le affermazioni degli altri scrittori intervistati da Ogetti contribuiranno a contestualizzare e oggettivare la risposta verghiana e quella derobertiana.

Dirimente la risposta di D'Annunzio:

Penso che sia vano parlare di letteratura contemporanea in Italia perché noi non potremo avere una letteratura se non quando gli scrittori, essendosi alfine persuasi che tutta l'arte letteraria dipende dalle virtù intime dell'elemento materiale di cui ella si serve, si adopereranno a conoscere e studiare tali virtù per trarre dalle loro combinazioni e dalle loro convergenze il maggior possibile effetto estetico. In più chiare parole; una letteratura non può non essere fatta se non da letterati: e io non conosco ancora, in Italia, un libro moderno il quale appaia l'opera di un letterato, cioè di un artefice che abbia l'assoluta padronanza del suo strumento d'arte: la padronanza della Lingua italiana»¹¹⁰.

Per l'intervistato nessuno scrittore è riuscito a «formarsi uno stile», dimostrando la capacità, conseguente alla «padronanza della Lingua italiana», di rendere la propria creazione artistica un «organismo vitale», in cui «l'artista scrittore, secondando il genio della lingua e obbedendo alle leggi fisiologiche del respiro, sia riuscito a rappresentare colla lettera e col suono l'apparenza, l'essenza e la movenza dell'oggetto» (p. 311)¹¹¹. Tale abilità implicava conoscenze erudite dell'origine primigenia della parola e una concezione causa effetto dell'opera d'arte, che certamente era mancata ai veristi:

Fino a qualche anno fa, romanzieri e novellieri praticavano le anguste teorie zoliane rappresentando con molta cura delle particolarità esteriori certi aspetti della vita borghese o contadina studiati nelle singole regioni natali; e particolarizzavano quella rappresentazione così che taluni giunsero perfino a mettere in bocca dei loro personaggi il dialetto puro o italianizzato, seguendo in questo un esempio non raro nella nostra letteratura narrativa dei buoni secoli. Ma lo studio era superficiale e grossolano; gli elementi della composizione erano così semplici e noti che a tutti fu facile comporre secondo una ricetta divulgata; e non mai prosa apparve più povera, più scialba, più ibrida, più sprovvista di vera e schietta italianità ad onta dei paesaggi descritti con precisione di linee geografiche e ad onta dei nomignoli dialettali fastidiosamente ripetuti e dei dialoghi avvivati da bestemmie e da proverbi paesani (pp. 306-7).

¹⁰⁹ Merola 1987, p. 3.

¹¹⁰ Ogetti 1895, pp. 303-4. Nelle successive citazioni a testo dell'intervista si indica di volte in volta il numero di pagina.

¹¹¹ L'intervista a D'Annunzio è in realtà un'abile ricucitura di interventi precedenti (*L'arte letteraria nel 1892 – La prosa*, in "Il Mattino", 28-29 dicembre 1892 e *L'elogio dell'epoca*, in "La Tribuna" del 13 giugno 1893), come ha ricostruito Fabre 1981, pp. 63-64.

Da quel «flutto impuro e versicolore» si ebbero nondimeno opere d'arte di autori meridionali che seppero rappresentare «con vigore e con sobrietà» la passione «semplice e brutale» dei popolani (p. 307). Ma a quegli scrittori mancava la qualità di un intelletto «educato a concepire e ad esprimere secondo il genio della grande lingua italiana», e le loro opere si riducevano inevitabilmente a «tentativi più o meno spontanei di forze creatrici a cui difettano i mezzi di espressione» (pp. 309-310). Al contrario, un autentico artista della parola avrebbe saputo forgiarsi uno stile proteiforme, adatto a qualsiasi tematica:

Le forme dello stile sono innumerevoli come le forme della vita. Non vi è limite alla varietà degli organismi verbali. La misura, la coerenza, il movimento di ciascuna frase scritta devono variare secondo la qualità della cosa rappresentata. Un periodo può esprimere il guizzo rapidissimo di un baleno e la lenta abbondanza di un fiume che per meandri innumerevoli avvolga una pianura infinita. Può rendere la grazia di un'apparenza fuggevole e raccogliere una lunga serie d'immagini svolgentisi in ordine continuo a comporre la visione intera di un'epoca o di una civiltà. Può essere, insomma, breve o smisurato: infinitamente vario. In un libro vivo tutti i periodi sono tra loro dissimili come gli aspetti degli uomini e delle cose, i moti dei corpi e delle anime nel mondo (pp. 312-13).

Al lombardo Enrico Butti il giornalista poneva la topica domanda sulla lingua del futuro romanzo italiano, insinuando che i milanesi non davano «certo esempio di bello scrivere»:

Questo è ormai divenuto un luogo comune ed è falso in sostanza. Noi milanesi non scriviamo peggio dei romani, dei napoletani e dei siciliani; alcuni di noi scrivono anzi meglio di questi e di quelli. Il guaio si è che la lingua italiana adatta al romanzo si sta formando adesso. Il romanzo deve avere al suo servizio anche la lingua parlata, non la sola lingua aulica, e una lingua parlata veramente capace d'esprimere il pensiero moderno con le sue sottigliezze e le sue sfumature non c'è ancora in Italia. Bisogna perciò studiare i testi e diffondere il vocabolario, di cui una gran parte è inerte e sconosciuta; bisogna liberarci di tutti i neologismi esotici e sostituire ad essi i vocaboli indigeni, quasi sempre più esatti e più espressivi. Solo dopo questo studio potremo permetterci di assumere una forma di periodare più libera e più sciolta che non sia quella tramandataci dai modelli antichi e consacrata dagli accademici, senza pericolo di scrivere in prosa dialettale, come si è fatto per molti anni e si fa tuttora anche da letterati, – o in una illeggibile prosa aulica, zeppa di leziosaggini e di circonlocuzioni viziose. Gabriele d'Annunzio ha dato nei suoi libri ultimi un saggio eccellente di quanto si possa adattare al pensiero contemporaneo. la nostra lingua; la via dunque è già stata indicata. A noi resta di seguirla (pp. 115-16)¹¹².

¹¹² Enrico Annibale Butti (1868-1912) fu scrittore e drammaturgo di ispirazione ibseniana e autore di romanzi psicologici e fantastici.

Inevitabilmente Butti liquidava i veristi come «piccoli imitatori dei naturalisti francesi», capaci solo di fotografare «gli angoli delle vie», e sentenziava che Verga, «benché sia riuscito a dare alla sue fotografie un colore e un'ampiezza di linee notevoli, non seppe creare che opere incompiute in cui sarebbe vano ricercare una qualunque sintesi o un insegnamento utile di qualsiasi genere» (p. 106).

Di un moderno italiano teatrale disperava Camillo Antona Traversi:

Dico che noi scriviamo male. Tutto si deve mutare, e il Martini, se si liberasse da certi vani toscanesimi, sarebbe l'uomo atto a far ciò. Ora tutti gli scrittori di cose teatrali per scrivere un dialogo vivo e spontaneo, per essere veri, scrivono in dialetto e spesso hanno applausi tutti regionali. Nè credo che a formare la lingua pel teatro occorra una evoluzione lunga. Un uomo occorrerebbe che facesse pel dramma quel che Gabriele d'Annunzio ha fatto pel romanzo. Che la lingua (e ciò è anche fuori di Italia) è in verità differente nel teatro e nel romanzo (pp. 166-67).

A un paziente e severo studio della lingua richiamava i commediografi il toscano Ferdinando Martini, che si confessava aspirante lessicografo:

Raramente io ascolto una sola scena scritta in nostra lingua.

Essi dicono che la lingua manca al teatro, o almeno è in via di formazione e ancora non è così letteraria da potere, pur restando spontanea e libera, essere degna veste a un'opera duratura.

Manca il linguaggio? Oh, in grazia, e noi che lingua parliamo? Che io mi sappia, ella ora mi parla in lingua italiana e io le rispondo in lingua italiana. E anche fuori della conversazione calma, anche nei momenti di passione, le persone colte finiscono proprio per parlare in dialetto? Eh via! Anche queste persone colte passano sotto turbini di passione altrettanto violenti che quelli ripetuti sulla scena. Bisogna che questi signori colleghi studino la lingua, parola per parola, diligentemente, e poi controllino i loro studi con l'uso reale. Quel che manca è un buon vocabolario della lingua parlata. Tutti quelli che ci sono accolgono parole disusate e viete. Io sto tentandone uno. La lingua nostra corrente, spontanea, vera, è ricca quanto e più d'ogni altra lingua (pp. 175-76).

Fuori dal coro la sua attitudine fiduciosa per la lingua del romanzo. Alla provocatoria osservazione di Ojetti che Carducci e D'Annunzio avevano rinvigorito la lingua letteraria, Martini replicava decisamente:

Perché dice lingua letteraria? Dica lingua italiana, perché l'errore è appunto in quella distinzione. Adesso quando uno scrittore italiano vuol fare (e raramente lo può) della buona prosa, si veste con gli abiti di festa, bene agghindati, e comincia a scegliere tra due parole, una d'uso comune e l'altra d'uso raro, quest'ultima. Perché? E anche nella forma del periodo egli prosegue la scelta con lo stesso criterio. Vero è che noi, avendo un'ottima lingua poetica perché abbiamo un'ottima tradizione lirica, non abbiamo una prosa che sia classica e insieme facilmente leggibile. [...] Ottimi i classici per noi letterati; ma i profani, quando dal Cellini o dal Galilei vogliono passare agli altri, hanno tutto il diritto d'aver sonno.

E, alla topica domanda sul destino del romanzo in Italia, rispondeva:

Nel romanzo non oso essere così francamente pessimista, perché non ho la "prova storica che ho pel teatro. Il romanzo è sorto da poco, e in Italia abbiamo già un romanzo: *I promessi sposi*. È pochino uno solo, ma intanto c'è. Poi abbiamo tentativi confortanti, da Gabriele d'Annunzio a Matilde Serao. Vedremo: riservo il mio giudizio, ossia.... la mia condanna (pp. 177-78).

È significativo che Martini, pur legato a Verga da cordiali rapporti di collaborazione editoriale e di amicizia professionale, ne ometta il nome annegandolo nella trafila D'Annunzio-Serao.

Implacabile la condanna di Edoardo Scarfoglio, che escludeva solo il D'Annunzio poeta dalla degenerazione della prosa nazionale:

Hai detto letteratura italiana? Cominciamo dall'aggettivo. Chi è che scrive in italiano, adesso? Nessuno o quasi. Perché questo è lo strano fenomeno che appare nelle così dette belle lettere. Un qualunque ragazzo che non sapesse disegno e tanto meno vedesse o intendesse i rapporti dei colori e il modo di mescolarli e di spalmarli col pennello o col coltello su la tela, se cominciasse a imbrattare questa tela, sarebbe chiamato pittore? Invece questo avviene nelle lettere, e ne deriva che io non posso leggere, non so leggere più i libri che si stampano nel paese di Italia e in lingua.... non italiana. La lettura, così, mi ripugna, ne soffro fisicamente (pp. 222-23).

Ogetti incalzava chiedendo le cause di un tale sfacelo:

Molte, ma due sono principali. La prima è la utopia della così detta *lingua parlata* che venne su col Manzoni; si abbandonò per essa la tradizione di latinità che attraverso a diciotto secoli di lavoro aveva formato la lingua nostra e la sintassi nostra. E questo abbandono fu immediato, ché i classici del nostro secolo, sia il Foscolo che il Leopardi vivevano di essa, per non parlare dei minori pedanti, e il Giordani e il Perticari e il Monti. Si cerco di rendere letterarii i dialetti, quasi che la divisione tra lingua letteraria e lingua parlata non fosse nella natura stessa del nostro linguaggio, come è nella natura di quello francese, quasi che essa fosse un artificio inventato da noi e non un fatto già segnato da Dante che distingueva nel *De vulgari eloquio* tre generi di favella nostra. Che confusione è dunque questa? Noi adesso siamo nelle condizioni precise di Dante; egli primo dai dialetti creò la lingua, noi minori dovremmo restaurarla. [...]

La seconda causa è la lettura e la imitazione della buona e cattiva letteratura francese, un abuso che ha generato anche nei più sani una vera malacia (pp. 224-25).

Anche la lingua del giornalismo andava restaurata con la lettura dei classici; e la presunta democratizzazione dell'arte – esecrabile come portato del socialismo – era impraticabile, come dimostrava l'esperienza fallimentare dei folcloristi:

Il popolo non dà l'arte e raramente la intende [...] Una decina d'anni fa ogni letteratucolo che per otto giorni lasciava di pestare gli olii di ricino destinati al conforto del pubblico

e se ne andava in campagna, cominciava a chiamare la serva, l'ortolano, lo stallino e a farli cantare stornelli e a farli contar favole, e scriveva e scriveva e scriveva e mandava tutte le sue scritture a un professore De Gubernatis. Il fatto è che, dopo molti anni di lavoro così divertente e utile, confrontando tutti gli stornelli e tutti i racconti popolari e anonimi, si è visto che erano sempre gli stessi dieci o venti tipi riprodotti dai vari dialetti, e che anche di quei tipi pochissimi erano indigeni e i più venivano d'oriente. È inutile! L'arte è fatta dai pochi e non per i molti (pp. 226-27).

La normatività grammaticale diventava questione politica:

Qualche anno fa dissi che Cavallotti faceva degli errori di grammatica e dei versi sbagliati, e lo provai. Cento circoli garibaldini, democratici, repubblicani insorsero con cento ordini del giorno, cento lettere, cento minacce a dire che io offendevo il patriottismo, conculcavo la miglior parte della nostra vita politica. E volli vedere che cosa fosse la politica e anche il patriottismo, ora così malamente confuso con essa. E.... l'ò visto (p. 229).

Per Matilde Serao il romanzo italiano non poteva esistere come prodotto letterario nazionale, ma sarebbe nato dalla convergenza dei romanzi regionali coevi in un «romanzo italiano integro e perfetto». Il primo ostacolo era di natura tematica: l'insanabile differenziazione tra le realtà sociali e culturali tra una regione e l'altra. Così l'aristocrazia siciliana descritta da Verga e De Roberto era diversissima da quella che la Serao aveva rappresentato in alcune sue opere:

Insomma una ragione tutta etnica si oppone alla formazione del romanzo italiano, e credo ciò sarà per molto tempo, perché manca il punto o il mezzo di concentrazione, di unificazione. La capitale, Roma. Parole. Roma è Roma e sarà sempre Roma, non sarà mai la capitale di Italia, non sarà mai la terza Roma che sarebbe davvero troppo piccola cosa in confronto alle altre e troppo malamente limiterebbe la immensità di lei quasi divina. Un'altra città sarebbe stata, anche a vantaggio della formazione di un'arte e di una cultura nazionale, capitale ottima d'Italia: Firenze. Per la lingua che vi si parla, per le tradizioni sue letterarie, per i costumi suoi veramente italici, per la sua storia politica, per la sua posizione geografica sarebbe stata l'ottima capitale. [...]

Ma un'altra ragione nega la formazione di un romanzo italiano, ed è la lingua. Guardate qui a Napoli: abbiamo tre lingue, una letteraria, aulica, sognata, non reale; una dialettale viva, chiara, pittorica, sgrammaticata, asintattica; una media che dirò borghese, che è scritta dai giornali, che ripulisce il dialetto sperdendone la vivacità e tenta imitare la lingua aulica senza ottenerne la limpidezza (pp. 234-35).

Non sorprende che la Serao adoperi le stesse espressioni di Verga per connotare la lingua interferita dal dialetto: *sgrammaticata e asintattica*. Pur riconoscendo umilmente di «non saper scrivere bene», quindi avallando le accuse di «scrivere in una lingua cattiva imperfettissima», la scrittrice confessava di ammirare «in ginocchio chi scrive bene, chi *fissa* le idee sue in quella prima lingua aulica e lucente», ma, con pertinacia e orgoglio affer-

mava che, anche se avesse imparato a scrivere bene, avrebbe evitato uno stile algido e inespressivo:

Io credo con la vivacità di quel linguaggio incerto e di quello stile rotto e di infondere nelle opere mie il calore, e il calore non solo vivifica i corpi ma li preserva da ogni corruzione del tempo. Questo io penso. Le altre opere (e sono poche) redatte nel linguaggio purissimo e gelido vivranno? Noi quattro (intendo Verga, de Roberto, me e un po' Capuana) accusati di scorrettezza abbiamo un pubblico che ci segue e ci legge: perché nella posterità dovremmo morire? Il romanzo è recente forma d'arte, e non ci sono argomenti storici in contrario. Staremo a vedere (pp. 236-37).

La risposta pseudobembesca della Serao, che non a torto escludeva il toscaneggiante Capuana¹¹³ dalle Tre Corone del verismo, rispecchia la situazione della critica nell'Italia coeva, ben rappresentata da uno dei critici più in voga, Domenico Oliva:

Ora essa è tanto in basso, prima di tutto perché mancano opere degne di critica, poi perché mancano critici che sappiano farsi leggere, in ultimo perché non si sa dove stampare uno studio di critica. Guarda: su la cattedra regnano i pedanti, e parlare di là di letteratura e d'arte contemporanea sembrerebbe presunzione o pazzia; nei libri è difficile, ché gli editori accettano più i versi che gli studi critici, e non hanno torto che, come ti dicevo più su, sono i critici nostri gretti, pesanti, goffi, o ignoranti o intorpiditi da troppa erudizione non digerita; nelle riviste si potrebbe fare della critica seria, ma non ve ne sono e la Nuova Antologia è antiquata e i suoi critici sono partigiani e di corta vista e spesso ignoti; nei giornali... (pp. 292-93).

Insomma la critica era scritta male e rimaneva in mano ai pedanti.

La rassegna di opinioni – lunga ma necessaria – ci ha aiutato a contestualizzare e storicizzare la ricezione linguistica dei capolavori verghiani nell'orizzonte culturale coevo. Se però il miope e stereotipato pubblico dell'Italia umbertina e poi fascista possono essere giustificati sul piano storico-linguistico, non si riesce effettivamente a comprendere il protrarsi dei pregiudizi sulle presunte sgrammaticature di Verga nell'Italia del secondo Novecento, di cui si darà qualche saggio più avanti.

2.1. *La ricezione coeva dell'italiano di Verga*

Sin dalle prime opere l'italiano di Verga fu biasimato dai recensori, che gli rimproveravano dialettismi, solecismi, forestierismi e sconcordanze. Dopo un rapido excursus delle recensioni ai romanzi preveristi ci soffermere-

¹¹³ Sardo 2010, pp. 29-33; Sardo 2015, pp. XXV-XXXVI.

mo sulle reazioni a *I Malavoglia*, il testo forse più bacchettato del nostro autore.

I giovanili *Carbonari della montagna* (1862) furono recensiti ne «La Nuova Europa» del 23 maggio 1862: se ne apprezzava la capacità di coinvolgere il lettore con un racconto avvincente e movimentato, ma inevitabilmente la lingua appariva «buona in generale, ma non troppo pura»¹¹⁴. [...]

Così V. Pagano, in «Il lombardo» del 7 settembre riferiva all'esuberante personalità dell'autore lo stile «simile alle scintille dell'Etna», ma oggettivava la causa degli errori di lingua, attribuendoli alla situazione culturale della Sicilia che «è indietro alle altre provincie per la purità del linguaggio e la eleganza del dire» (p. 89).

L'immersione anche linguistica nella cultura di Firenze capitale avrebbe giovato molto all'autore di *Eva* (1873), che Carlo D'Ormeville («Il Pungolo», Milano, 7 agosto 1873) apprezzava per la sciolta e naturale mimesi del parlato:

Lo stile è facile; la lingua italianissima, ma di quella che tutti conoscono, di quella che si parla dalle persone ammodo, non di quella che si pesca a fatica nei vortici della Crusca (p. 98).

Perché in cento romanzi che io lessi trovai parole eleganti e di effetto se volete, ma parole; qui trovo la verità; qui mi par d'essere, come Enrico, dietro una porta ad origliare, e invece di averlo letto, giurerei quasi che quel dialogo l'ho udito con le mie proprie orecchie (p. 99).

Di parere opposto Salvatore Farina che, non solo sentiva in *Eva* il «profumo d'alcova», ma vi trovava un difetto «assai grave»:

la forma scorretta; là dove il pensiero si eleva sulle ineleganze del linguaggio parlato, siamo ancora a quelle ineleganze; lo stile è rotto, asmatico, abbondante di francesismi e di idiosmismi; ed è pure povero; vi si ripetono con molta frequenza in una pagina, in un periodo, in una linea, gli stessi modi di dire, le stesse parole (p. 104).

A smentire la convinzione poi espressa da Verga all'Ojetti che «ascoltando, ascoltando si impara a scrivere», interveniva Ferdinando Martini, collo pseudonimo di *Fantasio* sul «Fanfulla» dell'11 settembre 1873:

E qui la gente che ha una spiegazione bell'e fatta per tutte le cose che accadono a questo

¹¹⁴ Rappazzo-Lombardo 2016, p. 86. Nelle successive citazioni a testo di questo lavoro si indica di volte in volta il numero di pagina.

mondo sentenza: «In Italia non ci possono essere romanzi perché manca la lingua e la società». Dieci spropositi in dieci parole. – Dire che non c'è lingua in Italia, vale quanto negare che esistano al mondo i milioni per la buona ragione che non li abbiamo né voi né io – (se il lettore è milionario – tante scuse). La lingua c'è – basta sapersene servire: ed è, checché se ne dica, una delle lingue più ricche, più duttili, più varie. Sicuro non la s'impara stando al caffè o passeggiando su' marciapiedi – quand'anche siano i marciapiedi di via Calzaioli o di via Tornabuoni; bisogna studiare, paragonare, sceverare – e logorarsi gli occhi e curvare la schiena sulle pagine de' vecchi scrittori e sulle colonne del vocabolario. Chi assicura che basta stare un paio d'anni a Firenze per diventare scrittore fatto – è un ciarlatano non altro. La pura onda che sgorga dalle limpide sorgenti toscane fa più male che bene a chi vi si abbevera senza aver prima preparato lo stomaco (p. 107).

Il giudizio positivo, ma con riserve per l'eccesso di patetismo e per l'imperfezione linguistica, si ripeteva per *Nedda*:

Un po' di pedanteria, badiamo, un po' di pedanteria ce l'ho io pure addosso. E se la lingua e lo stile fossero un po' più curati dal Verga, gli scritti di lui, che mi piacciono tanto, mi piacerebbero, dico il vero, anche di più (pp. 124-25).

I toni non cambiavano neanche per *Eros*, che F. D'Arcais recensiva su «L'Opinione» del gennaio 1875, assimilando l'inadeguatezza linguistica alla scarsa moralità del libro:

La lingua adoperata dal Verga non è italianissima, lo stile è quale può essere quando si vogliono riprodurre con matematica precisione le parole degl'interlocutori. *Eros* non è un romanzo da lasciarsi nelle mani delle signorine, e se fossi marito, lo terrei nascosto a mia moglie (p. 136).

Più benevolo sul fronte stilistico, ma più severo sul fronte tematico nel rimarcare la scarsa cura rivolta alla questione sociale, Roberto Sacchetti, sulla «Rivista minima» del 21 marzo 1875:

Non so se la lingua dell'*Eros* sia toscana o no – è questa la censura che si fa generalmente a tutti coloro che non sono nati sulle sponde dell'Arno – a me pare scorrevole ed espressiva: vi sono qua e là dei francesismi non necessari e quindi doppiamente stranieri: ma tutto sommato, bisogna ammettere che questo è un libro scritto bene (p. 162).

L'anonimo censore della «Nuova Antologia» (giugno 1875) entrava nel merito, segnalando arcaismi grafici (*susurrano*), improprietà lessicali (*balzane* per *balze*; *stivalettini* per *stivaletti* o *stivalini*)¹¹⁵ ed elencando le

¹¹⁵ Ecco il contesto incriminato: «Le leggiere balzane (?) del vestito di una signora susurrano (!) sugli stivalettini di pelle lucida».

mende linguistiche dell'autore di *Eros*, e, dopo averlo criticato, lo incoraggiava a perseverare:

accanto a certi modi prettamente francesi (*andar come un guanto*, *vologliene*, ecc.) se ne incontrano altri ove l'Autore ha voluto toscaneggiare, e non sempre a proposito; per esempio: *deve aver costato parecchio!* (invece di *esser costato*); – *bella sera...* è *punta fredda!* – *punta!* (mentre *punto* si declina quando è aggettivo, ma non mai quando è avverbio), e simili. Queste sembreranno a chi non se ne intende quisquiglie e pedanterie: noi bensì le abbiām volute notare per provare in quale stima teniamo l'ingegno dell'Autore, e quanto da lui ci aspettiamo (pp. 166-67).

Come vedremo, gli accordi tra ausiliare o verbi servili e forme verbali da essi rette sarà una delle infrazioni normative più frequentemente rimproverate a Verga. La censura linguistica era sdegnosamente rigettata da Felice Cameroni che, nel recensire *Tigre reale* («Il Sole», Milano, 4 e 5-6 luglio 1875), si soffermava sui pregi diegetici del testo e concludeva:

In quanto alle osservazioni, di minor conto, sul metodo seguito dall'autore nella narrazione e sulla forma, lasciamo che cerchino colla lente le piccole mende, quei critici, i quali fanno dell'appendice una cattedra da maestro di ginnasio. Il *sortire* per *uscire*, la scoperta dello *sguardo circolare*, il *malgrado delle*, il *far una corte molto magra*, qualche lambiccatura e qualche improprietà di frase o di parola... a che far il saccente di lingua per certe inezie, cui potrebbe correggere il proto? (p. 187)

Conferma indiretta della prassi diffusa nell'industria editoriale del tempo, per cui i tipografi si rifunzionalizzavano come correttori di lingua.

Un altro amico e sodale del nostro interveniva su *Tigre reale*: Eugenio Torelli Viollier («La Lombardia», 25 luglio 1875) sottolineava la discontinuità della caratterizzazione dei personaggi e dell'impostazione diegetica e considerava l'italiano del romanzo per lo più «lingua francese italianizzata», come dimostravano i costrutti «non te ne voglio» (*je ne t'en veux pas*), «bestia come un'oca» (*bête comme une oie*), «Ecco quel che si chiama fare una fine» (*faire une fin*) ecc.». Più significativo il giudizio sulla sintassi:

Lo stile del Verga è rapido, concentrato, scabro, a tratti forti e brevi, senza sfumature: somiglia ad uno schizzo a matita. Quando casca in un periodo lungo, ci s'imbrogia e a stento ne cava fuori i piedi. È uno stile che in più punti riesce di molta efficacia, ma è monotono (p. 197).

Sul Verga novelliere di *Primavera* (1877) interveniva un critico che si firmava «Il Bibliotecario» («Fanfulla», 6 novembre 1876):

L'intreccio non è mai complicato; ma il concetto, qualche volta, si offusca, e l'esecuzione tradisce non si sa che stenti, che pause, che intermittenze, che alternative di sole e di nuvole. Lo stile è nervoso, stringato, rapido, fatto apposta per infiammare il sangue delle ragazze da

marito. La frase, ora linda, ora un po' negletta, è spesso intarsiata di toscanismi che stonano e di parole ricercate che rivengono, come un ritornello, ad ora ad ora (pp. 203-4).

Impossibile omettere, benché divulgatissimo, il giudizio di Capuana su *Vita dei campi*:

L'artista gli ha presi nella loro piena concretezza, nella loro più minuta determinatezza, facendosi piccino con loro, sentendo e pensando a modo loro, usando il loro linguaggio semplice, schietto, e nello stesso tempo immaginoso ed efficace, fondendo apposta per essi, con felice arditezza, il bronzo della lingua letteraria entro la forma sempre fresca del loro dialetto, affrontando bravamente anche un imbroglio di sintassi, se questo riusciva a dare una più sincera espressione ai loro concetti o all'intonazione della scena, o al colorito del paesaggio. Ed è così che ha potuto ottenere davvero che l'opera sua *non serbi nelle sue forme viventi alcuna impronta della mente in cui germogliò, alcuna ombra dell'occhio che la intravvide* (p. 218)¹¹⁶.

Con rapidi, incisivi tocchi Capuana coglie il senso profondo e autentico della svolta verghiana, interpretando – e cercando di far interpretare ai critici e al pubblico – la riforma stilistica verghiana come «felice arditezza» per cui anche gli «imbrogli» di sintassi erano funzionali a mimare il pensiero elementare dei personaggi popolari.

Per lo stesso motivo è ineliminabile la citazione della recensione di Filippo Filippi («La Perseveranza», 2 ottobre 1880) che suscitò in Verga il bisogno di chiarire l'origine riflessa degli imperfetti di *Rosso Malpelo*:

Credo che a tutti coloro che incominceranno a leggere questi bellissimi racconti siciliani, così vivi e palpitanti, avverrà come a me, di leggerli tutti d'un fiato. Questo è massimo pregio in libri siffatti, e tanto meglio se vi si aggiungono altri pregi riguardanti la forma e l'essenza, quest'ultima specialmente considerata nei suoi rapporti colle odierne tendenze realistiche. Ma, lo ripeto, in quei romanzi, pieni di fascino, vaghi di stile, eterei e volgari insieme, si vive in un mondo fittizio, pensato e fatto dall'autore; quando c'è il vero, questo vero si confonde con quel *realismo*, o *naturalismo* che si voglia chiamarlo, inneggiato dai critici, che vogliono la nudità della situazione, descritta con la frase più cruda, coi vocaboli più volgari.

Il Verga, nel suo modo di scrivere, è nervoso, preciso, efficace, soprattutto originale, da indovinare ch'è lui, a leggerne solo una riga. Non gli rimprovererei che qualche ricercatezza di vocaboli strani, affettati, e l'uso del *passato imperfetto*, che alle volte stanca e infastidisce. Quel continuo *era, faceva, aveva*, alla lunga diventa come una cadenza fastidiosa, quasi una stonatura in mezzo a tanta verità descrittiva e potenza d'analisi psicologica (p. 226).

Filippi aveva davvero colto i punti cruciali della riforma espressiva ver-

¹¹⁶ La recensione di Capuana apparve sul «Corriere della sera» del 20-21 settembre 1880. Il corsivo è dell'autore e segnala la citazione della prefazione all'*Amante di Gramigna*.

ghiana: efficacia, originalità, scelte lessicali a volte stridenti e avulse dal contesto. Immediata e decisa la reazione di Verga nella lettera dell'11 ottobre 1880:

Il mio studio, in questo come in altri bozzetti simili, è di fare eclissare al possibile lo scrittore, di sostituire la rappresentazione all'osservazione, mettere per quanto si può l'autore fuori del campo d'azione, sicché il disegno acquisti tutto il rilievo e l'effetto da dar completa l'illusione della realtà, e questo modo parmi racchiuda il nodo di molte cose buone che sono nel cosiddetto realismo, l'osservazione diretta, la sincerità della rappresentazione. A questo proposito ti dirò che tutti quei *passati imperfetti* che mi critichi sono *voluti*, sono il risultato del mio modo di vedere per rendere completa l'illusione della realtà dell'opera d'arte, della *non compartecipazione*, direi, dell'autore¹¹⁷.

In queste poche, dense righe, c'è tutto l'universo della poetica verghiana: rinuncia alla genitorialità autoriale, oggettivismo apparente e delegato all'assetto semiotico-linguistico del testo¹¹⁸, univocità stilistica e morfosintattica. Tutto espresso con un frasario formulare e fossilizzato che trapassa indenne da una lettera a una prefazione fino al nostro frammento sulla poesia dialettale, accusando una ferrea convinzione e una consapevolezza inalienabile. A volte anche le citazioni più trite, se contestualizzate adeguatamente, ci danno la chiave per interpretare fenomeni apparentemente superficiali, come la scelta di un tempo verbale, che travalica il livello grammaticale per assurgere a tratto supremo di scelta stilistica.

Convintamente positivo, non senza le consuete frecciatine dovute alla rivalità sul mercato editoriale, il giudizio di Salvatore Farina («Rivista minima», ottobre 1880):

Sono pochi bozzetti, e per lo più di poche pagine, ma saranno bene accolti dai lettori italiani, perché in picciola mole ci danno una soddisfazione grande, quella di vedere come questo scrittore, lodato, fin troppo! al suo esordire, quando il suo ingegno robusto non si manifestava che a lampi, attraverso l'impaccio della forma e l'imitazione, sia oggi diventato un po' alla volta quel novelliere che l'editore ed i critici compiacenti vantavano fin d'allora.

In questi bozzetti ve n'ha alcuno più felice degli altri – *Rosso Malpelo*, per esempio – ma sono tutti notevoli per la forma incisiva, per il colorito sicuro, per la proprietà e la ricchezza delle parole (p. 226).

Il recensore, certo rabbonito dalla lettera-dedica che introduceva

¹¹⁷ Trifone 1977, p. 8.

¹¹⁸ Si leggano le frasi successive della lettera: «Io non giudico, non m'appassiono, non m'interesso, o piuttosto non devo mostrare nulla di tutto questo, sotto pena di veder mancare uno dei più efficaci effetti dell'opera d'arte, e giudico, m'appassiono, m'interesso soltanto colla scelta dei tipi che presento, e dell'azione necessaria in cui li costringo ad agire».

L'amante di Gramigna, non si azzardava a criticare l'audacia sintattica di *Vita dei campi* e si limitava a valutare il lessico.

Sullo stile sintattico si concentrava invece Carlo Del Balzo («Rivista nuova», 30 novembre 1880), che riportava la lettera prefazione al Farina e commentava:

È proprio il caso di dire che il Verga predica bene e raspa meglio. Quelle parole sono sue e le novelle sue ne sono una giusta applicazione. Il Verga è uno scrittore efficace, voi lo conoscete; ha delle frasi incisive, sintetiche, che vi si imprimono indelebilmente nella memoria, perché non sono parole, ma sono sensazioni forti, passate veramente per la carne. Il Verga è drammatico, e commuove commosso. Il Verga non fa sfoggio di colorito, ma io non posso dimenticare più la *Lupa* così dipinta: «Era alta, magra; aveva soltanto un seno fermo e vigoroso da bruna e pure non era più giovane; era pallida come se avesse sempre addosso la malaria, e su quel pallore due occhi grandi così, e delle labbra fresche e rosse, che vi mangiavano». Ditemi, non vi sentite il desiderio di conoscerla, questa *Lupa*, e di esser mangiati un po' dalle sue labbra fresche e rosse? – È impossibile di dare in cinque righe un ritratto più completo, più efficace, più vivo. Ogni parola è una pennellata (pp. 228-29).

Analoga l'impostazione della recensione di Del Balzo a *I Malavoglia* («Rivista nuova di scienze, lettere ed arti» 5 marzo 1881), che si apriva con la citazione integrale della prefazione a *I vinti*, e proseguiva con la piena approvazione dell'impianto diegetico, salvo poi esprimere le consuete riserve su scelte sintattiche e ridondanze pronominali fuori dalla norma dello standard letterario:

I Malavoglia si incominciano a leggere di malavoglia per un non so che di leccato e di studiato nello stile, per un abuso di certi *che* messi ad intralciare i periodi, per un abuso di *vi* e di *ci*, per un ripetere continuo dell'oggetto dopo di avere usato il pronome relativo, ma chi non si fa sgomentare da queste novità non felici del Verga e prosegue, non si lamenterà al certo della sua buona volontà. Se togliete questi appunti che imparzialmente io trovo a fare sullo stile, non per smania di fare appunti, ma perché desidero ardentemente che il nostro valoroso romanziere torni al suo stile facile, scorrevole, nervoso, e abbandoni quei destabili *che* e celi i noiosi riboboli, questo romanzo de' *Malavoglia* è un vero lavoro d'arte (p. 241).

La lettura conformista del critico cercava riscatto nell'apprezzamento per la 'poesia' del romanzo; Del Balzo riportava integralmente l'addio alla casa del nespolo di Padron 'Ntoni e Maruzza e concludeva:

Questa pagina è poesia schietta, è poesia vera, è scritta col cuore palpitante, e voi lo sentite meglio di me perché forse in questo momento vi sentite le lagrime agli occhi. Il Verga è un vero artista, i *Malavoglia* un vero lavoro d'arte, e sarebbero stati un capolavoro senza quelle tali novità nello stile (p. 243).

Assai più coraggioso e direi avanguardistico il giudizio di Giovanni Mi-

randa («Rivista europea», 16 marzo 1881), che mostrava di aver recepito in pieno la poetica di Verga:

Egli, da quel grande artista che è, nulla v'ha trascurato, anzi ha curato soprattutto che la lingua adoperatavi fosse quella meglio adatta e all'argomento e ai personaggi che prendono parte allo svolgimento dell'azione e, se voi leggete una pagina del suo libro, restate incantato, meravigliato dalla semplicità in cui è scritto e vi par proprio di stare tra un bel crocchio di barcaiuoli sulla marina di Trezza che se la chiacchierano tranquillamente, o di trovarvi ai discorsi che si fanno in casa di Padron 'Ntoni mentre questi rattoppa le reti e la Longa si dà le mani attorno per la casa a mettere ogni cosa in assetto. [...] Tutto sommato, quindi, i *Mala-voglia* è un bellissimo romanzo, ed a me è parso molto superiore a tutti i libri che sinora ha stampato il Verga e lo ritengo un capolavoro; gli altri dopo aver letto giudichino a loro modo (pp. 243-44).

Allineato alle poche valutazioni totalmente positive anche Clotaldo Piucco («Gazzetta di Venezia», 13 aprile 1881), che, pur non trovando abbastanza avvincente il romanzo, ne apprezzava l'impostazione diafasica:

Oltre al pregio massimo dei *Malavoglia*, di darci cioè un ambiente studiato sul vero, non abbellito, né imbruttito, nel quale l'uomo non è fatto migliore, né peggiore di quello che è, per cui non v'è qui il pessimismo che si rimprovera a Zola; oltre brani di dialogo, nei quali il Verga ha dato nuova prova della sua maestria, perché mette in bocca ai suoi personaggi il linguaggio che devono adoperare secondo il loro carattere, sì che il comico nasce dalla situazione e dagli avvicinamenti di idee, più che dai tratti di spirito di coloro che parlano [...]

Verga è realista, ma non si compiace egli del brutto, e sa toccare, e bene, la corda dell'affetto, e sebbene non faccia mai pompa di bei sentimenti e non intervenga mai a parlare coi suoi personaggi, e in vece loro, pure sa, ciò che è più difficile, farci sentire il calore del sentimento. [...] Verga ci tocca il cuore, senza uscire di una linea dalla media del vero umano (pp. 250-51).

Altrettanto positiva la valutazione di Giovanni Robustelli («Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», 6 e 9 maggio 1881), che considerava Verga scrittore connotato dal «fraseggiare incisivo» (p. 260) e dall'efficacia di rappresentazione, ma non dalla cieca imitazione di Zola:

Quel popolo egli lo descrive assai bene, vuoi perché fatto di quella pasta stessa, vuoi perché sa che per ritrarre i pregiudizi del popolo non ci vogliono pregiudizi sul popolo, che per studiare il popolo bisogna farsi popolo [...] Modello di purezza non è sempre la lingua adoperata dal nostro autore, né il suo stile può dirsi fiorito, analitico, famigliare con morbidezze e ricami soverchi, ma intanto quei suoi dialoghi, quelle sue descrizioni, que' suoi personaggi nulla lasciano a desiderare per vivacità, per pittrice evidenza, per garbo naturale e spontaneo; ma intanto tu sei costretto ad ammirare un'arte tanto più succosa e gagliarda quanto meno appariscente e infranzolata (pp. 261-62).

Singolare la coincidenza espressiva tra il recensore e Verga nell'uso di *infranzolata* e *senza fronzoli* per caratterizzare lo stile asciutto ed essenziale

del romanzo da una parte e del giornale di bordo dall'altra.

Alla coraggiosa rinuncia alla descrizione e all'intervento diegetico plaudiva Francesco Torraca in una recensione non firmata, pubblicata su «Il Diritto» del 9 maggio 1881:

Riconosco, invece, che non piacerà a tutti il predominio della rappresentazione, o per meglio intenderci, del dialogo, sulla narrazione. Voglio dire che, qualche volta, il dialogo, la conversazione si allunga e si complica, senza necessità, in guisa da interrompere il corso degli eventi. In proporzione, ne' *Malavoglia* si discorre molto più che non si operi. Talvolta, accanto a lunghe pagine di colloqui, trovate rapidamente condensati, in brevi periodi, fatti accaduti in tempo non breve (p. 267).

Neutrale il critico napoletano sulla lingua, con una notazione che ci restituisce l'orizzonte di attesa del pubblico coevo sulla mimesi sociolinguistica degli scrittori naturalisti-veristi:

Né l'*Assommoir* dev'essere rimasto estraneo alla concezione dei *Malavoglia*. Ve ne accorgete, non foss'altro, dal tentativo, che il Verga fa, di riprodurre sino il linguaggio degli abitanti di Trezza. Tentativo ardito, in Italia, dove, per molt'altro tempo, sarà un pio desiderio dei critici che i romanzieri, seguendo l'esempio degli stranieri, pongano sulle labbra degli artigiani e dei contadini, il gergo, il dialetto. Ora come ora, personaggi che parlassero alla maniera di Coupeau e di Sam Weller, in un romanzo italiano sarebbero impossibili (p. 268).

Nonostante queste premesse, tuttavia, Torraca ammetteva lucidamente che il frangente storico-linguistico non era decisamente il più adatto per accogliere la riforma verghiana e, ancor più onestamente, dichiarava di essersi aperto alla sintassi impigliata, embricata e apparentemente non normativa dei *Malavoglia*, riconoscendone la necessità artistica:

Ci son tante difficoltà tra le quali basta ricordare la mancanza di esempi autorevoli nostrani e d'una tradizione indigena, e quel pregiudizio per cui si crede il gergo e il dialetto offendano il gusto e, anche più, la convenienza, il Galateo. Il Verga lo sa, ma gli esempi d'oltr'alpe son così attraenti! Allora ha preso una via di mezzo, e non è sceso sino al dialetto, ma ha dato quanto ha potuto alla lingua l'andatura, le movenze del dialetto. Di qui i discorsi de' suoi personaggi a frasi monche, arditamente intricate, o liberamente contorte, l'una impigliata nell'altra, con una sintassi tanto semplice che pare scorretta. Tentativo ardito, ma di difficile riuscita, specie per chi non è toscano.

E come lo Zola, per meglio riprodurre il *milieu*, per darne impressione più viva ai lettori, avvicina il suo stesso linguaggio, quando parla a nome proprio, a quello de' suoi personaggi, così fa il Verga. È una teoria come un'altra, ma ad un italiano avvezzo da tanto tempo a volere negli scrittori la forbitezza e l'eleganza, non piace molto, almeno su le prime, che l'autore si esprima per via di proverbi, d'immagini e traslati popolari e fin plebei, se deve raccontare, o fare una osservazione per conto suo (p. 268).

È il primo – e forse l'unico – critico a riconoscere l'ammissibilità della

soluzione verghiana e soprattutto a considerarla un nobile compromesso e non un anarchico scardinamento. Ma la lungimiranza del Torracca non va oltre. Immane la topica lamentela sulla mancanza di esplicitazione psicologica in un autore apprezzato perché riesce ad essere «impersonale»:

Non tutti i loro pensieri si manifestano nei discorsi, non tutti i sentimenti nelle azioni; forse la parte drammatica degli uni e degli altri rimane occulta. Perché l'artista si tien lontano da una fonte così abbondante di poesia, di arte? E scendendo più giù, questa trascuratezza non nuoce all'interesse del libro? Non lascia insoddisfatta la naturale curiosità di chi legge? (p. 269)

Quasi negli stessi termini il Torracca si esprimeva su «La Rassegna settimanale» del 7 agosto 1881:

Il Verga, non potendo servirsi del dialetto, ha cercato di avvicinare la lingua al dialetto: ne è venuto fuori un amalgama crudo, stridente, in cui non son rari i solecismi; ma che, nel complesso, concorre efficacemente allo scopo di trasportarci in un ambiente così diverso da quello in cui siamo, e di farcelo meglio sentire e comprendere. Però occorre vincere le prime riluttanze, tanto più forti quanto più si è avvezzi a voler leggere pagine fluenti – ci si passi la parola – eleganti, terse (p. 280).

E, dopo aver riportato la sequenza dell'addio tra Alfio e Mena come esempio dei vertici raggiunti da Verga, concludeva:

La ricchezza dei particolari, la sicurezza e la sobrietà dei tocchi, la delicatezza con cui certe cose sono dette, la verità di tutta la scena, mostrano l'artista già provetto, al quale non desidera se non una lingua più pieghevole, più ubbidiente. Ma chi è, in Italia, che non intoppi in questo scoglio? (p. 281).

Ma chi avrebbe potuto capire al meglio la riforma stilistica verghiana, fino a rasentare l'identificazione, era Luigi Capuana, che interveniva sul «Fanfulla della domenica» del 29 maggio 1881, partendo dal confronto con *Vita dei campi*, dove, per la prima volta:

I lettori si trovavano faccia a faccia colla natura, mentre, invece, pare amassero meglio vederla attraverso la simpatica personalità dell'autore con tutti i fiori, i fronzoli, il ciarpame delle vecchie forme.

A proposito di forme, c'era anche la novità di quella che il Verga s'era creduto obbligato d'usare, perché il difficile strumento di questa diabolica lingua italiana che ci tiene, tutti, impacciati, potesse rendere limpidissimamente, con la più assoluta trasparenza che l'arte della parola consenta, le più minute particolarità del suo soggetto siciliano. E la felice intuizione d'artista con cui il Verga colava la lingua comune e il dialetto isolano in un cavo straordinariamente lavorato, come disse d'aver voluto fare lo Zola colla lingua francese e il gergo popolare parigino nell'*Assommoir*, rompeva a un tratto tutte le nostre tradizioni letterarie impastate, anzi che no, di pedanteria, tenaci, più di quello che paia, anche nei meglio disposti verso le utili e necessarie novità e le arditezze ben riuscite. [...]

Giacché finora nemmeno lo Zola ha toccato una cima così alta in quell'*impersonalità* che è l'ideale dell'opera d'arte moderna. C'è voluto, senza dubbio, un'immensa dose di coraggio, per rinunciare così arditamente ad ogni più piccolo artificio, ad ogni minimo orpello rettorico e in faccia a questa nostra Italia che la retorica allaga nelle arti, nella politica, nella religione, dappertutto (pp. 271-73).

Si sarà notata l'occorrenza di termini come *fronzoli* e *orpello* che trionfano nel frammento sul giornale di bordo, a conferma della totale condivisione di vedute e di codice tra i due amici. Nonostante l'encomio, anche il sodale non resisteva alla tentazione di una stoccata finale, forse anche per bilanciare i toni apologetici della recensione e conferirle veridicità:

I Malavoglia non sono certamente un lavoro perfetto; l'autore lo sa meglio di noi. Certi eccessi di forma minuta, certe sproporzioni di parti potevano forse evitarsi senza che l'evidenza della rappresentazione dovesse soffrirne e con un profitto del libro e dei lettori. Ma mi par di vedere il Verga che, dal fondo della sua coscienza d'artista modestamente mi fa osservare: *Forse no* (p. 274).

Nonostante queste eccezioni, la media dei recensori si attestava sulla reazione dell'*average reader*, di cui avrebbe poi parlato Verga a Ojetti¹¹⁹. Così, abbinando *I Malavoglia* e *Il marito di Elena*, un critico che si celava dietro lo pseudonimo di «Una lettera dell'alfabeto», inviava al «Fanfulla della domenica» dell'edizione di Roma-Firenze (2 aprile 1882) le *Corrispondenze letterarie da Milano*, osservando che nel capolavoro verghiano

il romanzo si può dire che manchi; è una serie di scene, di dialoghi, che vogliono essere oggettivi e nient'altro, e spesso riescono, non sempre. Nei *Malavoglia*, il Verga, per riuscire più *oggettivo* ancora, aveva tentato una novità: scrivere il libro col linguaggio dei personaggi – e siccome *I Malavoglia sanno poco di grammatica*, così la narrazione stessa, anche sotto la penna dell'autore, è sgrammaticata di proposito (p. 285).

La censura pedantesca era solo apparente, perché il firmatario dell'articolo non era un barbogio linguaiolo, ma Navarro Della Miraglia, verista siciliano amico di Verga e ottimo conoscitore della narrativa francese coeva, il quale immediatamente dopo puntualizzava:

Tutte queste stranezze, alcune fortunate, altre no, si perdonano al Verga, perché egli ci mette la coscienza d'artista, ed io le noto e non le lodo, lagnandomi anzi che un vero artista s'impoverisca di proposito, col pretesto d'un'arte *nuova*, la quale, valesse pure quanto l'arte *vecchia*, non ha nessuna ragione d'esserle preferita. Se qualcuno andrà più oltre, e dirà che non vi è arte *vecchia* né arte *nuova*, perché l'arte è eterna, non gli darò sulla voce (p. 285).

¹¹⁹ Ojetti 1895, p. 71.

B., alias Ruggiero Bonghi («La Cultura», 15 settembre 1882) biasimava la lingua 'ipervera' ma non vera di *Pane nero*, appuntandosi sulla sintassi marcata:

Il Verga vuole scrivere con grande facilità e naturalezza; e fa bene. Ma badi che talora i mezzi di stile che sceglie e ripete per ottenerla, non gliela voltino in affettazione. È familiare di certo, è comune il riprodurre in un pronome un nome o pronome già espresso: p. e. «*a suo marito non gli mancava nulla*»; o anticipare in un pronome il nome che segue: p. e. «*Tu la vuoi per forza, la Rossa?*». Ma se si fa talvolta, non si fa sempre, e il farlo sempre riesce affettato, perché è l'autore che lo vuole, non il discorso che lo porta. Così i contadini sogliono ripetere una o più parole: p. e. «*Io vi porterei sulle braccia, comare Nena, vi porterei*». Ma a che giova l'imitare codesta abitudine? Forseché nel rimanente l'autore imita la loro parlata? Ed imitarla in ciò solo accresce la verisimiglianza o piuttosto serve a fare accorgere il lettore che egli è lontano dalla verità? (p. 294)

Né il registro cambiava per le *Novelle rusticane*, recensite da Corrado Corradino («Gazzetta letteraria», 16 dicembre 1882):

Il Verga, lui, mi pare essere il solo fra tutti i moderni nostri scrittori, che abbia dato con vera serenità di artista lo sfratto più completo al suo *io*; negli ultimi suoi lavori è evidente la cura grandissima ch'egli pone a sottrarre se stesso agli occhi del lettore, trascinandolo a forza in quel mondo reale da cui un istinto segreto di egoismo ci allontana, presentandogli con imparzialità che alle volte par quasi crudele, ed è invece pietosa, uomini dalle passioni vere, che hanno virtù e vizi grossi e piccini, ponendogli innanzi il quadro fedele di miserie atroci che tutti sappiamo, ma che fingiamo ipocritamente di ignorare, costringendolo a scendere giù nella propria coscienza e a sciamare suo malgrado: – sì, questo è l'uomo ch'io ho conosciuto sempre, questa è davvero la società in cui vivo

Già nella prefazione alla *Vita dei campi*, il Verga ha svolto in poche e robuste parole il concetto a cui egli crede debba ormai informarsi l'arte del moderno novelliere. Ed insiste specialmente sulla necessità di spogliare il racconto di ogni fronzolo soggettivo, comunicando al fatto l'evidenza nuda e concisa che risulta dalle circostanze che lo compongono e dall'ambiente in cui si svolge (p. 296).

Sempre ambiguo Salvatore Farina, che recensiva simultaneamente le fiabe capuaniane di *C'era una volta* e le *Novelle rusticane* («Rivista minima», gennaio 1883) e, dopo aver censurato il sistema e il metodo naturalista che stava dietro alle novelle verghiane, dichiarava sorprendentemente:

Il nostro pensiero è che sono belle assai; hanno un'andatura rapida, nervosa, un modo plastico di rappresentare le cose, che riesce singolare e di bell'effetto. Non approviamo la leziosa semplicità dello stile, spinta fino alla sgrammaticatura, ma non lo crediamo un peccato mortale, come certo critico sconclusionato d'un giornale romano, il quale dopo aver sentenziato che le *Novelle rusticane* del Verga sono poco meno che prodigiose, le mette addirittura a terra, dicendo che la forma non vale un quattrino e che nelle novelle la forma è tutto (p. 304).

Quasi certamente Farina alludeva a Edoardo Scarfoglio che, in un articolo non firmato de «La Domenica letteraria» del 7 gennaio 1883 aveva apprezzato l'impegno e la costanza del Verga novelliere, ma ne aveva irrimediabilmente criticato lo stile:

Solamente in una cosa pecca il Verga, ed il peccato è grave: nella forma. Egli non pecca di sciatteria, o di lambiccatura; ma si affatica a farsi uno stile proprio semplice e colorito e vivo insieme. Ma lo sforzo è così grande e così chiaro, che questo stile diventa come un lungo singhiozzo senza riposo che fa pena; e la semplicità e la vivezza e il colorito si perdono in una contorsione faticosa e fastidiosa. La prosa deve avere il suo periodo come la poesia: ma la prosa del Verga non ha periodo: essa pare tutta una gran tirata monoritma, rotta qua e là da versi tronchi e da pause inaspettate. E questo gran peccato, che guasta malamente le sue novelle, mostra chiaramente come gli scrittori italiani una cosa sopra tutte e prima di tutte le altre debbano imparare: a scrivere. Nelle arti letterarie, le questioni formali sono questioni *sine quibus non* (p. 310).

Non si faceva certo attendere la replica di Luigi Capuana, che, appena una settimana dopo («Fanfulla della domenica», 14 gennaio 1883), decretava la grandezza delle *Rusticane* anche nella soluzione stilistica, cimentandosi addirittura nell'analisi di una sequenza apparentemente sgrammaticata. Innanzitutto ribadiva, in termini di estetica, la priorità della forma:

Ho detto l'onnipotenza della forma, perché quello che produce i miracoli, qui come in ogni vera opera d'arte, è assolutamente la forma. E forma non significa soltanto lingua, stile, ma tutto il complesso di mezzi artistici e di facoltà creative che servono a infondere in un'opera d'arte il soffio divino della vita. Quelli che credono la forma qualcosa di accidentale, di capriccioso, di puramente individuale, un semplice affare di moda, scambiano certi accessori per l'essenziale e non possono perciò persuadersi che ci siano nella storia delle serie di forme, e un processo di forme, e un continuo divenire di forme che poi si esaurisce e si arresta, quando tutte le forme possibili di un dato genere letterario sono esaurite, come è accaduto pel poema e per la tragedia.

E proseguiva bacchettando i pedanti, che grettamente riducevano una componente così viscerale dell'opera d'arte a mera osservazione dei tratti lessicali o morfosintattici:

Quegli altri che fanno della forma una questione di lingua e di grammatica, la dimezzano, la rimpiccioliscono. Certamente la forma è la lingua, la grammatica, ma è anche qualche cosa di più: come la pittura è ugualmente il disegno e il colore, ma anche qualche cosa di più. Il lettore che incontratosi nelle seguenti righe del Verga: *Questa, ogni volta che tornava a contarla, gli venivano i lucciconi allo zio Giovanni, che non pareva vero, su quella faccia di sbirro*; il lettore che, incontratosi in queste righe del Verga, può fermarsi a riflettere che non c'è affatto la grammatica, è un uomo disgraziato a cui la natura ha voluto negare ogni più piccolo senso d'arte. La lingua, la grammatica, il bello stile per loro stessi non valgon nulla. Sono mezzi più o meno efficaci, secondo la mano che li adopera; tanto è vero che i grandi scrittori, quando è capitata l'occasione, si son tutti infischianti delle regole ed

hanno avuto il gran coraggio di sgrammaticare. Infatti non ha il diritto di sgrammaticare chi vuole.

Inattaccabile la conclusione, asseverata da una sfida a emulare lo stile popolare, adattandolo al soggetto e all'ambiente trattati dai singoli scrittori:

Al cospetto d'un'opera d'arte, di quelle che sono veramente tali, la sola questione possibile, anzi giusta mi par questa: i mezzi, adoperati dallo scrittore, la lingua, lo stile, il disegno, il colorito si compenetrano talmente con essa che, mutati o alterati in qualche punto, non ne muterebbero e non ne altererebbero la fisionomia, da ridurla l'opposto di un'opera d'arte? Riscrivete il periodo sgrammaticato citato più su, riscrivetelo con tutte le regole della sintassi; se ne otterrete quell'effetto di naturalezza, di efficacia, di vita che la sgrammaticatura gli dà, io m'indurrò a credere che le novelle del Verga potrebbero essere scritte altrimenti. E che il Verga, ove la sana coscienza di artista non gliel'impedisce, potrebbe scriverle altrimenti, lo dimostra l'ultima novella di questo volume, ove lo stile si eleva all'unisono del soggetto e per lo stile d'un altro. Certamente lo stile del Verga non è un *clichè* da togliersi in prestito. È qualcosa di così intimamente suo, che bisogna lasciarlo adoperare a lui solo. Ma se tutti noi si tentasse di fare quello che ha fatto lui, cioè di formarci uno stile che ricavi dalla nostra personalità la sua viva efficacia, arriveremmo più facilmente – avendo ingegno di artisti – ad essere, alla nostra volta, potenti ed originali del pari (p. 313).

L'accenno a *Di là del mare* tradisce la totale adesione di Capuana alle scelte verghiane e la piena fiducia nelle capacità mimetico-stilistiche dell'amico.

Proprio sulla difformità di registro tra la novella mondana che chiude le *Rusticane* e i bozzetti siciliani che compongono la raccolta, nonché sulla distonia tra *Amore senza benda* e i racconti milanesi di *Per le vie* si basava il manzoniano (in senso rigoristico e riduttivo) Ruggero Bonghi. Nel recensire cumulativamente le due sillogi su «La Cultura» del 15 agosto 1883, approvava l'impianto diegetico, ma deprecava la maniera di «colorire il disegno, lingua, stile, immagini», elementi ricercati con cura dall'autore, ma con esiti poco felici:

E intende giusto quello che stile e lingua abbiano ad essere in iscritti del genere del suo; ma se n'è creata in mente un tipo troppo angusto e uniforme; sicché, gettando sempre in quello ogni espressione di pensiero e di sentimento, questa diventa, di molto semplice che vuol essere, artificiosa; e, credo, sia per sé cagione piuttosto di stanchezza che di diletto a' lettori. La quale osservazione ho fatta, del resto, già un'altra volta; e non l'ho ripetuta qui se non perché mi piacerebbe che il Verga se ne persuadesse; ché giova ad aiutare a giungere a dirittura in cima quelli che non ne sono troppo discosto; gli altri hanno a far troppa strada (p. 321).

Sul piano della questione della lingua, ma per dissociarsene, riportava la sua argomentazione N. P. che recensiva le novelle milanesi («Gazzetta letteraria», 4 agosto 1883):

Difficile per la scelta dei suoi soggetti, fatta in guisa che par caduta là a casaccio, ma che invece è stata guidata da un criterio fine e sapiente mercé il quale, come non deve agir mai inutilmente l'autore, così il lettore non si annoia mai; difficile non meno per l'espressione, la quale appunto in lavori brevi e nuovi come questo, deve essere ben netta, decisa, quasi tagliata a coltello. Il Verga, che di queste espressioni si preoccupa assai, crede di meglio riuscire al suo intento riproducendo, oltreché le apparenze delle cose, come si offrono al suo occhio, anche le espressioni dei dialoghi e delle forme linguistiche come suonano al suo orecchio. Quindi si vale di uno stile tutto speciale e di una sintassi non meno speciale, dove il più delle volte i dialetti hanno il sopravvento. Né solo lo fa nel riprodurre le parole dei suoi personaggi, ma altresì nel riprodurre i pensieri e il modo che essi hanno di considerare il mondo esteriore, parendogli di non potere render bene i loro concetti se non nella forma e colle frasi con cui essi li accolgono nella mente... Certamente i puristi, i grammatici, e tutti coloro che hanno sperato un giorno nell'unità della lingua italiana colla morte definitiva dei dialetti, hanno molto a ridire, a questo riguardo, sui libri del Verga e particolarmente sul conto di quest'ultimo volume. Ma noi, senza voler entrare nella quistione, non possiamo far a meno di riconoscere che forse appunto per la speciale veste linguistica con cui sono presentati, questi scritti del Verga hanno un'efficacia di colorito e di espressione tutto loro particolare... (pp. 317-18).

Per prevenire le critiche alla versione drammatica di *Cavalleria rusticana* Giuseppe Giacosa interveniva su «La Gazzetta piemontese» del 13 gennaio 1884, giusto alla vigilia della rappresentazione torinese, dichiarando che a lui e al Verga appariva falso il teatro basato sulla novità dei soggetti e sui colpi di scena:

Questo teatro che mira soprattutto a *sorprendere* è un teatro di decadenza. Questo ingrossare gli effetti e la parola e quasi la voce per farli più evidenti e per ottenerne più effetti, spiana troppo la via ai mediocri. Si provi, quando l'elemento o fantastico o poetico è bandito dal dramma, si provi a fare che la gente discorra come realmente discorre nella vita, e si muova ed agisca come suol muoversi ed agire ogni giorno. I colpi di scena e le tirate non sono della vita reale. Le maggiori tragedie seguono nella vita con terribile semplicità. Chi compie un atto di vendetta non lo fa precedere da un discorso, e chi si ammazza non lo dice. Ne verrà un repertorio drammatico che darà meno occasione di applausi e più continuità di commozone, che sbalordirà di meno e farà pensare di più (pp. 324-25).

Ambivalente la recensione non firmata (ma di Edoardo Scarfoglio) apparsa sulla «Cronaca bizantina» del 1 febbraio 1884 e significativamente intitolata *Un dramma pastorale*. Il critico dannunziano esordiva con l'intento di voler giudicare «imparzialmente» una «comediola» che poteva reggere il confronto coi *Proverbi* del Martini, dunque degna di occupare un livello alto di gradimento. Con rinvio intertestuale alla propria recensione di *Vita dei campi*, rimarcava poi l'equipollenza tra bozzetto narrativo e sua riduzione drammatica:

è un bozzetto teatrale elegantissimo, nella semplicità sua, che dimostra chiaramente come la novella campestre di Giovanni Verga altro non sia in fondo che un dialogo, direi, raggru-

mato artificiosamente: sciolti i grumi, il raccontino è diventato facilissimamente una comediola, che ha tutti i meriti d'evidenza e di parsimonia che hanno le novelle del Verga, ed è libera dai difetti di forma che le fanno pesanti.

Dopo aver individuato nell'«introduzione dell'elemento rurale nel campo dell'arte scenica» la novità del teatro contemporaneo, concludeva con un'analogia poi stereotipata da certa critica novecentesca:

La comediola del Verga non è in fondo, io direi, se non un'*ecloga tragica*, una tenuissima favola pastorale adattata al gusto e alle esigenze moderne. [...] Avete mai letto le *Siracusane* [di Teocrito]? I siciliani di Teocrito trasferiti sopra un palcoscenico italiano parlano un toscano discreto, in prosa, con qualche sfumatura di catanese illustre, anzi che in esametri greci: del resto, mi pare non ci sia proprio nulla di nuovo. [...] La comediola del Verga non è né un idillio di Teocrito, di Bione, di Mosco, né un'*ecloga virgiliana*, e né pure un dramma pastorale: è un bozzetto drammatico bellissimo per la sobrietà, per l'intuizione del momento scenico, per la semplicità, vivo, rapido, elegante; e mostra chiaramente come la novella del Verga, spoglia dal meccanismo sperimentale, non sia in fondo che un riflusso di quella poesia campestre, la quale, nata in Sicilia, alle rive del mare e sui pascoli e tra le popolazioni delle borgate, alimentò le tendenze idilliache dei greci, dei latini e degli italiani. Da Teocrito a Ciullo d'Alcamo, e al Verga, è tutto un senso della natura, un senso direi siciliano, emanante in una qualsiasi lirica drammatica di varia intonazione e di varia potenza, che si perpetua attraverso la grande evoluzione dell'arte (p. 334).

Nella *Rassegna drammatica* della «Nuova Antologia» del 15 novembre 1884 usciva una recensione non firmata, che distingueva nettamente la soluzione linguistica verghiana dal teatro dialettale:

Alcuni di coloro che presero ad esaminare la *Cavalleria rusticana*, ne posero in luce, non a torto, l'affinità colle commedie dei teatri in dialetto. Il Verga ci trasporta in un villaggio della Sicilia; sono locali i costumi da lui posti sulla scena, e se non è prettamente siciliano il linguaggio parlato da'suoi personaggi, certo son tratti dal dialetto siciliano i modi di dire e il giro delle frasi. Accade spesso che le Compagnie napolitane, quando recitano in altre provincie d'Italia, modificano il proprio dialetto e fanno in modo che si accosti quanto è più possibile all'italiano, affinché sia inteso da tutti. Non diremo che tale sia precisamente il caso della *Cavalleria rusticana* e che questa, a rigor di termini non sia scritta in pretto *italiano*, ma è un *italiano* parlato da siciliani e che una lievissima spinta basterebbe a far cadere nel dialetto. Il dialogo della *Cavalleria* ha dunque i pregi che si lodano nella maggior parte delle commedie in dialetto: scolpisce il pensiero, è sobrio, rapido, incisivo.

Equiparando poi la concisione verghiana a quella degli autori, moderni e classici, del teatro francese, concludeva:

E non si può dire che tutti i grandi scrittori drammatici hanno sfuggito la prolissità e le parole inutili? La concisione del dialogo non ha mai escluso, che noi sappiamo, la profondità dello studio psicologico (p. 337).

Impietosamente Edoardo Scarfoglio, firmandosi spiritosamente «P.S. Eudonimo», recensiva *Drammi intimi* su «La Domenica letteraria» del 17 febbraio 1884, considerandoli «con la *Tigre reale* e con l'*Eros*, le peggiori cose di questo siciliano» che si accaniva a perseguire troppi tipi di stile, creando una lingua inaccettabile:

In fine, io voglio, non so se per la terza o per la quarta volta, urlare contro il Verga pe' suoi terribili peccati di forma. La prima novella comincia con uno sproposito di grammatica: «La contessina Bice *si moriva*»; poi ci è due o tre *infilate* di stanze, come se una fila di stanze fosse una schidionata di tordi; poi ci è un servo *in* cravatta bianca; poi ci son moltissime piccole cose che ledono singolarmente i diritti di proprietà e grammaticali della comune lingua italiana. Ora domando io al Verga recisamente, e, poiché la domanda è di molto momento, mi auguro una risposta: Vuole egli scrivere in dialetto siciliano o in comune sermone italico? Se vuole scrivere siciliano per maggior colore di verità, perché non ci dà schiettamente e arditamente il bello e vivo parlare dei volghi del contado catanese? Il volgare siculo non gli pare popolarizzabile? Ha torto, poiché i poeti siciliani furono nel XII e XIII secolo intesi e letti in tutta l'Italia. Comunque, procuri di formarsi nella cerchia della legalità un italiano alquanto più corretto e civile di quello sinora adoperato il quale fa rassomigliar i suoi racconti alle versioni che delle poesie popolari o cortegiane dei nostri primi secoli letterari facevano gli amanuensi toscani. Di più, egli dovrebbe una volta provvedere alla formazione di uno stile meno sgraziato e meno assurdo, poiché basterebbero a far condannare uno scrittore alle forche da un'accademia di grammatici investiti di larghi poteri due periodi simili a questo: «Pazienza i 40 anni dello sposo, ma la prima moglie di lui gli aveva lasciato il mulino, e un orticello, che si affacciava dietro le finestre, un mese ogni anno, col verde delle piante, e altro ben di Dio». Per quale ragione estetica o morale il Verga raguna insieme tutti questi incisi che paiono un fascetto di spine o un grande impeto di sternuti, con una costruzione così bisbetica, con tanta offesa della sintassi, con tanta violenza all'ortografia? Mah! Chi mai potrebbe dire perché gl'italiani che fanno pubblicamente professione di naturalismo aborrono dal costruire i periodi della loro prosa di proposizioni susseguentisi in ordine naturale e composte di soggetto, verbo e attributo? Son misteri sperimentali, che a noi non è dato svelare (p. 343).

Due recensori esaminavano in parallelo *Infedeltà* di E. Panzacchi e *Drammi intimi* di G. Verga. Il primo, anonimo, interveniva sulla «Gazzetta letteraria, artistica e scientifica» del 23 febbraio 1884, elogiando la prosa di Panzacchi che scorre «fluida, tranquilla, carezzevole, forbitissima senza che per nulla riveli lo studio o lo sforzo dello scrittore», e assolvendo bonariamente il novelliere siciliano per la sua abilità stilistica che lo portava a simulare una sintassi non normativa:

La prosa del Verga, invece, mancherà di eleganza qua e là con le sue affettazioni di trascuranza e coi suoi incisi che si seguono e si cacciano l'uno nell'altro, ma non si può dire assolutamente che manchi di robustezza e di efficacia. Certi periodi e certe frasi prestano il fianco alla critica del purista; ma in complesso quale potenza di descrizione, quale sicurezza di tocco, quale concisione e quale sobrietà di espressioni! (pp. 344-45)

Con lo pseudonimo di *Il Saraceno* Luigi Lodi interveniva sul «Capitan Fracassa» del 24 febbraio 1884, istituendo un originale paragone tra lo stile conversativo dell'uomo Verga e la sua scrittura narrativa calcata sul modello della lingua d'Oltralpe:

Il siciliano deriva il suo stile, come la sua tessitura dal francese; è secco, un po' duro, faticato come la sua persona, e, al contrario precisamente dei suoi modi nella conversazione, egli puro, correttissimo, aristocratico, introduce ne' racconti vocaboli di dialetto e frasi sgrammaticate, tutto quello che gli viene alla mente, che gli capita purché serva a rendere una certa sua impressione calda, sovraccarica che, certo, ha sempre nel pensiero, e molte volte riesce a riprodurre nello scritto. Il bolognese, si sente, ha avuto la meticolosa educazione classica della scuola romagnola in cui ha trasfuso utilmente le colture varie degli stranieri moderni: il suo periodo è armonioso, lo stile facile, senza sforzi, senza tensione, senza enfasi: dimostra sempre un'avversione istintiva, alta, della volgarità: tutto ciò che è affettazione, sollecitazione lo urta e in tutto vede sorridere un gentil raggio di poesia e d'amore.

Il primo predilige lo Zola, e incomincia una novella, scrivendo che la *fanciulla si muore*, il secondo ama la Sand, e si può lasciar sfuggire un *importanto*. Il Verga commette delle sgrammaticature dialettali, il Panzacchi delle disuguaglianze arcaiche e rettoriche. E mi pare che l'uno accenni, pur nobilmente contrastando, al decadimento fatale d'una maniera non spontanea in Italia, non giusta in arte, non duratura nell'ammirazione del pubblico; che l'altro, invece, preludi a uno svolgimento più sano della novella e del romanzo fra noi, più sano per la teoria estetica, per la rappresentazione umana, per l'osservanza della lingua e della grammatica: mi pare di sentire due forme, due scuole, due metodi, uno dei quali finisce il suo breve periodo di vitalità rumorosa, il secondo riprende la sua via lunga e gloriosa, senza confini segnati (p. 348).

Il parallelo veniva impugnato da Francesco Torraca, autore di una recensione non firmata, edita sul «Fanfulla della domenica» del 16 marzo 1884. Dopo aver elogiato la capacità di Verga di suggerire con pochi tocchi di pennello i moti interiori e i caratteri dei personaggi, e soprattutto di imprigionare «in que' suoi periodi quasi rudi» l'architettura «vigorosa» di un bozzetto, riuscendo a «rendere con maschia evidenza» l'ambiente, senza gli inutili dettagli dei naturalisti francesi. E proprio in quella «spietata concisione» individuava il tratto del vero artista, che invalidava ogni confronto con Panzacchi:

Qui [in *Drammi ignoti*] gl'incidenti, anche un po' futili qualche volta abbondano, e l'intimo dramma se ne risente nell'efficacia artistica: ma quanta verità, quale precisa intuizione de' sentimenti umani, che strazio nascosto, e ignoto a tutti, di quella povera madre. Ella consente a far da madrina alla neonata di quella figlia, per la quale ha sacrificato la felicità della sua vita, e «quando le tolsero di dosso la pelliccia, sotto i merletti e i diamanti dell'abito di gala, parve di vedere uno spettro. Gli omeri aguzzi mal dissimulati, e gli occhi arsi di febbre, in fondo alle occhiaie livide, sul volto solcato». Così, senza dire di più, troncando apposta il periodo. In questo libro del Verga ha preso posto anche *L'ultima visita* [...]; un capolavoro addirittura. Costi è tutto il Verga, con quelle ricercate negligenze della frase che fan gridare i puristi e scolpiscono in intero rilievo. Forse l'autore non aveva ancora raggiunta una così

alta perfettibilità nel dire a mezzo le cose, nel lasciare al lettore l'attraente fatica di finire da sé le descrizioni, di dipingersi in mente i personaggi e tutto un mondo che nella casa della malata si agita, discreto, sommo, taciturno (pp. 350-51).

Un'autentica svolta era rilevata da BAT (Emilio Treves), che recensiva ne «L'Illustrazione italiana» del 15 maggio 1887 la raccolta *Vagabondaggio*, edita dall'editore fiorentino Barbera:

Un nuovo elemento signoreggia nelle novelle di Giovanni Verga: la delicatezza. Nella sua nuova raccolta *Vagabondaggio* (Firenze, Barbera) la brutalità e la ferocia della plebe non è la sola descritta, direi quasi, non è più descritta. Anche lo stile pare cambiato. La frase secca, scultoria della *Vita dei campi* lascia il posto a una frase più larga, che dipinge, che pennelleggia; ed è più ricca la lingua: si capisce che il siciliano è passato attraverso alla Toscana – (p. 358).

Nella media delle valutazioni finora esperite, che assolvevano gli scarti normativi in nome della necessità di caratterizzare l'ambiente, si collocava Giuseppe Depanis, recensore di *Vagabondaggio* sulla «Gazzetta letteraria» dell'11 giugno 1887. Dopo aver individuato in *Vagabondaggio*, *Il maestro dei ragazzi* e *Artisti da strapazzo* le novelle più «degne» del loro autore, commentava:

Non è ora il caso di insistere sui caratteri generali delle novelle del Verga e sui pregi, o sui difetti che ne sono inseparabili; lo scrittore si è creato una maniera ed uno stile, e bisogna accettarli senza discussione, perché pregi e difetti sono strettamente connessi alla sua personalità. Piuttosto non sarà inutile osservare che, se, leggendo le ultime novelle del Verga, meglio ci colpiscono i difetti e meno ci sentiamo attratti dai pregi, ciò non accade già perché gli uni siano accresciuti e gli altri diminuiti, sibbene perché il genere perde poco a poco della sua novità assoluta e piccante. Così non mi soffermerò alle contorsioni ed alle inversioni delle frasi, alle spezzature ed alle sgrammaticature dello stile, volute dall'autore per conseguire certi effetti di nervosità ed efficacia, e acclamate dal pubblico e dalla critica come una vittoria segnalata contro le pedanterie delle scuole. D'altronde, se la lettura ne riesce più faticosa, l'impressione rimane anche più profonda, e certi incisi non si dimenticano più (p. 360).

Il secondo romanzo capolavoro del Verga suscitava reazioni non meno contrastanti del primo. Raffaello Barbiera («L'Illustrazione italiana», 8 dicembre 1889) lo considerava «il più perfetto lavoro dato finora dal nostro Verga», e soprattutto congruente con la personalità dell'autore:

Chi conosce l'uomo, anzi il gentiluomo, sa di quali nobili pensieri è capace: il suo abituale riserbo, che pare freddo orgoglio, mentre è proprio de' siciliani discendenti dalla riflessiva razza normanna, ha un riscontro ne' suoi libri dove la frase è così sobria e la parola è pesata (p. 365).

Sorprende la lucida percezione dell'equilibrio stilistico del *Mastro*. Non

meno consapevole e motivato l'intervento di Domenico Oliva che si firmava D. O., sul «Corriere della sera» dell'11-12 dicembre 1889 e, con amara ironia, definiva quello italiano «il più strano pubblico del mondo», che amava gli scrittori come persone, ma ne disprezzava l'opera:

E per questa ripugnanza istintiva ad ogni nuova manifestazione dell'arte, forse il romanzo del Verga era temuto; le altre cose che si sussurravano non erano che pretesti: li sappiamo a memoria: il solito ambiente, la scarsità d'interesse drammatico, lo stile che alcuni trovano eccessivamente raffinato ed altri addirittura sciatto e troppo popolare (mirabile accordo!) gl'intendimenti del Verga esclusivamente artistici, mentre ciò che importa di più è l'intreccio, lo sfogo d'una qualunque, sana o malsana, innocente o colpevole curiosità. Pretesti, ora mormorati, ora sfacciatamente proclamati, che hanno, d'altronde, la virtù, chiamiamola così, di raffreddare l'ambiente.

Il Verga, come gli altri grandi suoi predecessori, che si sono fatti della verità una religione, ha saputo dare all'evidenza delle cose ed alla logica ferrea degli avvenimenti umani l'inviadabile impronta della bellezza (p. 371).

Un bilancio, per noi prezioso, della percezione della testualità verghiana al momento della pubblicazione del *Mastro-don Gesualdo* faceva Felice Cameroni («Il Sole», 1 gennaio 1890):

È indiscutibile il primato del Verga fra tutti i romanzieri del nostro paese nella scrupolosa riproduzione verista. Nei due volumi dei *Vinti* non si riscontra forse una sola frase di sfogo soggettivo. Ambiente, figure, fatti, descrizione e narrazione *parlata*, tutto salta fuori con la massima evidenza immaginabile, senza l'intervento individuale dello scrittore. [...] Giudicando dagli articoli d'elogio nei giornali e dalla diffusione degli esemplari del *Mastro-don Gesualdo*, il pubblico e la stampa cominciano a rendere giustizia all'autore dei *Vinti*. Una parte almeno dei lettori principia a capire, essere assurde le censure, che tuttora si ripetono da taluni, per ignoranza, per feticismo alle tradizioni convenzionali ed anche in mala fede, contro l'indirizzo artistico del Verga, cioè la mancanza d'interesse, la scorrettezza della forma e l'insistenza nei soggetti Siciliani. [...] Scorrettezza di forma? Ma non sapete, quale pazienza da certosino della stilistica sia necessaria, per ottenere quella tale prosa, che i pedanti qualificano trascurata, mentre è organica, viva, moderna, nervosa, colta proprio sulle labbra. Essi mutano in censura precisamente uno dei meriti più salienti del Verga. Chi sa quanto gli costa, pagina per pagina, il vincere le gravi difficoltà di questa nostra lingua, così diversa tra quella scritta e quella parlata, ed espressiva ed efficace e lucida allora soltanto, che raggiunge la vivacità e la precisione dialettali (pp. 388-89).

Non si può ignorare in una rassegna puntuale e organica delle reazioni dei contemporanei alla lingua di Verga la gretta recensione del Petrocchi («La Lombardia», 18 febbraio 1890), ampiamente discussa dalla critica. Il lessicografo esordiva con una valutazione generale sul *Mastro*:

Che cosa è riuscito dunque questo romanzo? A parer mio uno studio psicologico d'un uomo non bene scelto, in un tempo e in un paese che potevano essere scelti bene, ma non sono bene svolti: e tutto insieme un romanzo ricco di virtù belle, e pieno di difetti gravi.

Trovi qua dentro pagine calde di vita, specialmente i primi capitoli della terza parte e gli ultimi del romanzo; trovi la lingua studiata dall'autore con coscienza tra quella viva toscana, e assimilata solitamente con gusto, e lo stile snello e disinvolto, spedito e guizzante e di persona che non ha bisogno di chi gl'insegni a cercar la sua linea (p. 395).

I due difetti principali apparivano al recensore la mancanza di coesione nell'azione e nella rappresentazione e la mancanza di una «larga tesi sociale a cui attaccare tanti particolari e tante scene», con conseguenze vistose di ordine stilistico:

L'autore se n'accorge, e s'affanna a troncargli da una parte, e smussare dall'altra, a tritare miserevolmente il dialogo, sinché sconsolato deve accorgersi d'arrivare in fondo con un'opera che poteva continuare di questo passo un altro anno, altri dieci anni, all'infinito. E tutto quello scarnire continuo, ha tolto vita alla massima parte de' suoi personaggi: sicché per farli muovere, giacché senza movimento non c'è sentimento, mal si riduce a gesti a urlì, a scatti, a impeti continui.

Tutto questo popolo di figure secondarie è costretto da questa vita fittizia a un atteggiamento anormale. Ce n'è specchio il vocabolario dove a ogni momento trovi un *correre a precipizio*, uno *sgolarsi*, un *tapparsi d'orecchie*, un *vociare*, uno *strillo*, un *falsetto*, un *saltellare*, un *affacciarsi colla schiuma alla bocca*, un *annaspere stralunato*, un *parapiglia*, un *trambusto*, un *tramenio*, un *dar gomitate ai fianchi*, un *alzar le braccia stecchite*, un *correre all'impazzata*, *scalmanati*, un *urlar com'ossessi*, un *dibattersi*, uno *svenirsi*, un *annaspar colle mani*... (p. 397).

L'assenza di una voce autoriale che omologasse e governasse le voci della miriade di personaggi produceva una «moltitudine di pagine dove i dialoghi non sono che frasi spezzate, asmatiche, senza respiro» (p. 398). Seguiva la lista delle espressioni sgrammaticate o inadeguate diafasicamente e sintatticamente:

Anche la lingua abbiamo detto che nell'insieme è studiata con coscienza; e non è poco merito in un tempo che lo scrivere a caso par diventato di regola; ma non è senza spasimi pur quella. Certo, considerato come s'insegna oggi, in tanta confusione di scuole, con poco sussidio di libri, senz'un *dizionario analogico*, come avrebbero in Francia e in Inghilterra, a cui l'autore possa ricorrere (nei dizionari ordinari si trova per lo più solamente quel che si sa e si ricorda); considerata la natura del romanzo che non si può contentare d'una lingua vaga e letteraria, ma si nutre continuamente di lingua viva e parlata, e precisa, in Italia bisogna tener conto dell'insieme. Però, se l'A., come il Manzoni, avesse ricorso a qualche fiorentino che non fosse un accademico, e gli avesse fatto rivedere le bozze, molte scorrezioni se le sarebbe risparmiate. E molte ce ne sono, specialmente nei primi capitoli. Glie n'accenno alcune. *Dormire DELLA grossa* non si dice, ma *Dormire la grossa*; e c'è la sua ragione: il *della* è partitivo; e mal s'accorda con *grossa*. *L'alba che cominciava a schiarire* come si può dire se l'alba è già chiara, e quando la luce aumenta, *rosseggiava*, non *schiarisce*; e si cambia in aurora? *Verrebbero lassù* per *Anderebbero* è una contraddizione in termini nella nostra lingua, quando è una località estranea ai due che parlano; e contraddizione simile è *Anelava come un mantice* invece che *ansava*. *Si spurgò* non si dice. *Dai sorrisetti* CHE VOLEVANO DIRE per *sorrisetti significativi* neanche. *COI capelli ricciuti* e *DEGLI occhi un po' addormentati* neppure. E la *scura*

da far legna che sarebbe? L'accetta? il pennato? *Una donna* CINGHIATA *nel busto* come se fosse una cavalla è impossibile a un fiorentino e così a un italiano; così *Si rizzò sul busto* per *si rizzò sulla vita* e *La sottana* RIMBOCCATA, e *Il vestito rimboccato alla cintola* e simili. COL FIATO A' DENTI, frase usata tante volte, dev'essere siciliana, ma non è di quelle che possa entrare nell'uso, perché non par sensata. *Ci ho la tosse*, quel *ci* è un sicilianismo o zeppa dialettale qualsiasi; come l'altro: *il cappello ce l'ho in testa*. *Batticuore* s'adopra per impressioni penose e per malattia, non per fatica durata. *Sgrugno* per *sgrugnone*; *Resta di fichi secchi*; *Un brucio* per *Un bruciore*, *Sala di ballo* per *da ballo*, *Vestite di casa* per *da casa*, *si sbiancò in viso*, ecc. ecc., che sarebbe troppo lungo ridirle tutte, con parole e frasi scorrette che un fiorentino avrebbe tolto senza fatica e che non sono imputabili a un autore come il nostro così coscienzioso nell'insieme, per chi sappia che razza di difficoltà sia lo sfaccettare la lingua viva in un romanzo vivo, in un'Italia che non è ancora all'arte abbastanza viva.

Però alcune di queste frasi sono così strane che rischiano di far parere strano anche lo stile. *Grida che sbrindellavano da lontano*; *Gli faceva mangiare i gomiti*; *Siete tanti pulcini colla luna*; son espressioni che aggiungono poco, sia pur locali, e si possono anche togliere senza danno.

Concludendo, nell'insieme si sente forte il desiderio che un ingegno vivace e sicuro come il Verga svincoli assolutamente dal vassallaggio odierno e zoliano sé e il romanzo, e riduca questo a italianità e arte vera, togliendolo al letale periodo di vita inerte, decadente e riflessa in cui è, volere o volare, al presente (p. 401).

Una risposta al Petrocchi sembra la recensione Giuseppe Depanis («Gazzetta letteraria», 8 marzo 1890):

Anzitutto, lo stile. Sarebbe stoltezza negarne le qualità di vigoria, di rapidità, di efficacia: ogni inciso scolpisce, ogni vocabolo colorisce. Il Verga annoda e snoda i suoi periodi con una sicurezza invidiabile e con un'audacia fortunata: per far del vivo e del vero egli non rifugge dalle improprietà di lingua e di sintassi e non cessa dall'usare un vocabolo pittoresco perché non registrato nel vocabolario della Crusca o dall'invertire una frase perché non scomponibile a rigore di analisi logica. Ma alla lunga accade a lui quel che accade a tutti gli artisti, inconsciamente egli esagera il suo metodo, che diventa maniera.

E spesso si ha motivo di dubitare se proprio certe improprietà, certe contorsioni, certi neologismi fossero necessari. Inoltre, il suo stile rotto, a incisi, a singulti, irto di gerundi e di sovrapposizioni, sostanzialmente concettoso, obbliga il lettore ad una tensione della mente che rasenta lo sforzo. Ed ancora, non sempre si riesce ad afferrare il vero senso della frase ed a sbrogliare la matassa delle immagini che si aggrovigliano l'una nell'altra. Cito due esempi, non per pedanteria, ma per precisare meglio la cosa. Nel capitolo terzo della parte prima si legge: «Vado a vedere... – disse la Cirmena, e attraversò la sala – *come un mare di luce nel vestito di raso giallo* – per andare a fiutare che cosa si macchinasse nel balcone del vicoletto». Nello stesso capitolo, poco oltre: «Il cavaliere Peperito, che si mangiava con gli occhi le gioie di donna Giuseppina Alosi – *degli occhi di lupo affamato sulla faccia magra, folta di barba turchinicia sino agli occhi* – approfittò della confusione per soffiare nell'orecchio un'altra volta...». Nell'uno e nell'altro caso i due incisi del *mare di luce* e degli *occhi di lupo* sono incastrati nel periodo in modo che il lettore deve concentrarsi un momento e scomporre il periodo per attribuire il mare di luce, immagine poco felice, alla zia Cirmena e non alla sala, e gli occhi del lupo al cavaliere Peperito e non a Giuseppina Alosi. E gli esempi di questa fatta sovrabbondano nel romanzo (pp. 408-9).

La moderata apologia del Verga si chiudeva con la considerazione attenuativa che simili appunti, come quelli relativi alla deissi dei personaggi (designati alternativamente con nomi, cognomi, e nomignoli) che ingenerava confusione, restavano comunque «cause estrinseche», in una scrittura che passava felicemente dalla prolissità al laconismo. La vera causa dell'incomprensione del pubblico risiedeva nella mancanza di azione, in un romanzo che l'autore aveva concepito come romanzo «di carattere». Sullo stesso tono, benché con ben altro spessore analitico e interpretativo, il giudizio di Guido Mazzoni («Intermezzo», 10 marzo 1890) che apprezzava totalmente la poesia delle cose e la naturalezza della rappresentazione, integrando in questa prospettiva diegetica le presunte intemperanze espressive del *Mastro*:

Capace di tali espressioni di un'audacia potente, il Verga scrive con uno stile tutto suo, rapido, serrato, logico; né io gli rimprovero che sia fuori della tradizione classica; anzi, che riesca a dire in modo originale cose originali, mi par degno di lode. Ma qualche volta l'audacia è eccessiva, perché lo induce a sforzare la parola o la frase piegandole a sensi o a modi che non comportano. «Sapete cosa ho pensato? *Di concorrere pure all'asta vossignoria*»; «Farai conto di *essere* una regalia che tuo padre ti domanda»; «Non parlo della moglie che ho perso, no! non me ne pento!... buona, *interessata*, ubbidiente...». E qualche altro uso scorretto o arbitrario. Che per ciò? da una terza edizione queste mende lievi potranno agevolmente scomparire: ma il libro è scritto da chi vede netto e sa rendere netta la visione con la parola. E quanti san vedere e rendere così? (p. 414)

Qualche riserva dunque persisteva anche nella critica più aperta e benevola, di livello alto come nel caso di Mazzoni e di livello medio, come nel caso di Pietro Bianco, che recensiva il *Mastro* sulla catanese «Rassegna della letteratura italiana e straniera» del 1 maggio 1890. Interessante perché ci restituisce uno spaccato culturale dell'Italia coeva il riferimento alla «critica spicciola», spesso interferita da personalismi:

A volte, ma il caso è rarissimo, perché in Italia si capisce che il miglior modo di maltrattare uno scrittore non è di dirne male, sì bene di non occuparsene niente affatto; a volte, dico, voi trovate uno a cui siete antipatico o che abbia qualche ruggine da farvi scontare e allora vien fuori una critica piana di fiele, di reticenze, di puntini ammirativi, in cui sono minutamente vagliate tutte le frasi calanti di peso del vostro disgraziato libro con la intenzione, che già si vede dalle prime righe, di proclamare che siete una bestia. Né più né meno di così è andato per quest'ultimo lavoro del Verga: da una parte voi leggete la, diciamola, rassegna di Ennecci del «Piccolo» che si ferma soltanto a rilevare alcune sgrammaticature e delle frasi che, secondo lui, sono un esempio del bello scrivere in *volapük* – pienamente d'accordo, ma sta tutto lì? – l'opera di un romanziere deve consistere tutta nella forma? Vuol dire che quando il *Mastro-don Gesualdo* contenesse un numero maggiore di frasi ed espressioni arbitrarie e false, non avrebbe diritto a esser preso in considerazione per altri riguardi?

Ma aspettate che vi faccia sentire l'altra campana. Il Checchi nel «Fanfulla della Domenica», ponendo a raffronto un tratto della prima edizione con uno della seconda, dopo averci detto che l'autore ha rifatto, in questa, tutto il libro di sana pianta, conclude: «Sentite ora con quanta più fine magia d'arte, con quali inusitate *carezze di stile e di forma* si svolgono gli

identici pensieri nell'edizione definitiva». Che ve ne pare? ci corre, non è vero? dal volapük alle inusitate carezze di forma (p. 415).

Pur professandosi amico e ammiratore di Verga, tuttavia, Bianco non apprezzava il *Mastro*, trovandolo eccessivamente influenzato dalla poetica naturalista. Singolare rimane il paragone dell'italiano di Verga con una lingua artificiale, creata proprio in quegli anni come codice di ipotetica comunicazione internazionale¹²⁰.

Su *Don Candeloro e c.* (1894), autentica summa dell'arte narrativa verghiana, si pronunciava Giuseppe Campari («Vita moderna», 14 gennaio 1894), riepilogando intenti compositivi dell'autore e giudizi critici sui risultati espressivi verghiani:

In letteratura gli artisti propriamente detti, sono più rari di quanto non si creda. Abbondano i letterati di professione, i *virtuosi* della penna, i semplici dilettanti, e infine gli spacciatori di letteratura spicciola, e i mestieranti, per cui l'arte, è un semplice affare di borsa, tutti racchiusi nel nome generico e complessivo di *scrittori*; categoria sociale, che come la Misericordia di Dio, *ha sì gran braccia che prende ciò che si rivolge a Lei*. Per costoro la forma letteraria, il modo di esprimere i proprii concetti, l'eleganza della frase, e la purezza della lingua, sono tutto: sono il sublime vertice dalle loro aspirazioni, la perfezione agognata dalla loro vanità che par persona; il non plus ultra dell'arte loro, o meglio del loro mestiere, come si vuol chiamarlo. Ma il vero artista, colui, per il quale lo scrivere non è un fine a sé stesso, né un semplice affare commerciale, ma un mezzo adatto al proprio temperamento per dare sembianza e rilievo di realtà e di vita, alla riproduzione del mondo esteriore o alla estrinsecazione del mondo interiore, dei fantasmi della propria mente: costui è sempre una rarità, una vera eccezione, e rimane quindi isolato. È del resto un dono di natura, come un altro: che per quanti sforzi si faccia non si acquista, se non lo si possiede di già. Artista si nasce: non si diventa. S'è rimproverato al Verga, come massimo suo difetto, la negligenza della lingua e dello stile: la sciatteria delle frasi e la scorrettezza dei periodi, che rendono la lettura della sua prosa, alquanto ostica al palato dei buongustai di lettere, dei pedanti scrupolosi, e dei lettori infarinati di letteratura classica, e schifitosi di tutto ciò che non è di pura lega, e di sonante metallo italiano. Il biasimo non è interamente infondato: e per coloro, che della purezza della lingua, e della regolarità della sintassi fanno il palladio invulnerabile dell'arte letteraria: il battesimo necessario anzi indispensabile, per entrare nel tempio della gloria e della immortalità: non v'ha dubbio che il Verga, è un eretico, uno scomunicato, a cui si deve dare lo sfratto.

Il Verga si è fatto un gergo tutto suo speciale: risultato del miscuglio di vari dialetti della penisola, spalmati di una inverniciatura italiana: un quissimile, nel suo genere, di ciò che doveva essere il *volgare* di Dante, e di cui questi si valse così meravigliosamente per comporre la sua *Commedia*. Egli cioè si è fatto uno scrupolo di prendere la sua lingua sulla bocca stessa del popolo, che intendeva di ritrarre nelle sue novelle: di attenersi alla lingua parlata e viva,

¹²⁰ Il *volapük* fu elaborato tra il 1879 e il 1880 dal sacerdote cattolico tedesco Johann Martin che sosteneva di essere stato ispirato da Dio per creare una lingua ausiliaria che favorisse l'ecumenismo.

anziché a quella convenzionale e morta dei libri. Si è formato in una parola uno stile e una lingua suoi proprii: per affermare ed estrinsecare viemeglio l'originalità completa dell'arte sua. Egli per altro aveva già mostrato in *Eva*, in *Eros*, ecc. vale a dire nei romanzi della sua prima maniera come anch'egli sapesse scrivere a tempo e luogo nella lingua romanzesca comune, e magari meglio di tanti e tanti altri. Se dunque ha finto in appresso di trascurare la smaglianza della forma, e la purgatezza del dire, non lo deve aver fatto certo per deficienza di cultura e di preparazione letteraria come qualcuno ha avuto il coraggio di rimproverargli, e neppure per disprezzo irragionato della bellezza formale: ma piuttosto semplicemente perché così richiedeva il suo modo di comprendere e di riprodurre la vita. La sua difatti è tutta un'arte di rilievo e di prospettiva: egli più che narrare o dipingere, scolpisce i suoi personaggi, e le scene in cui essi agiscono: di guisa che la riproduzione plastica, – come una veduta attraverso a uno stereoscopio, – assume l'aspetto di vivente realtà (pp. 425-26).

Non altrettanto benevolo Ugo Ojetti («La Nuova rassegna», 18 febbraio 1894), che si accingeva a intervistare Verga per il suo volume *Alla scoperta dei letterati*. Valutando la posizione di don Candeloro nella vasta produzione verghiana, Ojetti si chiedeva:

È forse una sfida audace, una coraggiosa costanza di principi estetici? No, ché le novelle sono – in gran parte – roba vecchia, adesso riunita. È forse la *essentia quinta* dell'opera del Verga adesso raccolta, perché l'ultimo verbo del naturalismo puro in Italia sia un valido verbo? No, ché per l'autore de *I Malavoglia* queste sono assai povere novelle. I soliti difetti del realismo verghiano, specialmente il periodare rotto, affannoso, saltellante come: «Non che sua moglie avesse mai dato occasione a sospettar di lei, poveretta, con quella faccia! che sarebbe stata una vera birbonata a volergli fare quel tiro al dottor Brocca, un altro che non ci fosse obbligato, come vi era costretto lui, purtroppo, per amor della pace, per accontentare la moglie, che aveva la testa piena delle diavolerie dei preti e osservava con fervore tutti e cinque i sacramenti...». E ancora (scelgo a caso): «Era l'anno della fame per giunta, che (?) i seminati, dal principio, dissero chiaro che si voleva ridere quell'inverno, e tutti quanti, poveri e ricchi, si strappavano i capelli, alla raccolta». E così sempre, continuamente, come un uomo che parli correndo, senza avere il più lontano intendimento di presentare le sue frasi rotte o sconnesse e ansimanti in un libro al pubblico. Ora, perdio, la lingua italiana esiste, ed è bella, sonora, facile, armoniosa: il periodo deve avere un principio e una fine, deve (per seguire l'etimologia greca) esser fatto a immagine di un circolo o di una via in giro che ritorni in sé medesima e si chiuda e si completi. Qui (certo, a bella posta, per un vano *idolum theatri*) il Verga si ride di ogni regola retorica, di ogni musicalità, di ogni arte. Né con questa voluta indipendenza arriva alla naturalezza della dicitura, ché la naturalezza è causa di conforto non di stanchezza (come è qui) al lettore. E quel che dico è provato dall'*Epoepa spicciola*, dove la narrazione è fatta per bocca dello zio Lio ed è quindi vivace, piacevole, naturalissima. Questa affannosa elocuzione massimamente danneggia le novelle che hanno nel soggetto un qualche sapore mondano, come *La serata della diva*, *Fra le scene della vita*.

Malgrado queste osservazioni, molte novelle (se il prudente lettore alla fine di ciascuna si ferma e riacquista il ritmo normale della respirazione) sono di piacevole lettura. E la ragione massima – forse l'unica – ne è l'*umorismo*, continuo, insistente, spesso profondo (pp. 437-38).

Positiva l'attitudine di Alessandro Varaldo («L'Illustrazione Italiana», 16

settembre 1906) che inseriva l'autore di *Dal tuo al mio* nella letteratura meridionale, in un contributo dal titolo *Mezzogiorno: Verga e Bracco*, salvo poi opportunamente rapportarla all'orizzonte nazionale:

La reazione d'annunziana [*sic*] fu possibile perché avvenuta in un periodo di noncuranza formale: ai tempi felici, al secolo d'oro sommarughiano, eccettuato Carducci, chi sapeva scrivere come Barilli, Martini e Stecchetti, cadeva inevitabilmente nel manierismo, nell'ostentazione linguistica o nella ricerca bibliografica e spesso nella volgarità, come se perché scritte in pura lingua od in fresco zampillo toscano o con rare parole italiane, le opere dovessero nascondere la loro essenza di manichini. Gli altri abbagliavano con la eloquenza scritta, gli sprazzi descrittivi, le impressioni dal vero; un continuo contrabbando sintattico, spesso grammaticale, continuamente linguistico, introducendo parole, frasi e locuzioni barbariche e traducendo dal dialetto in volgare quei vivi intercalari, quei semplici modi di dire, quella impropria curvatura del linguaggio che stonavano come una gonna gialla ed una camicetta verde da una formosa bruna¹²¹.

Sulla versione romanzata di *Dal tuo al mio* interveniva anche Luigi Capuana («L'Illustrazione italiana», 30 settembre 1906), in un articolo che compendia le sue valutazioni della prosa verghiana:

Il pubblico ormai conosce il romanzo di Giovanni Verga *Dal tuo al mio* sotto le due forme, la drammatica e la narrativa, con cui l'autore ha voluto definitivamente fissarlo. Il dialogo della prima forma è rimasto intatto. Gli scolii però non sono riusciti qualcosa di appiccicatissimo da supplire alla meglio la visione diretta dello scenario e del personaggio che parla ed agisce; si sono fusi mirabilmente col dialogo, hanno raggiunto rilievo e colore con la sincerità e l'efficacia che spesso la rappresentazione non arriva ad ottenere; e così la seconda forma, la narrativa, è venuta fuori tutta d'un pezzo, senza sbavature nel bronzeo stile che mai il Verga ha adoprato così magistralmente come in questo che sembrava dover essere un pericoloso rifacimento, ed è risultato invece lavoro originale dove l'ultima fase dell'evoluzione del romanzo apparisce più evidente che altrove. Per costoro, se qualcosa è stata innovata nel romanzo, è lo stile, la veste: e da questa affermazione si capisce che essi non hanno la più lontana idea di quel che dovrebbe essere lo stile, cioè qualcosa di indiscutibile dal contenuto elaborato dell'immaginazione: e che non c'è uno stile unico, quello che essi adoperano indifferentemente, che sovrappongono al concetto (p. 454).

Un giudizio positivo senza riserve proveniva da Ettore Janni («L'Illustrazione italiana», 13 maggio 1906), che anzi riportava un periodo di *Dal tuo al mio* per additare Verga come modello di stile moderno:

Venne invece il cavaliere – lo chiamavano tutti così perché non aveva né arte né parte, né roba né professione – niente altro che il titolo, dalla nascita, e quindi ci teneva – perché

¹²¹ La recensione non compare nel volume di Rappazzo-Lombardo; si cita direttamente dalla rivista, p. 269.

chi poco ha caro tiene – soleva dire egli stesso ridendo; e con questa filosofia arrivava a sbarcare il lunario, facendo un po’ il sensale, un po’ il galoppino, con un piede alla pretura, e l’altro in piazza, amico di tutti, imparentato alle prime famiglie, e carico di figliuoli – ne portava uno per mano alle nozze di casa Navarra, mal vestiti, mal pettinati, lui con un soprabito che sembrava preso a prestito, e l’aria giovialona che gli apriva tutte le porte». Un periodo che si potrebbe scegliere fra mille per significare l’arte di Giovanni Verga, pronta, agile, rapida, franca, di minuti particolari e tuttavia con una foga che sembra d’improvvisazione; naturalmente misurata, e la più lontana da quella specie d’odor di muffa, come in casa di linde beghine, che ha in certi libri lo sforzo della misura; un’arte, insomma, che è il meno possibile letteratura per essere una prepotente essenza di vita, come certi cespugli di fiori e certi fasci d’erbe, pur entro ben chiuse siepi, sono giardino il meno possibile, per essere soprattutto campagna, prato, liberi segni d’amore della terra al sole. E per tanta forza non può essere proporzionata che la più nobile forma d’arte letteraria contemporanea – il romanzo (p. 452).

“continua”

GABRIELLA ALFIERI

BIBLIOGRAFIA

- Alexander 1970 = Alfred Alexander, *Il «Comparatico» di L. Capuana e gl’inizi del verismo*, Roma, Ciranna.
- Alfieri 1982 = Gabriella Alfieri, *Lettera e figura nella scrittura de «I Malavoglia»*, in *I Malavoglia*, Atti del Congresso Internazionale di Studi (Catania, 26-28 novembre 1981), 2 voll., Catania, Biblioteca della Fondazione Verga, vol. II, pp. 565-617.
- Alfieri 1990 = Gabriella Alfieri, *Sicilianità e sicilianismo nella Sicilia letteraria. La polemica Verga-Di Giovanni*, in Ead. *«Istruzione e letterarie adunanze». Cultura ed educazione linguistica in Sicilia fra Otto e Novecento*, Messina, Sicania, pp. 131-201.
- Alfieri 2016 = Gabriella Alfieri, *Verga*, Roma, Salerno Editore.
- Alfieri 2017 = Gabriella Alfieri, *Dialetto e dialetti in Verga: funzionalizzazione diamesica della diatopia fra narrativa e teatro*, in *Dialetto uno, nessuno, centomila*, Atti del Convegno internazionale di studi, Sappada/Plodn, (30 giugno-4 luglio 2016), a cura di Gianna Marcato, Padova, Clup, pp. 305-19.
- Alfieri 2020 = Gabriella Alfieri, *«Il realismo, io l’intendo così». Ritocchi e postille alla lettera a Salvatore Paola su «La Marea»*, «Annali della Fondazione Verga», n.s. 13, pp. 253-378.
- Alfieri 2021 = Gabriella Alfieri, *Verga e «il valore d’uso» nella lingua e nel dialetto, tra vocabolari siciliani, toscani e... non solo*, «Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani», 32, pp. 117-46.
- Alfieri-Longo 2020 = Gabriella Alfieri - Giorgio Longo, *Vues et voix de l’étranger dans le Verisme italien*, in *Naturalismes du monde, les voix de l’étranger*, sez. II di «Les Cahiers Naturalistes», n. 94, pp. 369-94.
- Alfieri-Motta 2022 = Gabriella Alfieri - Daria Motta, *Prime sperimentazioni veriste (1874-1880)*, in *Verga*, a cura di Giorgio Forni, Roma, Carocci, pp. 79-114.

- Artuffo 2011 = Riccardo Artuffo, *Interviste siciliane. Con Giovanni Verga*, «La Tribuna», 2 febbraio 1911, in Ghidetti 1979, pp. 114-15.
- Bruni 1999a = Francesco Bruni, *Sondaggi su lingua e tecnica narrativa del verismo*, in Id., *Prosa e narrativa dell'Ottocento*, Firenze, Cesati, pp. 137-223.
- Bruni 1999b = Francesco Bruni, *Sulla lingua del 'Mastro-don Gesualdo'*, in Id., *Prosa e narrativa dell'Ottocento*, Firenze, Cesati, pp. 235-92.
- Capuana 2015 = Luigi Capuana, *Tutte le fiabe*, a cura di Rosaria Sardo, Roma, Donzelli.
- Ciccio 1967 = Carmelo Ciccio, *Il mondo popolare di Giovanni Verga*, Milano, Gastaldi.
- Ciccio 1974 = Carmelo Ciccio, *Giovanni Verga in Inghilterra*, in Id., *Impressioni e Commenti*, Milano, Edizioni Virgilio, http://www.literary.it/dati/literary/C/ciccio/il_mondo_popolare_di_giovanni_ve.html#_ftn140.
- Di Blasi 1962 = Corrado Di Blasi, *L'avvio della lingua del Verga tra storia e leggenda*, «Narrativa», VII, marzo, pp. 11-15.
- De Robertis 1949 = Giuseppe De Robertis, *Primi studi manzoniani e altre cose*, Firenze, Le Monnier.
- Fabre 1981 = Giorgio Fabre, *D'Annunzio esteta per l'informazione (1880-1900)*, Napoli, Li-guori.
- Ferroni 1991 = Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana. Dall'Ottocento al Novecento*, vol. III, Milano, Einaudi Scuola.
- Filippi 1875 = *Il romanzo realistico in Francia ed in Italia*, «La Perseveranza», 28 giugno 1875, in Rappazzo-Lombardo 2016, pp. 175-80.
- Ghidetti 1979 = Enrico Ghidetti, *Verga. Guida storico-critica*, Roma, Editori Riuniti.
- Giarrizzo 1981 = Giuseppe Giarrizzo, *La Storia*, in Verga 1981, pp. v-XIX.
- Gobetti 1953 = Pietro Gobetti, *Scritti di critica e poetica teatrale*, «Arena», aprile-settembre 1953.
- Guarino 1967 = Pietro Guarino, *A proposito della conversione verghiana*, «Belfagor», 22, 2, pp. 186-94.
- L'Angelo 1881 = I. L'Angelo, *Recensione a I Vinti (I Malavoglia)*, «Cronaca bizantina», 2, 30 giugno, p. 7.
- Lo Piparo 1981 = Franco Lo Piparo, *La lingua*, in Verga 1981, pp. XIX-XXXIII.
- Luperini 1977 = Romano Luperini, *Giovanni Verga*, in *Letteratura italiana* a cura di Carlo Muscetta, *Il Secondo Ottocento. Lo Stato Unitario e l'età del positivismo*, Bari, Laterza.
- Merola 1987 = Nicola Merola, *Postfazione* a Ojetti 1895, Roma, Gela editrice, pp. 1-30.
- Motta 2011 = Daria Motta, «La lingua fusa». *La prosa di «Vita dei campi» dal parlato popolare allo scritto-narrato*, Roma - Catania, Fondazione Verga - Bonanno editore.
- Nencioni 1972 e 1983 = Giovanni Nencioni, *Antropologia poetica?*, «Strumenti critici», 19, 1972, pp. 243-58, poi in Id., *Fra grammatica e retorica. Da Dante a Pirandello*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 161-75.
- Nencioni 1982 e 1988 = Giovanni Nencioni, *La lingua dei «Malavoglia»*, in *I Malavoglia, Atti, I Malavoglia*, Atti del Congresso Internazionale di Studi (Catania, 26-28 novembre 1981), 2 voll., Catania, Biblioteca della Fondazione Verga, 1982, vol. II, pp. 445-513 (poi nel volume dello stesso autore *La lingua dei «Malavoglia» e altri scritti di prosa, poesia e memoria*, Napoli, Morano, 1988, pp. 7-89).
- Ojetti 1895 = Ugo Ojetti, *Alla scoperta dei letterati*, Milano, Dumolard.
- Orvieto 2015 = Paolo Orvieto, *De Sanctis*, Roma, Salerno Editrice.
- Pancrazi 1934 = Pietro Pancrazi, *Fortune e sfortune di Verga*, «Corriere della sera», 3 maggio.
- Poggi Salani 2000 = Teresa Poggi Salani, *La forma dei «Malavoglia»*, in *Sul crinale. Tra lingua e letteratura. Saggi otto-novecenteschi*, Firenze, Cesati, pp. 177-206.

- Rappazzo-Lombardo 2016 = *Giovanni Verga fra i suoi contemporanei*, a cura di Felice Rappazzo e Giovanna Lombardo, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- Raya 1984 = Gino Raya, *Carteggio Verga-Capuana*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.
- Raya 1986 = Gino Raya, *Verga e i Treves*, Roma, Herder.
- Ruffino 2013 = *Lingue e culture in Sicilia*, a cura di Giovanni Ruffino, 2 voll., Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani.
- Sardo 2010 = Rosaria Sardo, «*Al tocco magico del tuo lapis verde...*». *De Roberto novelliere e l'officina verista*, Acireale-Roma, Bonanno.
- Sardo 2010 = Rosaria Sardo, *Stretta la foglia, larga la via...*, in Capuana 2015, pp. I-LII.
- Trifone 1977 = Pietro Trifone, *La coscienza linguistica del Verga. Con due lettere inedite su «Rosso Malpelo» e «Cavalleria rusticana»*, pp. 5-29.
- Trifone 2007 = Pietro Trifone, *Le sgrammaticature di Verga*, in Id., *Malalingua. L'italiano scorretto da Dante a oggi*, Bologna, Il Mulino, pp. 95-109.
- Verga 1971 = Giovanni Verga, *Lettere d'amore*, a cura di Gino Raya, Roma, Tindalo.
- Verga 1981 = Giovanni Verga, *I Malavoglia* letti da Giuseppe Giarrizzo e Franco Lo Piparo, Palermo, Edikronos.
- Verga 2014 = Giovanni Verga, *I Malavoglia*, edizione critica a cura di Ferruccio Cecco, Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, Novara, Fondazione Verga - Interlinea editore.
- Verga 2016 = Giovanni Verga, *Novelle rustiche*, edizione critica a cura di Giorgio Forni, Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, Novara, Fondazione Verga - Interlinea editore.

I COMPOSTI CROMATICI NELLA POESIA NOVECENTESCA

Lo studio dei cromonimi si inserisce in un vasto campo di indagine che riguarda l'universo dei colori: il processo di percezione del colore infatti si presta ad analisi interdisciplinari, ad esempio con la storia dell'arte, la religione, la filosofia e le forme simboliche, per osservarne i risvolti percettivi, culturali e cognitivi. Grossmann afferma che lo studio dei colori coinvolge «medici, biofisici, biologi, psicologi, istologi e genetisti» (Grossmann 1988, p. 3), mentre Skuza ricorda che

esiste una rispettabile letteratura sui problemi del colore che riguarda soprattutto i problemi ottici, chimici e fisiologici che determinano la percezione dei colori. Gli storici hanno esaminato le varie vicende del simbolismo, attraverso le quali i colori sono stati collegati alle usanze religiose e sociali. Ci sono tante fonti che hanno studiato in quale modo gli artisti usavano i colori, seguendo schemi diversi in periodi diversi, e sulle loro tecniche per applicarli ai diversi scopi della loro pittura (Skuza 2014, p. 21).

Anche Bazzanella introduce la sua analisi sulla categorizzazione dei colori ponendo l'attenzione sulla transdisciplinarietà di questo campo di ricerca, che sollecita «oltre a fisica, fisiologia, ottica, chimica, mineralogia, storia dell'arte, antropologia, psicologia, neuroscienze, anche la linguistica teorica, storica, cross-linguistica, cognitiva, applicata e la neurolinguistica» (Bazzanella 2017, p. 181).

Dal punto di vista linguistico, per la denominazione dei colori nelle lingue romanze sono di centrale importanza gli studi di Berlin-Kay 1969, che in una prospettiva universalistica ha rivoluzionato e sistematizzato le denominazioni dei colori in una gerarchia implicazionale, dando vita a un acceso dibattito¹; di Kristol 1978, che svolge una ricerca all'interno delle lingue romanze e analizza approfonditamente i campi semantici del bianco, nero, rosso, azzurro, verde e giallo; e infine di Grossmann 1988, alla quale si ri-

¹ I due studiosi teorizzano lo sviluppo dei termini basici di colore in una lingua secondo sette diversi stadi evolutivi, costituiti da un minimo di due colori (rappresentati dal nero e dal bianco) a un massimo di undici (nero, bianco, rosso, verde, giallo, blu, marrone, viola, rosa, arancio, grigio). Una sintesi schematica dei sette stadi si può trovare in Berlin-Kay 1969, pp. 22-23.

manda anche per un più dettagliato riepilogo degli studi precedenti².

Quest'ultima, per quanto riguarda l'italiano, individua nove sottoparadigmi, corrispondenti agli arcilessemi bianco, nero, grigio, marrone, giallo, rosso³, verde, azzurro⁴, viola⁵.

Come afferma Grossmann

lo "spazio" dei nomi di colore, il cui referente è lo spazio del colore, è costituito dalla struttura semantica di un insieme di lessemi. Mediante la denominazione dei colori si realizza una certa generalizzazione, ogni nome si riferisce a un gruppo di sfumature, facendo astrazione dalle differenze esistenti tra esse (Grossmann 1988, p. 5).

Nella lingua italiana i termini di colore possono inoltre fungere da base per i processi derivativi di suffissazione, prefissazione e parasintesi, e possono ricorrere come primo o secondo elemento di composti. Questi processi di formazione delle parole concorrono ad arricchire il lessico cromatico caratterizzando le tre variabili della sensazione luminosa del colore (ovvero tonalità, luminosità, saturazione⁶), a ricreare particolari sfumature, a individuare processi che indicano l'acquisizione o la perdita del colore o ancora a evocare sensazioni o impressioni mediante usi figurati⁷.

Nell'italiano contemporaneo la composizione è il processo formativo più produttivo nella creazione di termini di colore: sull'argomento disponiamo di un ampio filone di studi, tra i quali segnaliamo in particolare Grossmann

² Si veda in particolare la panoramica in Grossmann 1988, pp. 8-27.

³ Sul bianco, il nero e il grigio si veda D'Achille-Grossmann 2022. Per il marrone D'Achille-Grossmann 2017b. Sul giallo e il rosso Skuza 2014. Nell'arcilessema del giallo, seguendo quanto individuato da Kristol 1978 e Grossmann 1988, vanno considerati anche oro/dorato e biondo.

⁴ Nell'arcilessema dell'azzurro è compreso anche il blu; pare opportuno ricordare che «in contemporary Italian *azzurro* still denotes a shade between *celeste* (light) and *blu* (dark), but gradually hands over the basic term role to *blu* and comes closer to *celeste* inasmuch as it indicates only light shades» (D'Achille-Grossmann 2019, p. 63). Oltre ai due colori già citati, sono termini centrali di questa area anche il celeste e il turchino. Sulla problematicità dell'azzurro si veda anche Bazzanella 2017.

⁵ Si rinvia a Grossmann 1988, pp. 63-73 per la trattazione dei lessemi contenuti in ogni arcilessema.

⁶ Citiamo ancora da Grossmann 1988, p. 4: «la tonalità è quella variabile del colore che si riferisce qualitativamente alla scala percettiva. È forse la più importante delle tre variabili fondamentali del colore in quanto fenomeno mentale ed è ciò che una persona comune intende quando parla di colore [...]. La luminosità è la dimensione del colore che si riferisce quantitativamente alla scala percettiva e riguarda le variazioni di intensità [...]. La saturazione si definisce in rapporto al grado di purezza, vale a dire alla percentuale di tonalità pura in un colore, al grado dunque di separazione di un colore dal "grigio" neutro e della sua prossimità ad un colore puro dello spettro. Un colore è tanto più saturo quanto meno sembra mischiato con "bianco"».

⁷ Ricordiamo almeno gli studi di Grossmann-Mazzoni 1972, 1976 per suffissazione e prefissazione; Timmermann 2002a e 2002b e Cantoni-Fresu 2013 segnatamente per la derivazione verbale.

1988; D'Achille-Grossmann 2010, 2013, 2017a, 2017b, 2019, 2022; D'Achille 2014; Rainer 2017; Masini 2017, 2019a, 2019b⁸.

Anche se non numerose⁹, sono state già condotte indagini sul lessico cromatico nella letteratura, principalmente volte, tuttavia, a mettere in luce l'impiego dei colori nello stile di un singolo autore; viceversa è stato trattato solo *en passant* o lateralmente l'apporto del processo formativo della composizione¹⁰. In questo articolo si registreranno pertanto i composti cromatici all'interno di un *corpus* testuale di poesia novecentesca, in vista di tre obiettivi: 1) mappare l'uso e la diffusione dei diversi colori nei vari autori; 2) rilevare la produttività dei cromonimi composti per quanto riguarda i tipi A+A e A+N, osservandone anche la presenza nella lessicografia italiana; 3) individuare aspetti di continuità o discontinuità in diacronia, senza perdere di vista l'inventiva linguistica dei diversi poeti.

Il *corpus* di riferimento è stato costruito a partire dai seguenti testi: per le avanguardie primonovecentesche¹¹ si sono scelti *I colloqui* (1911) di Gozzano; *L'aeroplano del Papa* (1914) di Marinetti; i *Canti orfici* (1914) di Campana e le raccolte vociane *Frantumi* (1918) di Boine e *Poesie* (1964) di Jahier. Si è interrogata la triade Saba, Ungaretti e Montale, nell'interesse della loro opera pubblicata in raccolte (sono quindi state escluse dallo spoglio le poesie inedite o "sparse"). Si sono poi considerate le *Poesie* (1939) di Alfonso Gatto come rappresentante dell'Ermetismo e le *Poesie* (1939) di Sandro Penna. Per la seconda metà del Novecento si è invece considerata l'*opera omnia* di un'altra triade centrale, costituita da Caproni, Luzi e Sereni, alla quale si è aggiunto lo spoglio integrale di Franco Fortini e Andrea Zanzotto (anche in questo caso non sono state prese in considerazione le poesie che gli autori non hanno incluso in una raccolta). Le ricerche sono state con-

⁸ Oltre ai già citati studi rinviamo per il processo formativo della composizione almeno a Bisetto 2004 e Masini-Scalise 2012 e relativa bibliografia.

⁹ Sono senz'altro più diffusi studi linguistici che indagano le variazioni diatopiche dei cromonimi o le analisi contrastive tra l'italiano e le altre lingue; citiamo almeno Elwert 1989, Koura 1992 e Bazzanella *et al.* 2014.

¹⁰ Sono numerosi gli studi dei colori in un autore come Dante (si vedano almeno Lepschy 1994, Perrone 2001). Citiamo inoltre, a titolo d'esempio, alcuni studi su Petrarca (Lepschy 1996), D'Annunzio (Penasa 2014), Deledda (Sole 1994, Deželjin 1995, Fadda 2010), Ortese (Cartago 2005), Ungaretti (Guția 1952), Montale (Berti-Mariani 1998). Sulla marginalità degli approfondimenti dei processi formativi si erano già espresse Cantoni-Fresu 2013, p. 169, ricordando, in merito alla morfologia derivativa, come «la questione dei derivati da cromonimi ritorni sporadicamente, e comunque quasi mai come finalità centrale, nelle (poche) indagini sul lessico cromatico impiegato come strumento stilistico in testi letterari».

¹¹ Mi avvalgo qui di una suddivisione ben presente nella critica letteraria che vede nell'esperienza dei crepuscolari, dei futuristi e dei vociani un momento di rottura con la tradizione poetica. Si vedano almeno Afribo-Soldani 2012 e Lorenzini 2015.

dotte anche nella produzione neoavanguardistica del Gruppo '63 e dintorni: *Laborintus* (1956) di Sanguineti, *La ragazza Carla* (1962) di Pagliarani e *Variazioni belliche* (1964) di Amelia Rosselli; sono state inoltre spogliate le seguenti raccolte: *Le mosche del meriggio* (1958) di Cattafi, *Il male minore* (1960) di Erba, *La vita in versi* (1965) di Giudici, *Le case della Vetra* (1966) di Raboni, *Invettive e licenze* (1971) di Bellezza, *Le mie poesie non cambieranno il mondo* (1974) di Patrizia Cavalli, *Medicamenta* (1982) di Patrizia Valduga¹².

Adottiamo per la trattazione dei colori l'ordine stabilito nel già citato studio di Berlin-Kay 1969: nero, bianco, rosso, verde, giallo, blu, marrone, viola, rosa, arancio, grigio, inserendo però il lessema rosa nell'arcilessema del rosso come già Grossmann 1988. All'interno del singolo arcilessema si osserveranno primieramente i composti A+A, poi quelli A+N.

Possiamo dunque cominciare lo studio dei composti «colorati»¹³, partendo da quelli aggettivali, i quali possono essere suddivisi in due tipologie, ossia «coordinate compounds» e «attributive compounds» (D'Achille-Grossmann 2019). Del primo gruppo fanno parte:

- a. formati endocentrici con due teste semantiche, che esprimono due o più colori (*bandiera giallorossa*);
- b. formati esocentrici che esprimono un colore a metà tra le due tonalità che compongono la formazione (*capelli biondo-castani*);
- c. costruzioni reduplicate, utilizzate soprattutto con funzione intensiva (*ragazza bionda bionda*).

Afferiscono invece al secondo insieme, con funzione attributiva, quelle formazioni con la testa prevalentemente a sinistra, dove il primo elemento del composto, iperonimo, viene modificato dall'aggettivo o dal nome che costituisce il secondo elemento. Quest'ultimo può intervenire per alterare una delle tre variabili del colore (che funge da testa) oppure può essere costituito da un altro aggettivo cromatico, da un aggettivo denominale, da un nome «specifying the shade by comparing it with the quintessential color attributed to its referent [...] or, metonymically, with the color of an object

¹² Seguendo l'ordine alfabetico, le edizioni prese come riferimento per le opere costituenti il *corpus* (cui rinviano i numeri di pagina) sono: Bellezza 1971, Boine 1983, Campana 2003, Caproni 1998, Cattafi 1958, Cavalli 1974, Erba 1960, Fortini 2014, Gatto 2017, Giudici 2000, Gozzano 1980, Jahier 1964, Luzi 1998, Marinetti 2006, Montale 1984, Pagliarani 2016, Penna 2017, Raboni 2014, Rosselli 2019, Saba 1988, Sanguineti 2006, Sereni 1995, Ungaretti 1971, Valduga 1989, Zanzotto 1999. Si avverte, una volta per tutte, che, salvo indicazione contraria, nelle citazioni i corsivi sono miei.

¹³ Riprendo qui l'espressione utilizzata come titolo da D'Achille-Grossmann 2013.

intimately associated with, or typical of the referent» (D'Achille-Grossmann 2019, p. 71)¹⁴.

Verrà osservata la distribuzione di queste formazioni nel nostro *corpus* a seconda del colore impiegato: qualora il composto sia formato da due colori posti sullo stesso piano, verrà trattato nel paragrafo relativo al colore del primo elemento¹⁵.

Nero

Nel *corpus* il colore nero viene usato prevalentemente come primo elemento di formazioni A+A. In particolare Boine insiste su questo aggettivo cromatico. Nel primo caso in un *hapax* fortemente evocativo con la funzione di raffigurare due impressioni sensoriali – l'una visiva, l'altra uditiva – che appaiono simultaneamente: «Il volo cauto degli uccelli passerà lontano ratto, come dall'albero tropicale dei veleni: – lo starnazzo triangolare delle spettrali gru, le frecce *nere-stridule* delle fughe dei rondoni, come il sonnifero ronzio delle mille api quando a cerca fanno l'estate elementare» (*I cespugli è bizzarro*, Boine 1983, p. 282). Nel secondo caso, invece, (dove nero funge da secondo elemento) il poeta reduplica il composto, che coinvolge in questa occorrenza soltanto il senso della vista, per ricreare un abisso di oscurità e tenebre evocato in modo pervasivo anche dall'iterazione dell'aggettivo *nera*:

Avanza avanza... Avanza! ed ogni cosa è nera. — Ogni cosa è chiara, ogni cosa è nera; ogni cosa è giorno ogni cosa è notte. È notte, è giorno. È chiara... è nera... è nera nera e buia! Così è che *chiaronero*, *chiaronero* per gli affannosi crepuscoli preme il respiro l'ottuso cielo (*Limite*, Boine 1983, p. 284).

Aggettivi come *chiaro* – e il suo antonimo *scuri* – fungono da modificatori dell'aggettivo cromatico (che costituisce l'iperonimo del composto), caratterizzandone la luminosità e la saturazione¹⁶. Solitamente però l'ordine è aggettivo X che funge da testa + modificatore: Boine perciò in questi versi ribalta l'ordine consueto dei composti. Montale invece ripristina l'ordine

¹⁴ I due studiosi notano come nell'italiano di oggi i composti A+N siano i più produttivi. Elencano inoltre le categorie semantiche più frequenti, ovvero: metals/mineral; stones/jewels; coloring agents; animals; flowers; fruits/vegetables; food and beverages; others (ivi, p. 72).

¹⁵ In questi composti «l'ordine sembra determinato spesso da fattori di carattere pragmatico, come la prominenza comunicativa del primo costituente, generalmente un termine di base, oppure la cristallizzazione nell'uso» (D'Achille-Grossmann 2013, p. 527).

¹⁶ Un ricco elenco di questi modificatori è stato stilato da D'Achille-Grossmann 2013, p. 530.

normale degli elementi in *L'orto*, per ritrarre il colore scuro degli scogli

io non so se nell'orto / dove le ghiande piovono e oltre il muro / si sfioccano, aerine, le
ghirlande / dei carpini che accennano / lo spumoso confine dei marosi, una vela / tra corone
di scogli / sommersi o *nerocupi* o più lucenti / della prima stella che trapela (Montale 1984,
p. 251).

Con lo stesso valore intensivo del *nera nera* boiniano vediamo l'uso di Zanzotto in *Adorazioni, richieste, acufeni*, dove il composto, in questa occorrenza univocabo, è formato dalla ripetizione dello stesso aggettivo con funzione elativa per esprimere ancora una volta l'oscurità¹⁷: «Giocavo nel cortile / industriosamente rottami e rottami in cortile, / adoravo, quanti cortili-beltà. / Ah mamma vera / non perdermi nella notte *nera-nera*» (Zanzotto 1999, p. 300).

Per quanto riguarda i composti A + A con due differenti indicazioni di colori, il nero come primo elemento sembra essere esclusivamente produttivo con aggettivi che afferiscono all'area del blu¹⁸. Con l'aggettivo basilico blu abbiamo un composto che ha significato di 'nero con sfumature blu', ancora una volta per i piumaggi degli uccelli: in Montale (*Gli uccelli parlanti*) la formazione instaura una rima «Neppure gli uccelli indiani / che oggi sono di moda / e somigliano a merli / rapace becco di fuoco e penne *neroblù* / riescono a dirne di più» (Montale 1984, p. 536), mentre in Giudici assume funzione di sostantivo (*Dal suo punto di vista*): «Daremo anche il poeta / che colga a prima vista / un *neroblù* di rondine nel cielo / – per la squallida coppia socialista, / domenica sulle rive del mar Nero» (Giudici 2000, p. 19). D'Achille 2014, p. 122 nota che *nero-blu*, nella grafia con il trattino, è usato anche in un contesto sportivo per riferirsi al colore sociale dell'Inter, anche se meno frequentemente rispetto al più noto e comune *neroazzurri*. Quest'ultimo è proprio il composto che ravvisiamo nella poesia *Domenica sportiva* di Vittorio Sereni, grande tifoso di quella squadra, in cui viene raccontata una partita tra l'allora Ambrosiana Inter e la Juventus dove «Il verde è sommerso in *neroazzurri*. / Ma le zebre venute di Piemonte / sormontano riscosse a un hallalì / squillato dietro barriere di folla» (Sereni 1995, p. 9). Sul campo da gioco, indicato metonimicamente attraverso il verde del prato,

¹⁷ Si veda sul tema in particolare Rainer 1983. Sulla reduplicazione degli aggettivi di colore si consideri anche che «se usati in senso proprio (*labbra rosse rosse*), piuttosto che di intensificazione della qualità, si tratta di un riferimento al punto considerato focale del colore in questione; se questi aggettivi sono usati, invece, in senso traslato (*partita grigia grigia*) la reduplicazione ha funzione intensificativa (D'Achille-Grossmann 2010, p. 407).

¹⁸ Su questa ampia area cromatica si veda soprattutto lo studio di D'Achille-Grossmann 2017a.

si stagliano le maglie dei giocatori dell'Inter – nella prima divisa, per le partite in casa, tipicamente di questi due colori –, mentre sugli spalti i tifosi ospiti della Juventus «Ne fanno un reame *bianconero*» (*ibidem*). Per questi composti citiamo ancora una volta lo studio di D'Achille 2014, che riporta le definizioni del *GRADIT*, dove si legge che per antonomasia *nerazzurro* è associato proprio alla squadra Internazionale (o Inter) di Milano¹⁹ e *bianconero* alla Juventus di Torino.

Il nero si presta inoltre a formare composti A + N come *nerofumo*²⁰. In *Mi hanno prestato una villa* di Jahier leggiamo: «Sotto gli occhi bovini – di tre altissimi globi / un paese di cento camini – ostenta fornaci accese / vernicia a *nerofumo* il cielo lunare» (Jahier 1964, p. 21). Il composto indica qui un colore molto scuro, con sfumature di grigio tendenti al nero, che per il poeta caratterizza il buio della notte invernale. Anche Montale in *Una visita* usa il composto con questo valore, a indicare una tonalità molto scura dell'abito di alcuni invitati in occasione della prima visita del poeta a Roma²¹: «Le signore in lungo / gli uomini in nero o *nerofumo* / io solo in grigio» (Montale 1984, p. 725), con una *variatio* della formula 'uomini in nero' che vale ellitticamente per 'in completo nero', richiesta tipica di inviti per occasioni con eleganti e particolari *dress code*. Senz'altro più interessante è però l'occorrenza di *nerofumo* che rimanda al secondo significato riportato nel *GDLI*, 'patina, strato di colore alquanto scuro, nerastro, che si forma su uno specchio o su una superficie, per lo più metallica, per ossidazione o per obsolescenza' nel ben noto incipit di *Gli orecchini*: «Non serba ombra di voli il *nerofumo* / della spera. (E del tuo non è più traccia)» (ivi, p. 202). Su questo composto si è molto interrogata la critica: Marchese 1977, p. 143 afferma che «connota non solo il trascorrere del tempo, ma anche il suo offuscarsi»; Avalle – che proprio con l'espressione *Il nerofumo della spera* intitola uno dei suoi saggi montaliani – sostiene che questa espressione si configurerebbe

¹⁹ Nella definizione del *GRADIT* vengono fatti alcuni brevi accenni anche all'Atalanta, squadra che soltanto negli ultimi anni sta conoscendo buoni risultati sportivi, tanto da aver raggiunto la Champions League nel 2019 per la prima volta nella sua storia: ciò ha senz'altro inciso sulla frequenza dell'uso di *neroazzurro* nella stampa sportiva odierna anche per indicare la squadra bergamasca.

²⁰ Considero la formazione *nerofumo* A+N, nonostante non vi sia una piena concordia sulla categoria grammaticale dei suoi elementi. Cito infatti da Matrisciano-Mayerhofer-Rainer 2022, p. 19 su *verderame*: «Sull'origine e sulla struttura di questo composto sono state formulate due ipotesi contrastanti. Meyer-Lübke 1894, p. 579 § 544 lo cita come esempio di composto sintagmatico del tipo aggettivo-nome, assimilabile a formazioni come *galantuomo*, *mezzaluna* o *vanagloria*. Tollemache 1945, p. 168 invece preferisce interpretarlo come composto NN con testa a sinistra con il significato 'il verde del rame'. [...] Anche Rohlf 1969, p. 341 § 994 lo considera un composto NN con testa a sinistra, sussumendolo sotto il tipo *nerofumo*».

²¹ Come chiarisce lo stesso poeta in Montale 1984, p. 726.

come una variante dello «specchio annerito» nella celebre *Dora Markus II*²². La forma, impiegata come sostantivo secondo l'uso dei postsimbolisti e fatta precedere dall'articolo determinativo a sottolineare la specificità dell'oggetto, permette di insistere sul colore nero che reduplica e intensifica l'«ombra», accentuando quindi questo «fondo insensato del 'buio' — ecco un *mot-clé* ben montaliano» (Avalle 1970, p. 27), oppure configurandosi come «un'anticipazione fortemente allusiva dell'atmosfera acherontica» (Marchese 1977, p. 143)²³. Anche Zanzotto, nella sua raccolta *Galateo in bosco* (1978) si serve del composto per due volte all'interno dello stesso componimento (*Sotto l'alta guida*) (*traiettorie, mosche*), in ambo i casi per delineare un colore molto scuro, tendente al nero, come a voler sottolineare la cupezza di alcuni scenari descritti:

Specie comuni o rarissime in traiettoria / mosche-non / terribilmente mosche finissimi
proiettili / minimamente mosche in traiettorie di caduta / elitre perse di orrori di tuoni – di
suoni / di azzurro stramorto nel *nerofumo* del bosco [...] E il tanto filato il tanto rammendato
/ da lontananti mosche ordine mondano / il turbato quello con la mordacchia / quello con
lo scorsoio al massimo di stretta / quello inchiodato e tutto *nerofumo* di futuri / massimi /
bellici (Zanzotto 1999, p. 625).

È chiaro come il poeta si metta in dialogo con il precedente montaliano, anche per alcune immagini comuni, come le *elitre* e le *mani* («Ronzo è l'élite fuori, ronza il folle / mortorio e sa che due vite non contano. / Nella cornice tornano le molli / meduse della sera. La tua impronta / verrà di giù: dove ai tuoi lobi squallide / mani, travolte, fermano i coralli» Montale 1984, p. 202). Il sostantivo indica invece soltanto un tipo di sostanza impiegata per inchiostri e stampe e ottenuta dalla combustione di sostanze organiche in *Basilea 1945* di Fortini: «Un lanzo di ruggine e teschio / Strizza la polpa di latte / Della ragazza Germania / Graffita nel *nerofumo*» (Fortini 2014, pp. 22-23)²⁴.

Oltre al *nerofumo* ispirato da Montale, in altre opere zanzottiane emerge il colore nero in diversi composti. In *Lanternina cieca* la formazione fa riferimento alla solita area semantica delle tenebre: «Toni-oci/meno/buio *ne-*

²² «La sera che si protende / sull'umida conca non porta / col palpito dei motori / che gemiti d'occe e un interno / di nivee maioliche dice / allo specchio annerito che ti vide / diversa una storia di errori / imperturbati e la incide / dove la spugna non giunge» (Montale 1984, p. 131).

²³ Ancora Montale si serve del composto con valore figurale in *Esiste un decadentismo in Italia?* per evidenziare l'oscurità di un testo scritto: «Chi sfogli una rivista letteraria italiana può leggervi senza dubbio poesie o prose color *nerofumo*, ma nulla che sia confrontabile a quanto si stampa nelle maggiori gazzette straniere» (Montale 1996, p. 673).

²⁴ Per una dettagliata disamina della storia etimologica e dei diversi significati della parola *nerofumo* si veda ancora Matrisciano-Mayerhofer-Rainer 2022.

robestemmia / ma vi'tu ma varda ma quali / in interminati concili di nevi e geli / in reti di neuroni e sinapsi astrali / in piste riscontri viraggi di nevi su nevi» (Zanzotto 1999, p. 418). Il composto *nerobestemmia* sintetizza qui una similitudine, che sfrutta la valenza semantica fortemente negativa associata per antonomasia al colore nero. Mentre ancora in *Gli sguardi i fatti e senhal* si legge

Io piango, ho saputo del fatto, / nemmeno cronaca *nerocinema*, fatto ordinario [...] Ho sentito parlare del tuo fermento / in un *nerofilm* in un trucco cromatico in un blocco di cronaca / qui dentro l'erba là fuori nella neve che errava tra i boschi / nel suo udito da sotto il sasso da dentro il sesso / e il voglio: sii mondata (ivi, p. 363 e 368).

Per il colore nero sembra esserci pertanto un bacino abbastanza ristretto di impieghi: la maggior parte delle occorrenze infatti rimanda al campo semantico del buio e dell'oscurità, veicolando una sfumatura di significato negativo²⁵.

Bianco

Il colore bianco ricorre come primo elemento in due composti A+A di Montale, rispettivamente nella raccolta d'esordio *Ossi di seppia* (1925) e poi nella *Bufera e altro* (1956), con particolare riferimento al mondo ornitologico. In *A vortice s'abbatte* si legge: «Come rialzo il viso, ecco cessare / i ragli sul mio capo; e scoccare / verso le strepanti acque, / frecciate *biancazzurre*, due ghiandaie» (Montale 1984, p. 53), dove suscita forte effetto la prolessi dell'apposizione del sostantivo *ghiandaie*: in questo modo il poeta descrive immediatamente la rapidità del volo dei due uccelli, identificati soltanto attraverso il colore del piumaggio, e solo in un secondo momento nomina il soggetto agente. Secondo Ioli 1996, p. 154, questa formazione dipende dalle già citate «frecce *nere-stridule* delle fughe di

²⁵ L'associazione tra il nero e negatività emerge palese anche se si considerano le polirematiche di più recente formazione: a riguardo si veda Fresu 2006, pp. 153-179, che sottolinea anche il rapporto tra nero e illegalità. «Non stupiscono, dunque, coniazioni riscontrate in NQ [= *Neologismi quotidiani*, Adamo-Della Valle 2003] come *anti-lavoro nero* “contrastante il fenomeno del lavoro nero”; *fine settimana nero* “funestato da gravi incidenti stradali”; *legghenda nera* “tradizione avvolta in un alone di mistero, con tratti macabri o sanguinari”. Di collocazione analoga, seppur con una portata semantica meno tragica, le locuzioni realizzate nel modulo GIORNO DELLA SETTIMANA [...] + *nero* per indicare una giornata “di grave crisi per mercati finanziari” [...]. Anche il già commentato calco traduzione *cavaliere nero* rinvia all'idea dell'ostilità e della violenza [...] lo stesso si può dire del già visto *blocco nero*, resa dell'ingl. *black bloc*» (Fresu 2006, p. 164).

rondoni» di Boine: «l'orecchio di Montale, così attento alla musica del verso, ha sentito le stanchezze di quel doppio genitivo boiniano, la pesantezza di quel volo così sillabato, e ha ricreato con una nuova parola la rapidità stessa di una freccia che scocca il suo volo». Questo composto cromatico A + A era comunque già nell'*Elettra* di D'Annunzio, scritto però con il trattino, dove ha il significato di 'di colore bianco con sfumature d'azzurro' in una descrizione della città di Prato: «La cupola dai dodici occhi tondi / il *bianco-azzurro* fregio dei festoni» (D'Annunzio 1984, p. 377). La forma non è estranea alla lingua odierna, soprattutto in riferimento ai cosiddetti "colori sociali" di squadre di calcio, in particolare della Società Sportiva Lazio²⁶.

Ha invece valore additivo la formazione che si rileva in *Devotio moderna* di Luciano Erba, all'interno di un'ironica preghiera per propiziare la digestione:

Venerdì posate d'argento / aringa del mare del Nord / prima digestio fit in ore / e lo spero di cuore / tu a buon conto vessillo *biancogiallo* / dalla torre più alta del castello / metti in fuga gli stormi dei demoni / pomeridiani unghiati ben decisi / a punire in stomaco vili / l'osservanza ai precetti vescovili (Erba 1960, p. 13).

Il titolo si ricollega antifrasticamente al movimento mistico spirituale tedesco del XIV-XV secolo, e non si può far a meno di notare come il composto che descrive il vessillo, non attestato nel *GDLI*, richiami i colori della bandiera dello Stato del Vaticano²⁷.

Oltre al già citato «reame bianconero» di Vittorio Sereni, troviamo lo stesso composto nei versi di *Che storia* di Franco Fortini, qui per delineare le figure che si stagliano nella luce delle lampade a carburo durante una festa:

Che storia meravigliosa / se in mezzo al baccano della corte / in festa di lanterne veneziane / mentre i casigliani / trincano gazose e vermut o ballano, / tu prendessi per mano / il giovane distratto che in questa sera / di cocomeri e polvere / succia noccioli di ciliegia / fissando le coppie / *bianconere* nel carburo (Fortini 2014, p. 98)²⁸.

²⁶ In D'Achille 2014, p. 120, si legge che le prime attestazioni del composto *biancazzurro* per indicare i colori sociali della Lazio «sembrano risalire al 1935».

²⁷ Come documentato in D'Achille-Grossmann 2013, p. 524, anche in diacronia per bandiere o vessilli è frequente l'uso di strutture binarie o ternarie.

²⁸ Anche se fuori *corpus*, si segnala l'occorrenza in *Il peccato* di Giovanni Boine («L'armonium interruppe e precipite apparve alla grata *bianco nera* la monaca» Boine 1983, p. 28), che consente di retrodatare la formazione al 1914. Si veda ArchiDATA.

Sempre lo stesso poeta in due occasioni ricorre alla forma *bianco viola*, scrivendo però i due aggettivi separati: si legge infatti in *Two-steps*, dedicata al pittore James McGarrell: «e il canotto del guardiacoste a sussulti / di lampi *bianchi viola* e i quadrigetti / ansiosi sulla direttrice / d'atterraggio a stupefare rospi / e altre bestiole tra l'erbe» (ivi, p. 402); e ancora «È il tic tac *bianco viola* del guardiacoste / e le croci dei cieli che i nostri animali contemplano / e dormiremo insieme / nella notte del sabato sempre nella pia notte» (ivi, p. 404). Nonostante sia fuori dal *corpus* preso in esame segnaliamo invece il modo in cui Palazzeschi porta all'estremo questo tipo di composizione additivo, nella sua *L'angelo ribelle*, per il colore delle vesti degli «angeli della Terra» con un *hapax* formato da sei elementi cromatici: «Taluno ha sulla guancia / rosea e vellutata / una perla di sudore / e le tuniche leggiadre / *biancorossogialloviolarosazzurre* / per la loro suprema leggerezza / come aria nell'aria / giuocano nel volare / luce nella luce / col morbido volteggiare / delle ali candide» (Palazzeschi 2002, p. 749).

Abbandonando invece i composti formati solo da due aggettivi cromatici ci imbattiamo in formazioni più originali. Ripartiamo da Montale: un altro esempio interessante si riscontra in *Proda di Versilia*, dove si legge

I miei morti che prego perché preghino / per me, per i miei vivi com'io invoco / per essi non resurrezione ma / il compiersi di quella vita ch'ebbero / inesplicata e inesplicabile, oggi / più di rado discendono dagli orizzonti aperti / quando una mischia d'acque e cielo schiude / finestre ai raggi della sera, – sempre / più raro, astore celestiale, un cutter / *bianco-alato* li posa sulla rena (Montale 1984, p. 253).

Il componimento si apre con un'immagine fortemente dantesca, purgatoriale: ad avere ruolo di traghettatore è il *cutter*, un veliero inglese a tre vele, definito dal *GDLI* come 'basso di bordo, carena molto affinata, specialmente a poppa, prora dritta, attrezzato con un solo albero verticale, generalmente inclinato verso poppa, e una semplice asta di fiocco; all'albero una grande randa e una controranda, all'asta di fiocco la trinchettina e un fiocco'. Questa conformazione allungata richiama il «vasello snelletto e leggiere» di *Purgatorio* II, 41, guidato in quel caso da un «celestial nocchiero»²⁹. Il composto *bianco-alato*, con funzione di epiteto, descrive le vele dell'imbarcazione, propriamente di colore bianco, e allo stesso tempo intensifica il paragone con l'astore, uccello dal ventre bianco; l'espressione *astore celestiale*, inoltre, è già in Dante, ancora una volta nel *Purgatorio* («Io non vidi, e però dicer non posso, / come mosser li astor celestiali; / ma vidi bene e

²⁹ Le citazioni dantesche sono riportate dal *DDP*, il Dante Dartmouth Project.

l'uno e l'altro mosso» VIII, 103-105), dove è usata per designare gli angeli: la ripresa montaliana si distingue quindi per il suo valore fortemente evocativo.

Del medesimo tipo di *bianco-alato* si segnala inoltre il composto caproniano *biancomurata*, da *La porta*: «La porta condannata... / La porta / cieca, che reca / dove si è già, e divelta / resta *biancomurata* / e intransitiva...» (Caproni 1998, p. 609). Il sostantivo eponimo *porta* ricorre anaforicamente nei versi del componimento: il composto, unverbato e con la testa a destra, rima con un participio passato che descrive la porta, *condannata*. Caproni inserisce alla fine della sua raccolta *Il muro della terra* la seguente annotazione: «*Porta condannata*: si dice, in edilizia, di una porta murata o sbarrata» (ivi, p. 390); l'autore instaura quindi una rima fondamentalmente sinonimica, perché *biancomurata* è parafrasabile in 'murata di bianco'. Ma è soprattutto in *Res amissa*, riconducibile all'ultima stagione poetica di Caproni, che osserviamo un uso insistito di queste formazioni anomale, uso che Agamben ha definito un «oscillare tra una patria e un esilio: abitare» (Agamben 1991, p. 22). L'autore infatti evoca con un verso singolo di rara delicatezza la cameriera dal volto dolce e armonioso, che a Colonia aveva donato nuovamente al protagonista – rimasto chiuso nella stanza d'albergo – la libertà: «Rivedo nell'abbandono / del giorno l'esile faccia / *biancoflautata*. / La manica / in trina» (Caproni 1998, p. 777); il composto A + A, che unisce in una sinestesia la vista e l'udito, dialoga a distanza con un altro neologismo, qualche verso più oltre: «Rivedo / esile l'esile faccia / *flautoscomparsa*» (Caproni 1998, p. 778)³⁰. Simile nella struttura dei suddetti composti è il *biancovestito* di Erba, in *Un'equazione di primo grado*:

La tua camicetta nuova, Mercedes / di cotone mercerizzato / ha il respiro dei grandi mazzini / dove ci equipaggiavano di bianchi / larghissimi cappelli per il mare / cara provvista di ombra! Per attendervi / in stazioni fiorite di petunie / padri *biancovestiti*! per amarvi / sulle strade ferrate fiori affranti / dolcemente dai merci decollati! (Erba 1960, p. 45).

Il composto in questo caso non è una neoconiazione autoriale, in quanto già ben attestato nella tradizione: nella *Commedia* si legge in riferimento all'angelo (*Purgatorio* XII, 88-90: «A noi venìa la creatura bella, / *biancovestito* e ne la faccia quale / par tremolando mattutina stella»); in Carducci l'ag-

³⁰ Su questi composti si veda Zublena 2013, p. 174, che evidenzia il tentativo di Caproni di dare forma all'indicibile forzando i confini della morfologia italiana, soprattutto con *flautoscomparsa*, dove ricrea «con l'avvicinamento di un sostantivo e un participio una sorta di ipersinestesia in cui un'azione (lo scomparire) è riportata a una sfera percettiva estranea (il suono) attraverso un'immagine lontana da qualunque codicizzazione metaforica».

gettivo è attribuito alle Muse e ricorre frequente in D'Annunzio, associato sempre a figure femminili, per denotare il colore candido delle loro vesti.

Pur rappresentando una quota minoritaria, alcuni composti cromatici formati sul colore bianco hanno struttura A + N. Nel nostro *corpus* osserviamo in particolare le formazioni zanzottiane. Il componimento *da «Dittico e fistole»* è secondo Dal Bianco «una sorta di farmaco mal riuscito contro la poesia-fistola» (Zanzotto 1999, p. 1648): la fuoriuscita del pus generalmente precede la creazione di una fistola, ed è proprio attraverso un composto cromatico che ha come secondo elemento il *pus* che il poeta metaforizza questo percorso in cui la poesia fa da guida, riproponendo poi il sostantivo a breve distanza:

Su quelle rive intasate di radici e schemi di ogni suicidio / tra latta e plastica, ad un nero che è stinto / per troppa forza, monco per eccesso di zelo, / guidami: su al punto *bianco-pus* che ben sai tu, / là dove sta scritto che ogni OPUS è zero più pus (ivi, p. 737).

Anche altrove Zanzotto accosta il *bianco* a un sostantivo, come si vede in un verso tramato di figure etimologiche di *Sì, ancora la neve* «Biancaneve *biancosole* biancume del mio vecchio io» (ivi, p. 274). Colpiscono inoltre per la loro originalità i composti cromatici presenti in *La Pasqua a Pieve di Soligo*: Zanzotto fonde qui i due momenti topici della passione e della resurrezione di Cristo, criticando la svalutazione della ricorrenza pasquale: «e Pieve di Soligo vuota boccali di bianco e di rosso così / che *rosso-passio* e *bianco-sur-rexit* sarà presto voto D.C.» (ivi, p. 428). Anticipati dal «boccali di bianco e di rosso» che richiama in una metonimia il vino, i composti hanno come secondo elemento parole latine tipiche della religiosità cristiana, che l'autore mette in relazione alla contingenza politica del partito della Democrazia cristiana, il cui stemma rappresentava uno scudo bianco crociato di rosso.

Come abbiamo avuto modo di vedere, i composti aggettivali sono una caratteristica tipica del Boine di *Frantumi*; si distinguono però anche alcuni composti in cui sono i sostantivi a trasmettere le percezioni, talvolta quando la «compenetrazione appaia consumata» tra i due elementi, per usare le parole di Contini 1970, p. 254. Questi composti sono dei veri e propri “doppi”, e, come evidenziato da Giovanardi per l'esperienza marinettiana, costituiscono

un nuovo modo (ereditato dall'esperienza del simbolismo francese) di combinare le parole tra loro, un modo che deve essere il rispecchiamento di una visione diversa del mondo, delle leggi che lo governano, del modo di percepire e rappresentare la realtà circostante. L'analogia serve per collegare cose apparentemente molto distanti, serve per annullare gli spazi e le lentezze della sintassi logica, quella che usa i connettivi di comparazione essere veloci, istantanee, folgoranti, e il processo sarà compiuto solo quando trionferà l'immaginazione senza fili (Giovanardi 2020a, pp. 34-35).

Una modalità compositiva che ha senz'altro influenzato Boine, il quale ricorre a questo tipo di composti N + N ad esempio per la forma *sipario-pallore*, presente nel "frantumio" fortemente narrativo di *Resoconto dell'escursione*, dove l'autore narra di una gita con i Novaro, durante la quale si era lasciato affondare nella neve sperando che «non s'accorgessero e mi lasciassero lì» (Boine 1983, p. 265): «A me piace, amico, questo *sipario-pallore* / finestra per dispetto serrata sulla brigata chiassosa, come chi dà e ritoglie, questo tuo chiuso viso» (ivi, p. 271)³¹. Per questo componimento, costellato da composti, vale quanto messo in luce da Bertoncini sull'intersecazione tra immagine e pensiero:

gli elementi visivi si fanno miti, figure dell'anima: la marcia, i compagni avanti, l'abisso, il contrappunto di nero che ritorna insistente, questa minaccia che spacca la coperta bianca del paesaggio e incrina la pagina, alla quale il poeta guarda con ambiguo sorriso di risposta [...] e infine la scoperta, dolorosa ma insieme viva di amichevole confronto, della sua medesima angoscia anche in colui che pareva ignorare ogni turbamento, che pareva così padrone di sé e distante, laddove poi si rivela coinvolto in un destino affine (Bertoncini 1973, p. 160).

Zanzotto sfrutta invece i due elementi prototipici del bianco nel IV componimento di *Profezie o memorie o giornali murali* «Ma che grandi nevi / che metri e metri di splendore prevedevi, precedevi, / e contento le misuravi nell'alba *latteneve*» (Zanzotto 1999, p. 323), dove l'alba viene ellitticamente descritta bianca come il latte e la neve.

Per il colore bianco non sembra emergere un significato prevalente. I composti A + A indicano in larga misura colorazioni distinte ma vicine nello spazio, più che un'unica tonalità con diverse sfumature. I composti A + N invece instaurano accostamenti inediti: non viene fatto cenno ai più prototipici neve o latte impiegati anche nella lessicografia con fine definitorio³², e i sostantivi selezionati si discostano dagli elementi più cromaticamente coerenti: il pus e il sole ad esempio, parrebbero più attinenti alla sfera del giallo. Mentre per le forme N+N si registra da un lato l'uso perfettamente coerente di Zanzotto, *latteneve*, dall'altro quello più eccentrico di Boine, *sipario-pallore*.

³¹ All'interno del colore bianco si è trattato anche il sostantivo *pallore* dal momento che pallido è inserito da Grossmann 1989 pp. 63-64 tra l'arcilessema del bianco e da Kristol 1978 nel campo di questo cromonimo.

³² A titolo d'esempio si veda il *GDLI*, s.v. *bianco* 'che ha il colore, assai intenso (pari a quello della neve e del latte, e opposto al nero), dei corpi che emettono o riflettono una luce simile a quella solare'.

Rosso

Per quanto riguarda il colore rosso e i composti A+A il primo esempio è ancora tratto da Montale: l'autore instaura un confronto con il sangue in *Il gallo cedrone*, attraverso la forma *rossonero* con valore intersettivo³³: «Dove t'abbatti dopo il breve sparo / (la tua voce ribolle, *rossonero* / salmì di cielo e terra a lento fuoco) / anch'io riparo, brucio anch'io nel fosso» (Montale 1984, p. 261). L'animale, al quale il poeta si rivolge in una ripresa dell'allocuzione baudelairiana all'albatros, cade colpito in una pozza di sangue evocata dal colore rosso, che richiama però anche il vino impiegato nella preparazione culinaria del salmì, poi presente in tutto il componimento. Un altro composto A+A è invece un neologismo e si riscontra in *Guardando un orto in Liguria* di Caproni, nel quale viene identificata la tinta accesa dei fiori con il composto *aereoscarlatti*: «Tutta quell'imperiosa alzata / (quel volo – quell'impennata / a stormo) d'*aereoscarlatti* fiori / nel profondo degli occhi» (Caproni 1998, p. 863). Il composto somma il colore rosso acceso, brillante dei fiori, all'aggettivo *aereo*, che mette in luce la consistenza eterea, la presenza molteplice e lo stagliarsi dirompente verso l'alto di «Tutti quei fiori... / Quei fiori così / forti negli occhi / fin quasi a spaccarli» (*ibidem*).

L'inventiva caproniana si registra anche nei composti A+N afferenti all'arcilessema del rosso: «La sua ghiaia / *rossosoriana*... / Lontana / e annebbiata di viola, / la cima già emiliana / del Lésima...» (*Di un luogo preciso, descritto per enumerazione*, ivi, p. 625). Il composto *rossosoriana* sintetizza in una sola parola, che costituisce un intero verso, una similitudine che può essere sciolta in 'rosso come un gatto soriano' riprendendo così uno dei possibili colori del manto del gatto, per compararlo al colore della valle del fiume Trebbia³⁴.

Nel secondo verso di *Invenzioni*, Caproni inserisce un altro neologismo, ancora una volta come verso singolo, riferito sinesteticamente alla voce: «Quelle impalpabili voci / *diasprotrasparenti*... / L'azzurro / di tutti quegli occhi neri / – inesistenti? – d'acqua / e d'ossidiana» (Caproni 1998, p. 830). Il diaspro nel *GDLI* viene definito 'varietà di quarzo impuro, opaco, assai

³³ Nel *GDLI*, s.v. *rossonero*, oltre al significato intersettivo, ricorre anche il significato additivo di 'colorato di rosso e di nero alternati', con esempi da Sbarbaro e Fenoglio. Il composto *rossonero* è noto in particolare agli appassionati di calcio perché denota i calciatori e i tifosi dell'Associazione Calcio Milan.

³⁴ Ferri 2015, p. 40 ipotizza che il luogo descritto nella poesia, pur non esplicitamente nominato «sembra proprio essere una zona boschiva appartenente a Loco di Rovegno, il paese dove Caproni ha vissuto gli anni partigiani, e dove in seguito ha ambientato diversi racconti incentrati su quell'esperienza».

duro, variamente colorato a seconda delle impurità (in rosso da sesquiossido di ferro, in giallo da limonite, in nero da sostanze carboniose); può essere anche verde scuro o azzurro, o screziato e zonato'. Difficile indovinare a quale colore pensasse l'autore, ma da un dattiloscritto autografo vediamo che per questa neoformazione aveva vagliato diverse varianti³⁵: *biondotrasparenti*, *semi trasparenti*; *pseudo trasparenti*; *vanescenti*; *quasi trasparenti*; *vitreotrasparenti*, *quarzotrasparenti*, che rimandavano a materiali e minerali come il vetro o il quarzo, ma anche al colore biondo, appartenente all'arcillesema del giallo.

Zanzotto invece impiega in *Pasqua di maggio* un composto che accosta il rosso al suo oggetto più rappresentativo, il sangue: «Avete fatto raccolta nella paglia / nella dovizia del più furbo e remoto pollaio / avete distinto il caldo e rosso-sangue / uovo del nostro pidocchio adorato?» (Zanzotto 1999, p. 440). Per quanto riguarda Fortini menzioniamo *From wall to wall* – appartenente alla raccolta *Paesaggio con serpente*, dedicata all'amico Pier Vincenzo Mengaldo –, sette stanze di diversa misura per il pittore lombardo Ennio Morlotti; nella quarta in particolare il cromatismo la fa da padrone, riproducendo una sorta di flusso di coscienza di fronte alle opere dell'artista:

Oro ma bruno ma crema ora muro / fiammante battente imperioso / impenetrabile puro comando / trascendenza di simboli decaduti / lutto di secoli tonali / sublimi infami / via discendete voi grumi ritraetevi smorti profumi / sotto l'inarrestabile pressione metafisica / verso il basso del quadro riquadro / dove i cateti pietosi come possono si giustificano / diminuitevi sotto il giallo imperioso / della parete lo zafferano del parietale / dell'osso-muraglia del rosso-saturno / dicembre (Fortini 2014, p. 400).

Pur non essendo contemplato nell'arcillesema del rosso in Grossmann 1988, il colore individuato dal composto è il rosso di Saturno, utilizzato come pigmento pittorico, indicante un rosso caldo chiaro, di intonazione arancione³⁶.

La composizione (lo si è già visto) è caratteristica di Boine che, come ricorda Mengaldo 1994, p. 216, è per sua stessa ammissione mossa dall'«intenzione di esprimere una compresenza di cose nella brevità dell'attimo»: oltre al nero e al bianco, in *Frantumi* l'autore ricorre anche al rosso per formare un composto inedito e dinamico con un participio presente: «Sì sì,

³⁵ Le alternative per il verso 2 si leggono dall'apparato critico di Caproni 1998, p. 1754.

³⁶ Si veda ad esempio la testimonianza del pittore Kandinsky 1974, p. 113: «Il rosso caldo chiaro (rosso di Saturno) ha una certa somiglianza col giallo medio (contiene anche, sotto forma di pigmento, una quantità abbastanza grande di giallo) e suscita una sensazione di forza, energia, tensione, decisione, gioia, trionfo (puro) ecc».

ero allegro: trottavo anch'io, un po' dietro col respiro rotto-fumante, col viso *rosso-ridente*» (Boine 1983, p. 266); il composto indica quindi il viso simultaneamente rosso e sorridente, sullo stesso modello del precedente *rotto-fumante*, dove i due elementi sono legati da un rapporto di coordinazione. Un altro composto formato con la stessa struttura (aggettivo di colore + participio presente) è *rossoaprente* in Zanzotto (*Biglia*), per il quale vi è però quella stessa ambiguità dello statuto sintattico evidenziata da De Roberto 2018 per l'infinito: «da tenersene, attenti all'ovato barlume / in cui quagliava e s'intendeva iddioio, / in cui il e il, la e la, gli e le, pappi diffusi – / ma papaveri ancora, lamponi e *rossoaprente* / e il fulmine come acquarzen-te-corri-corri» (Zanzotto 1999, p. 446)³⁷.

Mario Luzi invece nella sua «neologia mite», per usare le parole di Giovanardi³⁸, si serve in *A un tratto* di un tipo di composizione che non accosta aggettivi cromatici, ma dei sostantivi che rimandano a delle peculiari tonalità: il rosso intenso e acceso delle foglie viene infatti nominato attraverso la forma N+N *vinofiamma*: «vi spiccano sulle sempreverdi, / ma poco, le foglie *vinofiamma*» (Luzi 1998, p. 543), istituendo quindi un confronto con un elemento tipicamente rosso.

Inserito tra i lessemi compresi nell'arcilessema del rosso, *rosa* è un aggettivo invariabile che caratterizza un colore molto chiaro, per il GDLI 'intermedio fra bianco e rosso secondo varie sfumature e intensità'. In *La sera di fierà* Campana si serve di un composto aggettivale cromatico per indicare una donna, che, come si scoprirà soltanto al verso 15, è morta: «La *rosabruna* incantevole / dorata da una chioma bionda: / e dagli occhi lucenti e bruni colei che di grazia imperiale / incantava la rosea freschezza dei mattino» (Campana 2003, p. 31). Il composto ritrae congiuntamente il colore del viso della donna e quello dei suoi occhi, andando a costruire un suo ritratto; entrambi gli elementi del composto vengono poi ripresi nei versi successivi. Campana, dunque, sfrutta l'associazione comune tra il colore rosa e quello dell'incarnato della pelle, in un accostamento proposto anche in *Crepuscolo mediterraneo*, dove la prostituta è descritta come «tiranna agile bruno rosata» (ivi, p. 122)³⁹.

³⁷ Si segnala inoltre la formazione zanzottiana che si scova in uno dei suoi *Inediti*: «Dove mai si può vedere / un getto di feroce roschezza / su un arbusto di spine / rose canine rose canine / incongruo nome, anzi stupendo / di un farneticare di *rosso-arrabbiate* entità / in purissima libertà» (Zanzotto 1999, p. 902).

³⁸ Si fa qui riferimento a Giovanardi 2020b.

³⁹ «Nell'italiano post-trecentesco, *bruno* ha gli stessi significati e ambiti d'uso dell'italiano antico: può essere riferito a stoffe, tessuti e capi d'abbigliamento, ma i contesti di gran lunga più frequenti sono quelli in cui qualifica gli occhi, la carnagione [...] e soprattutto i capelli umani, oppure (anche in funzione nominale) le persone che hanno queste caratteristiche fisiche, fino ad assumere funzione classificante per le diverse popolazioni» (D'Achille-Grossmann 2017b, p. 96).

Non è in relazione con l'incarnato invece il composto inserito da Sereni in *La malattia dell'olmo*, nella quale il poeta sintetizza il colore delle foglie con la forma *roseogialli* – nelle prime versioni *roseo-gialle* e poi *roseo-gialli* –, che ne mette in luce la peculiare tinta cromatica: «Se ti importa che ancora sia estate / eccoti in riva al fiume l'albero squamarsi / delle foglie più deboli: *roseogialli* / petali di fiori sconosciuti / – e a futura memoria i sempreverdi / immobili» (Sereni 1995, p. 254). In un'intervista ad Anna Del Bo Boffino («Amica», settembre 1982, ivi, p. 826), l'autore confesserà che l'olmo protagonista del componimento è «un albero qualsiasi, visto in riva al fiume, che comincia a perdere le foglie; e le foglie, invece di diventare gialle, sono rosee [...] E sembrano petali di fiori». Un altro composto A+A si evidenzia in *Bell'estinzione di sere d'agosto* di Patrizia Valduga:

Bell'estinzione di sere d'agosto / insalpabili, e cadimento vasto / di stelle: cuore imbecille,
in te mi appasto / a farmi amori vani e avari... tosto / sfarli... a tenermi testa e mani a posto
/ sotto erezioni di lune, alto impasto / *rosa ranciato*, oh se adulate!... inasto / a mia resa l'insegna (Valduga 1989, p. 44).

Anche se in una scrizione non unverbata, il colore rosa viene accostato a quello dell'arancione, in una rievocazione di una sera agostana dal sapore pascoliano, ma che richiama alla memoria anche l'immagine ricreata da Dante nei versi di *Purgatorio* II, 7-9 «sì che le bianche e le vermiglie guance, / là dov'ì era, de la bella Aurora / per troppa etate divenivan *rance*».

Il colore rosa ricorre poi in due composti di Zanzotto, sempre accostato a sostantivi: in *Varietà del rosa e ioni* sostituisce il più comune rosso in un composto che chiama in causa il sangue, variazione del già citato *rosso-sangue*: «Eccolo che assevera, in un unico attimo, / che spulcia su dal molliccio congegno *rosasangue* / dal plasma di pseudo-saperi / il fotofinish» (Zanzotto 1999, p. 668). In *Diffidare gola, corpo, movimenti, teatro*, invece, questo colore si accompagna a *vento* in versi che mettono in gioco una straordinaria varietà di tinte e che instaurano una paronomasia quasi sinestetica proprio con il sostantivo *colore* accostato a *colare* e *calore* «E colare in calore e colore / di candela multiblù-oro / Ma polveri di *rosa-vento* come spento laringe / Ogni esaltazione proibita equilibrata devoluta / in cella e molla blu-oro» (ivi, p. 677).

L'arcilessema del rosso sembra quindi avere nel nostro *corpus* una considerevole fortuna. Rispetto agli altri colori già trattati, ricorre meno come primo elemento di composti A+A in cui anche il secondo sia costituito da un aggettivo cromatico (più produttivo in questo senso il colore rosa). I significati delle formazioni spaziano tra diversi campi semantici, anche se spesso si riferiscono ad ambienti o entità della natura; il rosso si presta più di altri colori a formazioni dall'ampio ventaglio di significati, rinviando an-

che a oggetti e referenti meno comuni, anche se si rintracciano alcuni composti che richiamano o coinvolgono direttamente il sangue, elemento associato per antonomasia al colore rosso, e uno soltanto (*vinofiamma*) che rimanda alla sfera del fuoco, l'altro elemento tipicamente individuato da questo colore⁴⁰.

Verde

Nella versione di *Le due strade* della raccolta *I colloqui* (1911), a differenza di quanto accadeva in *La via del rifugio* (1907), Gozzano inserisce la forma univervata del composto cromatico *verdigialle*: «Tra bande *verdigialle* d'innumeri ginestre / la bella strada alpestre scendeva nella valle» (Gozzano 1980, p. 140). Il formato, che istituisce una rima al mezzo con il verso successivo, ha un forte valore descrittivo: la via alpina che l'io narrante percorre è circondata da innumerevoli ginestre, e il colore dei fiori è un tutt'uno con quello delle foglioline. La forma è di antica attestazione; Ariosto ad esempio la impiega anche nel *Furioso* «Concluso ch'ebbe questo nel pensiero, / nuove arme ritrovò, nuovo cavallo; / e sopraveste nere, e scudo nero / portò, fregiato a color *verdegiallo*» (Ariosto 1976, p. 108) insistendo sul passaggio dal nero luttuoso al verde speranza⁴¹. Ma Gozzano si pone qui in continuità con D'Annunzio, che in *Altri taccuini* descrive «Le rive scoscese, piene d'un bosco di pini *verdegialli* e di mirti» (D'Annunzio 1976, p. 10), impiegando quindi il composto cromatico per un elemento della natura circostante⁴².

⁴⁰ Si veda Casati 1990, il quale segnala che nel *Devoto Oli* s.v. *rosso* si legge «comunemente identificato col colore del sangue e del fuoco».

⁴¹ Si vedano al riguardo D'Achille-Grossmann 2010, p. 411 «L'ultimo esempio trecentesco, *verdegiallo*, il più antico composto formato con aggettivi riferiti a colori, è nel *Corbaccio* del Boccaccio; l'edizione utilizzata dall'ОВI presenta i due elementi separati dalla virgola, ma si tratta certo di un composto determinativo. In effetti, l'univerbazione era propria delle edizioni antiche, tanto che l'aggettivo è poi attestato nell'*Orlando furioso* (6, 13), lemmatizzato nella 3ª ed. del Vocabolario della Crusca (vol. III, 1768), dove per la verità è glossato come sostantivo, con un esempio del Redi da cui si arguisce che il primo elemento resta non flesso, come in effetti risulta da tutti gli altri esempi della LIZ (a volte tra i due elementi figura il trattino)»; e anche Rainer 2017, p. 251 «Whatever the correct interpretation of this expression may be, the fact remains that the univervated form *verdegiallo* became established already in older editions of Boccaccio and therefore may have exerted some influence on the use of compounds with *verde* as a first member in the Italian literary language of the following centuries».

⁴² Anche in una delle sue *Poesie sparse* Gozzano scriveva: «È il ferro di cavallo. Quivi arditto / sul delfino cavalca ancor Nettuno / di *verdi-gialli* licheni vestito» (Gozzano 1980, p. 235), ancora una volta con l'occhio rivolto al modello di D'Annunzio, che in *Climene* scriveva «Chiudon la tromba del Tritone arguto / i licheni ed i muschi *verdegialli*» (D'Annunzio 1982, p. 633). Altre occorrenze dannunziane si riscontrano inoltre nel romanzo *Il fuoco*.

Marinetti si serve dello stesso formato in *Le batterie dei soli*, associandolo in una sinestesia al *grido* bellico per individuare esattamente il colore della bile, identificato a metà tra le due tonalità⁴³: «Grido *verdegiallo*, getto di bile e di veleno / che sale dritto nella luce viva! / Grido guerriero della prima locomotiva, / ferro rovente che brucia / il corpo convulso del treno!» (Marinetti 2006, p. 64). Dal *GDLI* si ricava come l'autore usi questo composto anche nelle opere in prosa, in un contesto che rievoca di nuovo la bile: «Di pattuglia sui ponti e giù nei guadi coll'acqua alla cintola, il viso *verdegiallo* d'itterizia, sognavo di gonfiare il Tagliamento con tutta la bile inferocita che insozzava il mio sangue!» (Marinetti 1983, p. 833)⁴⁴. In *Nei domini di mio padre, il vulcano*, Marinetti invece ricrea una gradazione cromatica originale: «Maledetto bastione roccioso, che strapiombi / su quell'abisso dove la putredine fiorisce *verde-dorata*!» (Marinetti 2006, p. 42). Anche in questo caso si trova un riscontro nella prosa, dato che in *La grande Milano tradizionale e futurista* Marinetti scrive: «Io che vengo da Voroscilograd devo precisare però che le cupole maiolicate a scintillio *verdorato* non assicurano impiegati tecnici e lavoratori e il loro tesserino pericolante per tirannia delle macchine» (Marinetti 1969, p. 184). Valgono anche per la poesia, quindi, le considerazioni fatte da Giovanardi sull'uso dei composti cromatici A+A nelle opere di prosa di Marinetti: «il cromatismo marinettiano è decisamente di tipo intersettivo piuttosto che additivo: gli assemblaggi di colori risultano da sintesi visive immediate e non paiono rinviare a semplici somme di sfumature diverse» (Giovanardi 2020a, p. 46)⁴⁵. Anche Jahier si serve nel brano in prosa *Con Claudel* del composto *verdedorato*, come in Marinetti per catturare il colore di un edificio «la città tutta vecchia, fitta di case sotto la cappella dei suoi caldi tegoli *verdidorati*» (Jahier 1964, p. 52).

In *Tempi di Bellosguardo* Montale inserisce uno dei tanti «composti giustappostivi bimembri di aggettivi coloristici» (Mengaldo 1975, p. 63), qui in iperbato per il colore delle foglie della magnolia: «Derelitte sul poggio / fronde della magnolia / *verdibrune* se il vento / porta dai frigidari» (Montale

⁴³ Come ricorda Fresu 2006, p. 167 i due colori in passato erano rappresentati da un unico termine e «di tale sovrapposizione ancora oggi vi è traccia in alcune locuzioni esprimenti, per lo più, emozioni forti o spiacevoli che alludono al colorito livido di chi le prova». A conferma di tale interscambiabilità si veda anche Berlin-Kay 1969, che inseriscono i due cromonimi nella stessa posizione evolutiva.

⁴⁴ Il *GDLI* riporta s.v. *verdegiallo* anche un esempio tratto da Palazzeschi nel significato di 'che ha un colorito giallastro, livido in volto', associato alla malattia.

⁴⁵ Gli esempi citati confermano l'oscillazione nella grafia di questi composti: «Qualche esempio: *vocio verdeazzurro dei nuotatori* (p. 760), con un effetto di sinestesia tra sostantivo (*vocio*) e aggettivo composto; *inferno rosso-nero* (p. 858); *cassette vermiglionezafferano* (p. 1012); anche un composto trimembre: *sommergibile grigioverde violaceo* (p. 1031)» (Giovanardi 2020a, p. 46).

1984, p. 162). *Verde* è accostato all'aggettivo di derivazione tedesca *bruno*, con significato intersettivo. Inoltre Montale per due volte fa ricorso all'aggettivo *verdecupo*, riprendendo la struttura già individuata per il colore nero: «L'albero *verdecupo* / si stria di giallo tenero e s'ingromma» (*Crisalide*, ivi, p. 87); «e un sole si bilancia / a stento nella prim'aria, / su domi *verdicupi* e globi a sghembo / d'araucaria» (*Nel parco di Caserta*, ivi, p. 134). Nel primo caso la formazione singolare indica il colore scuro dall'albero che viene punteggiato dal giallo dei nuovi germogli nel periodo primaverile, mentre nella seconda occorrenza è al plurale per raffigurare il colore scuro dei rami, intrecciati quasi a formare delle cupole. La stessa formazione si ritrova come sostantivo con Mario Luzi in *Trota in acqua*: «e lei cala razzando / alle sue cieche riserve / si libra in una nube / il *verdecupo* la ritempra» (Luzi 1998, p. 648). Nell'autore fiorentino la forma si ritrova univerbata anche in una stesura iniziale di *Le si sfogliano tutt'intorno i rami* «Lei s'alza in quella piovra / incrocia col suo grido / quel fuoco, quel rosso ultimo vivo, / quel verde argenteo / e l'altro, quel *verdecupo*... / qua o là? – oscilla» (ivi, pp. 1721-1722); nella versione definitiva invece i versi verranno modificati in «quel fuoco, quel rosso ultimo vivo, / quel verde argenteo o cupo...» (ivi, p. 870). Anche in Fortini leggiamo la forma non univerbata con valore determinativo, nella poesia *Il cugino*: «Il *verde cupo* e il verde scarabeo / nella specchiera e le fresche piastrelle» (Fortini 2014, p. 362). Per fare altri esempi di aggettivi che operano da modificatori di aggettivi cromatici, anche in formazioni con costituenti separati, si può guardare a Ungaretti, che nel suo *Chiaroscuro* scrive: «Tornano le tombe / appiattate nel *verde tetro* / delle ultime oscurità / nel *verde torbido* / del primo chiaro» (Ungaretti 1971, p. 15).

Si differenzia da queste formazioni che coinvolgono due aggettivi afferenti all'area semantica del colore il composto di Boine *chiuse-verdi*: il neologismo si riferisce al sostantivo *imposte* che segue in un iperbato e ne rivela simultaneamente due caratteristiche diverse: «Le casettine a crepe con *chiuse-verdi* le imposte» (Boine 1983, p. 279) Si tratta di quel tipo di composti che Contini 1970, p. 253 definisce asindetico; di questo tipo fa parte anche *verdi-folte*, impiegato nel romanzo *Il peccato*

Ma l'undecimo giorno persuase l'amico ad uscire con lui e così passeggiando arrivarono piano al convento. Il quale era mascherato sulla piazza a mare dalla facciata della dipinta chiesuola e si stendeva dietro, incuneato nascosto fra la salita murata al Monte, le masse *verdi-folte* dei cipressi e dei pini, e, in alto, di certi gran lecci neri d'un confinante vecchio giardino (Boine 1983, p. 27).

Tornando invece brevemente alle formazioni A + A con colori basici, Caproni dedica all'amico Pasolini una breve poesia, *Pasolini*, dove accanto a singoli colori come il celeste e il bianco innesta il composto *verdeazzurro*:

«Quanto celeste, quanto / bianco, quanto *verdeazzurro* vedo / nel tuo nome uno e trino» (Caproni 1998, p. 845); per sciogliere il composto, vale forse la pena ricordare che all'azzurro vengono associate tradizionalmente parole come «pace, calma, tranquillità, contemplazione, riflessione, profondità, immensità, lontananza, concentrazione, malinconia, tristezza, isolamento, freddo, spiritualità, libertà, pazienza, saggezza» (Skuza 2014, p. 208) e al verde la speranza, la vita, la vigoresità. Mario Luzi in *Chiara* si serve dello stesso composto, scritto però con il trattino, per identificare il colore del mare: «Si ara, si pettina, / si struscia / contro sé / stesso il mare / pizzicato dall'aria, / mordicchiato / dal vento nella *verde-azzurra* pelle» (Luzi 1998, p. 1107). Già D'Annunzio aveva contrassegnato il mare con il composto *verdazzurro*, ma nelle prose del *Notturmo*: «E le bestie aggiogate campeggiano nel *verdazzurro* del mare splendido come le vele laggiù gonfie di scirocco» (D'Annunzio 2005, p. 243). L'uso di Luzi appare quindi perfettamente in continuità con la tradizione. Anche in Zanzotto abbiamo la giustapposizione di due aggettivi cromatici basici, a formare un'assonanza con il *topinambùr* eponimo in un componimento al cui interno predomina il giallo fin dai primi versi «Freschissimi risvegli del *verde-blu* / dopo che le piogge novelle l'addormentano / e che ora si disadagia e scompiglia / a un raggio, più che di sole, di *topinambùr*» (Zanzotto 1999, p. 850).

In Sereni il colore verde è fortemente rappresentato, anche in ragione della grande presenza di alberi e piante all'interno della sua poesia. Come scrive Barile 1993, p. 383 «Il verde, l'ombra, l'acqua, le piante, costituiscono un luogo deputato nella geografia lacustre luinese»; difatti in *Giardini* vediamo che il poeta si serve del colore come primo elemento di un composto, per fondere da un lato l'aspetto cromatico, dall'altro quello materico, in una sinestesia inconsueta tra vista e tatto: «Ombra verde ombra, *verde-umida* e viva. / Per dove negli anni delira / di vividi anni mai avuti un tulipano o una rosa» (Sereni 1995, p. 121). Ancora in Sereni notiamo il composto nominale A+N *verde bottiglia*, che indica il verde intenso delle acque del fiume e delle sue rigogliose rive: «Per tre per quattro / pomeriggi di seguito scendendo / dal *verde bottiglia* della Drina a Larissa accecante / la tradotta balcanica. Quei versi / li sentivo lontani / molto lontani da noi: ma era quanto restava, / un modo di parlare tra noi» (ivi, pp. 154-155)⁴⁶.

Il verde si riscontra però anche come secondo elemento del composto, in un'inversione dell'ordine atteso: Cattafi infatti in *I gerani assiepati* inserisce

⁴⁶ Nel *GDLI* s.v. *verdebottiglia* è riportato soltanto l'uso sereniano come sostantivo maschile; diverse invece le occorrenze dell'aggettivo *verdebottiglia*, che sta per 'che ha colore verde brillante e intenso'.

acquaverde, che nel *GDLI* è riportato come neologismo per indicare l'acqua «marina di colore verde», con un solo esempio tratto da Palazzeschi: «I gerani assiepati / a mille folgorati; / l'*acquaverde* rappresa / come una serpe amara; / e tu di carne chiara / ma con cuore abbrunato / a cavallo del muro accaldato» (Cattafi 1958, p. 13). La forma si ritrova anche nella nota *Litania* di Caproni per la città di Genova, ma stavolta come odonimo (è infatti una famosa piazza della città dove lavorava il padre del poeta, tutt'oggi esistente): «Genova dell'*Acquaverde*. / Mio padre che vi si perde» (Caproni 1998, p. 178).

Secondo Niva Lorenzini il verde delinea in Zanzotto un percorso di autocitazione che

passa attraverso varie stratificazioni redazionali, tra *Vocativo* e *Meteo*, raggiungendo in quest'ultima raccolta una significazione intensa: in mezzo, a volerne ricostruire il tracciato, si pone la sequenza del *Galateo in bosco* – (*Sotto l'alta guida*) (*Abbondanze*), (*Che sotto l'alta guida*), *Che sotto l'alta guida* – ove il motivo segue un itinerario *in progress*, tra rimandi intricatissimi che non risparmiano, lo si sarà avvertito, la scelta dei titoli (Lorenzini 2008, p. 28).

Dalla studiosa, tuttavia, non vengono presi in esame i composti, i suffissati e i parasintetici costruiti a partire da tale cromonimo. Tra i composti è meno frequente il tipo A+A, con l'eccezione del già citato *verde-blu*. In *Pasqua di maggio* si legge ad esempio che «A ogni albero / racconterai / persuaderai / quanto bello / a ogni verde / a ogni essenza-ecco / ad ogni / impietramento, quanto, / a *tuttoverde* a tuttomoto / affannosamente convincerai» (Zanzotto 1999, p. 435). Più diffusi invece i composti che instaurano un confronto tra il colore – sia come primo che come secondo elemento – e un sostantivo di uso comune. Zanzotto però non accosta, come di solito accade, sostantivi che sono caratterizzati prototipicamente dal colore designato: abbiamo infatti formazioni come *verde-lume*, *verde-tomba* e *prova-verde*. Il poeta dunque crea composti inediti e ad alto tasso di poeticità, fortemente espressivi:

Paesi di pampani madidi, / di fienili e poggioli / invasi da volpi e da talpe, / mi stillavano tra le vesti / un tramonto come un giardino, / sere *verde-lume* / si snodavano con tutte le spire / a lavarsi alla pioggia (*Là cercando*, ivi, p. 80);

Torrido e basso con te con voi nella bassura che non m'importa / al non-m'importa m'avvinghio e mi riduco a quarto di luna-grido / Sbatti frasca *verde-tomba* sulla luce della lampada, sulla storta / del cammino dove precipita precipita / e si chiude il gobbo gobbo scollinare scorsoio, in giro (*Che sotto l'alta guida*, ivi, p. 634);

chissà quanto lustro / del grigiore, quanto / invito a scivolio del verde / fanno altro caso altro genere / consumano le ultime / lanugini degli occhi e / degli orecchi e / “Stenti ma inorecchiti...” / “Qui approvai la più rapita carta” / “Prova su *prova-verde* / rischi di fittissimi-pioggia” (*Non si sa quanto verde*, ivi, p. 826).

Resta forse irraggiungibile per arditezza il neologismo *verdeessere* per designare il bosco in (*Sotto l'alta guida*) (*Abbondanze*): «Percorrere ora quello che fu / di te e di me abbondanze di losco – ardue – né né né no / – feroci – nei sovraccarichi fino al *verdeessere* / Dimenticato, forte, dentro il suo essere / sentina e midolla di mina, fomite» (ivi, p. 629).

Dopo gli esempi appena visti si può osservare come la maggior parte delle occorrenze di composti formati col colore verde serva a caratterizzare entità appartenenti al mondo vegetale, quali alberi, giardini, piante, foglie; soltanto due formati fanno riferimento al colore del mare, combinando il *verde* al più prototipico *azzurro*. Per quanto riguarda la natura sintattica dei composti, nonostante siano molto diffuse le formazioni A+N, rimane prevalente il tipo A+A.

Giallo

Jahier inverte l'ordine degli elementi del composto *verdegiallo* già osservato, e in *Isola* se ne serve nella rappresentazione dell'isola d'Elba, per un particolare tipo di minerale, facendo concordare anche il primo elemento col sostantivo femminile *piriti*: «Strideva, seccando, come una castagna / e le molecole dei suoi Sali sotto la crosta venosa / galene d'argento, oligisti blu, *gialleverdi* piriti / ansiose di fiorire in cristalli» (Jahier 1964, p. 123). Anche nell'*Autunno* di Penna si riscontra questo composto, che presenta però la desinenza plurale solo nel secondo elemento, a conferma della grande instabilità morfosintattica della concordanza di genere e numero nei composti⁴⁷: «Il vento ti ha lasciata un'eco chiara, / nei sensi, delle cose ch'ai vedute / – confuse – il giorno. All'apparir del sonno / difenderti non sai: un crisantemo, / un lago tremulo e una esigua fila / d'alberi *gialloverdi* sotto il sole» (Penna 2017, p. 219). In Montale invece è presente in *L'agave sullo scoglio* «O rabido ventare di scirocco / che l'arsiccio terreno *gialloverde* / bruci; / e su nel cielo pieno / di smorte luci / trapassa qualche biocco / di nuvola, e si perde» (Montale 1984, p. 71): in questo componimento, caratterizzato da un forte influsso dannunziano, il composto sintetizza la compresenza tra la vita e la morte: da un lato un terreno già arido e bruciato (e pertanto giallo), dall'altro il verde, come simbolo di germogli e di rinascita. In *Feria sexta in parasceve* di Zanzotto troviamo invece il composto agget-

⁴⁷ Sul tema si rimanda almeno a D'Achille-Grossmann 2009; Grossmann-Rainer 2009; Micheli 2016; D'Achille-Grossmann 2019.

tivale *biondospento*, che si riferisce ai campi d'orzo descritti con un composto che enfatizza l'opacità quasi morente delle componenti del paesaggio, soffocato dalla sua stessa beltà: «Tu col fluido furioso delle chiome ti strangoli / al décor semitragico d'orzi al *biondospento* / al nereggiante di papaveri» (Zanzotto 1999, p. 422). *Biondo* viene spesso impiegato nell'italiano (come in altre lingue) in riferimento al colore dei capelli: l'autore qui con grande efficacia instaura un gioco semantico con il precedente *chiome*, riprendendo l'immagine di una capigliatura; ancora un accostamento cromatico incongruo si ha tra *nereggiante* e *papaveri*, generalmente identificati dal colore rosso dei petali e qui individuati dal colore degli stami.

Inserito da Grossmann 1988, p. 67 nell'arcilessema giallo, oro indica prima di tutto il colore caratteristico del prezioso metallo. In *Seme* Mario Luzi si serve di un composto N+N che ha come primo elemento proprio *oro* usato in riferimento alla natura: «Ci pensa / e già sente / spigare / da sé il prossimo frumento, / il campo *oro-meriggio*, / oh dolore, oh felicità» (Luzi 1998, p. 1101). Il cromonimo presenta il grano rigoglioso nel momento della fioritura, giallo lucente, confrontandolo con la luce calda del meriggio e si dimostra, come tanti altri neologismi luziani «perfettamente inserito e mimetizzato nel corpo di una lingua programmaticamente alta, gnomica, profetica» (Giovanardi 2020b, p. 135). Diverso invece l'uso di Zanzotto in *In un XXX anniversario*: «Oh almeno potessi io dirvi, per un / unico / tocco-di / come quel segno d'*oro-neve* / in fondo all'obiettivo, / che il mondo ha dato, ha saputo!» (Zanzotto 1999, p. 744), dove al colore oro si appone un sostantivo molto distante dall'immaginario cromatico (solitamente la neve è infatti associata al bianco), in un accostamento inedito e azzardato.

Il colore giallo e i lessemi corrispondenti hanno quindi una discreta fortuna nei composti; come il verde – con il quale spesso si combina – l'arcilessema del giallo ricorre soprattutto nelle descrizioni di elementi naturali, quali terreni, fiori, campi.

Azzurro/blu

Per quanto riguarda l'area dell'azzurro/blu non si trovano linee di continuità nel *corpus* preso in esame⁴⁸. Nella prima delle *Tre poesie alla Musa Saba* inserisce *occhiazzurra*, un composto di chiara eco greca, perché ricalca un epiteto della dea Atena nella tradizione epica (traduzione di *γλαυκῶπις*⁴⁹):

⁴⁸ Si veda su questa ampia area D'Achille-Grossmann 2017a.

⁴⁹ Si vedano ad esempio da Omero 2014a, 2014b: «Quella sembrando, parlò Atena occhio az-

«A te *occhiazzurra* questi canti deve / uno che ha sete e alle tue labbra beve. / antichi come lui, come te nuovi, / se giri tutto il mondo, non ne trovi» (Saba 1988, p. 530). Lo stesso tipo di composto riappare poi in Dario Bellezza, «Il tè bollente e i pasticcini / pagati dal tuo Padrone insolente / che mandava il cascherino / *occhicerulo* a provocarmi» (Bellezza 1971, p. 53), per tratteggiare invece lo sguardo acceso e seducente del giovane garzone del fornaio col secondo elemento *cerulo*, aggettivo derivato dal latino e ben attestato nella tradizione poetica quasi esclusivamente a proposito del colore degli occhi⁵⁰.

Diffidare gola, corpo, movimenti, teatro di Zanzotto è pervasa dal colore blu, più volte citato («blu oro» «dubbio blu certezza blu») e presente anche in forme prefissate come *pluriblù* e *multiblù-oro*, colore che a qualche verso di distanza ritorna con gli elementi invertiti; in *multiblù-oro* si osserva anche una prefissazione dell'aggettivo blu, che in quanto polisillabico prende l'accento grafico: «E colare in calore e colore / di candela *multiblù-oro* / Ma polveri di rosa-vento come spento laringe / Ogni esaltazione proibita equilibrata devoluta / in cella e molla *blu-oro*» (Zanzotto 1999, p. 677).

Invece nella poesia *In un XXX anniversario* Zanzotto si confronta con una personale e privata crisi depressiva di trent'anni prima; l'azzurro compare inizialmente come sostantivo per illustrare «questa limpida assolutezza di nevi / e azzurro» (ivi, p. 744); poi come aggettivo basico per la scomparsa dei morti chiamati nelle strofe centrali della poesia:

Oh – mi basterebbe – potervi dire / “ecco, ora, perché” all'orecchio / vostro di azzurra morte / Per malattie da gelo, / da scarsa legna, da poche coperte, / provocate, da assideramenti / in apparenza non tragici, / da digiuno, in apparenza non straordinario, / voi dentro queste figure di luce trasgredienti / coesi inappellabilità / come quel fulminato *azzurro-barrato-nord* (ivi, p. 745).

Il composto, costituito da una struttura ternaria, indica «un vertice o un abisso di orientamento» (ivi, p. 1651) di questo paesaggio che rimane indiscutibile, mentre il colore riemerge nelle battute finali, «all'azzurro / al punto-fermo, forse, o futuro, / la rabbrivisco là esaurisco» (ivi, p. 745).

zurro» *Odissea*, VI, 24; «E gli rispose la dea Atena occhio azzurro» VII, 27; «Ermite mi fu guida, e Atena occhio azzurro» XI, 626; «Ma l'afferrò con la mano la dea Atena, occhio azzurro» *Iliade*, V, 853; «e una vacca di mandria ad Atena occhio azzurro» XI, 729.

⁵⁰ «Il termine con significato più ampio tra le denominazioni dell'area AZZURRO-BLU in latino [...] era CAERUL(E)US [...]. Si tratta di un derivato da CAELU(M) 'cielo', ma probabilmente non più trasparente come tale per i parlanti [...]. In italiano ritroviamo tuttavia alcuni dei termini latini menzionati sopra, cioè *ceruleo* o *cerulo* 'azzurro chiaro' [...]. Si tratta però di parole prese in prestito e non ereditate, in genere specifiche del registro letterario, attestate fin dai primi secoli della storia dell'italiano e tuttora in uso (D'Achille-Grossmann 2017a, pp. 117-18).

Grigio

Anche per quanto riguarda il grigio⁵¹, la tipologia di composti più ricorrente rimane quella A + A, dove entrambi gli aggettivi esprimono colori. Come già evidenziato, Montale è un autore che fa spesso ricorso a questo tipo di formazioni: il grigio è un colore impiegato dall'autore solitamente con valore negativo, soprattutto nell'esposizione di «un tempo interiore consumato e svuotato», o anche per suscitare un «clima fisico di sonnolenza meridiana, una dimensione di incertezza, una realtà votata allo sfacelo e un temo privo di precise determinazioni e di plausibili risposte» (Berti-Mariani 1998, p. 47). Si discosta però da questa considerazione l'uso ironico in *Falsetto*, in cui la giovane età della dedicataria del componimento smorza con il suo rosa la tristezza del grigio: «Esterina, i vent'anni ti minacciano, / *grigiorosea* nube / a che a poco a poco in sé ti chiude» (Montale 1984, p. 14). È interessante notare che il composto è presente anche in uno dei *Trucioli* di Sbarbaro (ennesima conferma del dialogo serrato tra i due poeti, grandi amici) per dipingere la città entro cui si muove l'io narrante: «Pure, via Montaldo non è brutta. Sorretta da muraglioni, corre lungo la valle del Bisagno, dal triangolo biancheggiante di Staglieno, alta su strade e case, sino a sfociare nel mare *grigio-roseo* dei tetti di Genova nuova. Sopra, ha i terrapieni spelati che la primavera screpola» (Sbarbaro 1985, p. 176)⁵².

In *Alloro*, invece, Gatto accosta due colori in un'inarcatura sinestetica: «Per la notte lontana trovi l'alba / sparsa sui marmi della pioggia, odori / *grigioverde* di fiume e per la scialba / luce ricordi morta negli allori / delle tombe romane questa soglia / fredda del giorno che traspare» (Gatto 2017, p. 78)⁵³. Il composto è qui sostantivato, e rievoca da un lato un'atmosfera tristemente caliginosa e malinconica, associata al colore grigio che corrisponde al primo elemento, dall'altra fa riferimento al colore del fiume, così da delineare una natura spenta condivisa dal 'tu' a cui ci si rivolge. Il composto con valore di sostantivo ritorna nell'opera dell'autore, come si legge

⁵¹ Non si riscontrano formazioni con *bigio*, prevalente «dal sec. XIV fino alla metà del XIX; poi *grigio* prevale come termine basico, probabilmente sotto la spinta del lessico francesizzante della moda, che lo usa in composti con aggettivi o nomi che ne precisano la sfumatura» (D'Achille-Grosmann 2022, p. 177).

⁵² Sui rapporti tra i due poeti, amici di lunga data, si veda almeno Zoboli 2019. Perli 2016 invece approfondisce la forte descrittività dei *Trucioli* sbarbariani.

⁵³ Il composto *grigioverde* nel *GDLI* compare sempre con riferimento alle divise dell'esercito italiano, a tal punto che viene riportata l'espressione *essere grigioverde* che vale come 'essere militare'. «L'uso della parola era frequente nella retorica militare ("onorare il grigio-verde"), ma anche nell'uso casalingo [...]. La divisa è grigia tendente al verde» Vitale Brovarone 2014, pp. 141-42. Si veda anche Rainer 2017.

in *La cicala*, contenuta nella raccolta *La forza degli occhi*, dedicata al figlio Leone e pervasa da una continua attenzione per il colore: «Apparvero le fosse / dei morti, il *grigioverde* / dei topi e dei soldati» (ivi, p. 359); in questo caso il sostantivo rinvia al significato militare, accostato al colore del pelo dell'animale. Proprio con riferimento all'esercito italiano il composto compare invece in Caproni: «Udine come ritorna / per te col *grigioverde* / e il sole! Dove si perde / la mia memoria, torna / dell'erba la brace verde / al Castello – l'esangue / pietra che ora al tuo sangue / più leggero somiglia» (Caproni 1998, p. 70): il componimento nelle carte autografe è preceduto infatti da una brevissima annotazione dell'autore: «La mia vita militare, condotta più che in guerra sui pascoli soleggiati del campo» (ivi, p. 1100).

Un altro composto con grigio come primo elemento si trova in Giudici nella sua *La resurrezione della carne*: in una riproposizione di un incubo infantile, il poeta fa parlare un'*umbra* seminuda, il cui incarnato è caratterizzato da una tinta scura: «Ma egli perfettamente / compiuto intorno senza parola il braccio / *grigiobruno* volgeva, scuoiato, segnato di nervi / – il suo piccolo popolo mi mostrava» (Giudici 2000, p. 83). La scelta del secondo elemento si può spiegare se consideriamo che

bruno ha spesso il significato generico di 'scuro, tendente al nero' (Baldinucci definisce l'aggettivo come 'Di color nereggiante. Per nero') e in tal senso si riferisce al colore di macchie, masse, ombre, sagome, la notte e la sera, il cielo e l'acqua, spelonche, muraglie e torri, navi e gondole. Giacalone Ramat ipotizza che questo significato di bruno sia dovuto all'influsso del lat. *fūscus* (D'Achille-Grossmann 2017b, p. 97).

Nella poesia novecentesca non è raro che le città vengano caratterizzate con il colore rosso, spesso in riferimento ai tetti o alle mura: a titolo orientativo, ricordiamo almeno l'incipit della *Notte* di Campana («Ricordo una vecchia città, rossa di mura e turrata, arsa su la pianura sterminata dell'Agosto torrido», Campana 2003, p. 9), il III *Sonetto dell'anniversario* di Caproni («La città dei tuoi anni se fu rossa / di mura», Caproni 1998, p. 93), ma anche il Luzi di *Se la musica è la donna amata* («Ma tu continua e perditi, mia vita, / per le rosse città dei cani afosi / convessi sopra i fiumi arsi dal vento», Luzi 1998, p. 50). Tuttavia va segnalato che in *Incompatibilità* Luciano Erba compie una scelta originale, accostando al più comune rosso anche il grigio, che rievoca da subito uno scenario più moderno, nel tracciare un ritratto della sua città, Milano, osservata però nella sua «cerchia più antica», in opposizione alla periferia di recente costruzione:

Addormentate agli ultimi piani / in un letto di ferro / quante sognano la mia sciarpa di seta? / Guardo la città *grigiorossa* / domenicale, dal terrazzo del duomo / ma potessi volare / ai bei gerani sulle lunghe ringhiere / varcare porte, a piedi nudi / camminare sugli

esagoni rossi / poi vedermi alle vostre specchiere / brune ninette, che abitate il verziere (Erba 1960, p. 72)⁵⁴.

È però Andrea Zanzotto l'autore che fa più uso di composti che si basano sul grigio. *Altri papaveri*, contenuta in *Meteo*, è una poesia strabordante di rosso, come lascia immaginare il fiore presente nel titolo, a simboleggiare le stragi in corso nell'ex Jugoslavia: tra le tante occorrenze di questo colore (d'impatto il terzo verso, che recita «rosso + rosso + rosso + rosso») appare il composto *grigioblù*: «vi accampaste avvampando, / sfacciato forno del rosso / che in misteriche chiazze / non cessa di accedere sgorgar su / straventando i soliti maggi *grigioblù*?» (Zanzotto 1999, p. 833). Il verso viene così parafrasato da Dal Bianco: «'straventando i soliti maggi grigioblù': stravolgendo il senso poetico della primavera (grigio e blu sono i colori della mente e dell'assoluto)» (ivi, p. 1675). Nell'autore veneto riscontriamo anche formazioni A + A dove il secondo elemento non è rappresentato da un altro aggettivo cromatico: *Diffrazioni, eritemi* mescola eventi storici a un impianto favolistico, e la tenia ricreata nei versi compie un «viaggio "endoscopico" nel grande tubo digerente della storia» (ivi, p. 1582): «ecco è tranciata la bobina / della scorretta endoscopia per entro il dentro-tenia dei tempi / e delle materie *grigio-boschive* / tranciata dalle prime baionettate / dalle prime smitragliate» (ivi, p. 559). Il colore grigio infatti viene associato in questo caso all'aggettivo *boschive* per tratteggiare lo spazio del bosco del Montello. Per le formazioni A+N segnaliamo invece in *La maestra Morchet vive* la forma *grigio-zen* in uno spaccato ironico in cui il poeta si imbatte nella sua anziana maestra che tenta di attraversare la strada «e nel nebuloso sfregamento degli occhi-pioggia / forse cita Dante o cita fruscii di foglie / scostate dal braccio robusto / spostate dalla gonna americana / nubiloso è l'asfalto della strada / meditazioni ne esalano, incanti *grigio-zen* / qui mi soffermerei farei cespò ma no» (ivi, p. 671). Infine, un'altra occorrenza zanzottiana del grigio (nella forma sostantivale *grigiore*) è in *Sedi e siti*, dove viene nuovamente accostato a un elemento naturale in un composto N+N, per suggerire il colore spento e invernale della vitalba: «Si accelera e pur s'acqueta / il superfluo del *grigiore-vitalbe* / così connaturato / a questo – a quello – del / luogo: vizza via d'inflorescenze / o esclamazioni riarse» (ivi, p. 853)⁵⁵.

⁵⁴ Il composto *grigiorosso* trova riscontro nel *GDLI* e nel *GRADIT* con riferimento ai colori sociali della squadra di calcio della Cremonese.

⁵⁵ Si veda a proposito dell'ultima occorrenza il commento di Fortini 1990, p. 54, per il quale «le piante dell'abbandono, del degrado e della inutilità testimoniano di una volontà di permanenza, vitalità, resistenza persino gioiosa al negativo». Al commento di Fortini, Zanzotto rispose con una serie di lettere incentrate sulla vitalba.

Nell'arcillessema del grigio rientrano con una minore gradazione di chiarezza della tonalità sia il sostantivo *piombo* che l'aggettivo *plumbeo*, impiegati da Giorgio Caproni come primo elemento di alcuni composti: in *Poesia per l'Adele* si legge infatti l'ossimorico composto *plumbeotrasparenti*, per raffigurare gli uccelli che si muovono sulla superficie ghiacciata: «Colombi, nella galaverna, / passano. *Plumbeotrasparenti*. / Adelina, mi senti?» (*Poesia per l'Adele*, Caproni 1998, p. 478). Nel primo caso, Caproni parte da un aggettivo a lui caro, che si registra più volte nella sua poesia, *plumbeo*: l'autore confesserà in una lettera che «la definizione di “plumbeotrasparenti” mi venne a Loco in tempo di guerra vedendo alcuni piccioni zampettare sulla neve. Il loro grigio plumbeo, chissà per quale effetto ottico, pareva proprio trasparente» (ivi, p. 1601). La rima baciata, caratteristica della seconda parte del componimento, è istituita con la domanda diretta a Adelina, la dedataria della poesia, sorella della moglie del poeta⁵⁶. Nella paratassi asindetica che caratterizza il componimento, il composto amplia con molta efficacia il verso precedente che si conclude con un'inarcatura. Mentre ancora nella raccolta *Erba francese*, dedicata a Parigi, per fotografare i luoghi della capitale francese il poeta si serve di un neologismo N+N: «La prima impressione. / Pont du Carrousel. Lo spazio / color *piombopiccione*» (*Di domenica sera*, ivi, p. 732); il piccione, animale presente più volte nelle poesie di Caproni, viene utilizzato in questo composto come riferimento cromatico: Favati 2018 p. 51 sostiene inoltre che «l'inserimento dell'uccello nel neologismo cromatico abbia il compito di garantire un'istanza vivificante alla bicromia memoriale caproniana, un tentativo che si poggia sulla rima *impressione : piombopiccione*, rimarcata dall'assonanza dei due termini con *motore*».

Ben documentato nel nostro *corpus*, appare evidente come il colore grigio intervenga nei composti soprattutto in riferimento sia ad ambienti antropici (città e generici spazi urbani) sia, seppur raramente, a elementi naturali.

Conclusioni

A seguito di questo *excursus* nella poesia del secolo scorso a caccia di composti cromatici si possono trarre alcune considerazioni. È emerso dallo spoglio che non tutti i poeti selezionati per la costruzione del *corpus* si sono serviti di questo tipo di formazioni. Sono risultati ovviamente più frequenti

⁵⁶ Per un commento dettagliato della poesia si rimanda a Surdich 1985.

nei processi formativi i colori primari e quelli che occupano le prime posizioni nella scala di Berlin-Kay 1969, mentre scarsamente rappresentate sono le denominazioni di colore più recenti, come notato anche da Fresu:

Questa prima incursione nelle neoformazioni ha in parte confermato l'esistenza di alcune costanti nella semantica dei colori, tra cui, innanzitutto, la produttività dei termini primari – in special modo, nella nostra lingua, di *nero*, *bianco*, *rosso* – e la loro notevole stabilità, resa possibile dal susseguirsi di accezioni figurate che attorno ai termini cromatici si polarizzano mediante strategie di connessioni, associazioni e trasferimenti ben noti nei processi di arricchimento del lessico. Di contro è emersa la debolezza e la scarsa rappresentatività delle denominazioni relativamente recenti come *arancione* (o *viola*, praticamente assente), che non hanno dunque sviluppato e consolidato nel tempo un proprio dominio d'uso (Fresu 2006, p. 174).

A conclusioni simili giunge anche Masini 2017, p. 212: «stando ai dati fin qui analizzati i termini *bianco*, *nero* e *rosso* sono largamente i più usati nella formazione di polirematiche, seguiti da *verde*».

Nel nostro *corpus* infatti *arancione* compare in forma aferetica soltanto una volta come secondo elemento, e lo stesso *viola* ricorre raramente solo come secondo elemento in un composto non univocabo. Si dimostrano invece prevalenti proprio gli arcilessemi del nero, del bianco e del verde, seguiti da quello del rosso; una consistente quota di composti si articola comunque sul grigio e, in maniera minoritaria, sul giallo.

Dato che una delle caratteristiche principali della composizione risiede nella sinteticità, non sorprende che i diversi poeti si siano serviti di questo tipo di composti per arricchire il loro immaginario, condensando in una sola parola qualità e caratteristiche dei soggetti, descrizioni puntuali degli ambienti e degli spazi, dettagli degli eventi e delle situazioni. In questo modo l'immediatezza intrinseca ai composti permette di creare effetti peculiari e immagini evocative.

Il primo e più comune rapporto tra composti cromatici e figure retoriche è quello tra il tipo A+N e la similitudine, quando il composto può essere sciolto in "A(colore) *come* N" (analizzato in particolare da Masini 2017, 2019b); tuttavia colpisce nelle occorrenze riscontrate l'ampio sfruttamento dell'effetto connotativo di questi composti, che vengono di frequente impiegati dai diversi autori per associare la sensazione visiva della percezione del colore a un'altra impressione sensoriale, così da instaurare efficacissime sinestesie: i composti cromatici ben si prestano quindi a un raffinato dire poetico.

Se si osserva invece la struttura, possiamo sostenere che restano prevalenti, anche nella lingua poetica, le formazioni a due membri. Per quanto concerne invece le categorie grammaticali prevalenti, notiamo che gli elementi coinvolti sono principalmente aggettivi che indicano colori basilici.

Questo tipo di formazioni A + A è ben rappresentato anche nella nostra lingua comune, tanto che molti dei composti sono documentati nei diversi dizionari dell'uso e storici, *GRADIT* e *GDLI* su tutti.

Nel nostro *corpus* per quanto riguarda le formazioni A + N il sostantivo scelto, che nella maggioranza dei casi costituisce il secondo elemento del composto, non è quasi mai tra i riferimenti associati più comunemente al colore, anche se è spesso facilmente identificabile la motivazione dell'accostamento inconsueto; solo di rado la creatività poetica si permette associazioni innovative e di più difficile lettura. I poeti analizzati all'interno del *corpus*, dunque, per quanto riguarda i composti cromatici da un lato danno vita a coniazioni particolari che si configurano spesso come neologismi e sembrerebbero pertanto essere degli *hapax*; dall'altro si rifanno al lessico della tradizione letteraria, con riprese più o meno puntuali. Va infine sottolineato che talvolta tra gli stessi poeti si attua un gioco di riusi intertestuali, quasi un dialogo a distanza; anche se spesso, alla stessa forma composta corrispondono significati e valori connotativi diversi. È il caso per esempio di *verdegiallo*, che in Gozzano, a partire da una suggestione dannunziana, descrive l'aspetto di un elemento della natura, e che al contrario in Marinetti, con un uso figurato, si riferisce a un grido di guerra; oppure di *bianconero*, usato da Sereni per identificare una tifoseria calcistica e da Fortini per connotare delle coppie che ballano e si muovono nel chiaroscuro di una stanza.

In diversa misura i poeti delle avanguardie primonovecentesche si servono del tipo A+A o A+N, ma spiccano soprattutto gli impieghi di Boine, che si spinge fino alle formazioni N+N, dimostrando anche in questo particolare ambito una lingua ricca ed espressiva. Non si rintracciano invece composti cromatici nella neoavanguardia sanguinetiana e nei suoi dintorni. Tra gli autori del *corpus* Zanzotto emerge come il poeta che massimamente si serve di questo tipo di composti (sono infatti ben più di venti le formazioni individuate) per connotare poeticamente il suo dire e inserire sbalzi di registro originali mediante neologismi ricercati, che talvolta spiazzano anche per la loro difficile interpretazione. A seguire si rilevano dieci composti in Giorgio Caproni, di cui sette neologismi presenti nella sua produzione più tarda, e in Eugenio Montale, che si dimostra più conservativo, dato che le sue occorrenze sono prevalentemente riprese di forme già attestate nella tradizione. Nella seconda metà del secolo appare quindi una maggiore propensione alle neoconiazioni autoriali, inserite spesso per innescare un effetto sorpresa e per distanziarsi dalla lingua media che sempre di più si insinua nella poesia italiana.

Nell'osservare la ricchezza dei composti formati su cromonimi, le sfumature coloristiche, l'ampia gamma di significati messi in campo, i riferimenti al mondo naturale, si può forse ribaltare quanto scriveva Palazzeschi nella sua celebre *Chi sono? Sono un poeta* («Non à che un colore / la tavo-

lozza dell'anima mia: / malinconia» Palazzeschi 2002, p. 71) e affermare che invece la tavolozza dell'anima dei poeti è riccamente colorata.

SUSANNA F. RALAIMAROAVOMANANA

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA DELLE OPERE CITATE

- Ariosto 1976 = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, a cura di Cesare Segre, Milano, Mondadori.
- Bellezza 1971 = Dario Bellezza, *Invettive e licenze*, Milano, Garzanti.
- Boine 1983 = Giovanni Boino, *Il peccato. Plausi e botte. Frantumi. Altri scritti*, a cura di Davide Puccini, Milano, Garzanti.
- Campana 2003 = Dino Campana, *Canti orfici e altre poesie*, a cura di Renato Martinoni, Torino, Einaudi.
- Caproni 1998 = Giorgio Caproni, *L'opera in versi*, a cura di Luca Zuliani, Milano, Mondadori.
- Cattafi 1958 = Bartolo Cattafi, *Le mosche del meriggio*, Milano, Mondadori.
- Cavalli 1974 = Patrizia Cavalli, *Le mie poesie non cambieranno il mondo*, Torino, Einaudi.
- D'Annunzio 1976 = Gabriele D'Annunzio, *Altri taccuini*, a cura di Enrica Bianchetti, Milano, Mondadori.
- D'Annunzio 1982 = Gabriele D'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria*, a cura di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini, vol. I, Milano, Mondadori.
- D'Annunzio 1984 = Gabriele D'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria*, a cura di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini, vol. II, Milano, Mondadori.
- D'Annunzio 2005 = Gabriele D'Annunzio, *Prose di ricerca*, a cura di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti, vol. I, Milano, Mondadori.
- Erba 1960 = Luciano Erba, *Il male minore*, Milano, Mondadori.
- Fortini 2014 = Franco Fortini, *Tutte le poesie*, a cura di Luca Lenzini, Milano, Mondadori.
- Gatto 2017 = Alfonso Gatto, *Tutte le poesie*, a cura di Silvio Ramat, Milano, Mondadori.
- Giudici 2000 = Giovanni Giudici, *I versi della vita*, a cura di Rodolfo Zucco, Milano, Mondadori.
- Gozzano 1980 = Guido Gozzano, *Tutte le poesie*, a cura di Andrea Rocca, Milano, Mondadori.
- Jahier 1964 = Piero Jahier, *Poesie*, Firenze, Vallecchi.
- Luzi 1998 = Mario Luzi, *L'opera poetica*, a cura di Stefano Verdino, Milano, Mondadori.
- Marinetti 1969 = Filippo Tommaso Marinetti, *La grande Milano tradizionale e futurista*, a cura di Luciano De Maria, Milano, Mondadori.
- Marinetti 1983 = Filippo Tommaso Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, a cura di Luciano De Maria, Milano, Mondadori.
- Marinetti 2006 = Filippo Tommaso Marinetti, *L'aeroplano del Papa: romanzo profetico in versi liberi*, Macerata, Liberilibri.

- Montale 1984 = Eugenio Montale, *Tutte le poesie*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori.
- Montale 1996 = Eugenio Montale, *Il secondo mestiere*, a cura di Giorgio Zampa, vol I, Milano, Mondadori.
- Omero 2014a = Omero, *Iliade*, traduzione di Rosa Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi.
- Omero 2014b = Omero, *Odissea*, traduzione di Rosa Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi.
- Palazzeschi 2002 = Aldo Palazzeschi, *Tutte le poesie*, a cura di Adele Dei, Milano, Mondadori.
- Pagliarani 2016 = Elio Pagliarani, *La ragazza Carla*, Milano, il Saggiatore.
- Penna 2017 = Sandro Penna, *Poesie, prose e diari*, a cura di Roberto Deidier, Milano, Mondadori.
- Raboni 2014 = Giovanni Raboni, *Tutte le poesie*, Torino, Einaudi.
- Rosselli 2019 = Amelia Rosselli, *Le poesie*, a cura di Emanuela Tandello, Milano, Garzanti.
- Saba 1988 = Umberto Saba, *Tutte le poesie*, a cura di Arrigo Stara, Milano, Mondadori.
- Sanguineti 2006 = Edoardo Sanguineti, *Laborintus*, a cura di Erminio Riso, San Cesario di Lecce, Manni.
- Sbarbaro 1985 = Camillo Sbarbaro, *L'opera in versi e in prosa*, a cura di Gina Lagorio e Vanni Scheiwiller, Milano, Garzanti.
- Sereni 1995 = Vittorio Sereni, *Tutte le poesie*, a cura di Dante Isella, Milano, Mondadori.
- Ungaretti 1971 = Giuseppe Ungaretti, *Vita di un uomo*, a cura di Leone Piccioni, Milano, Mondadori.
- Valduga 1989 = Patrizia Valduga, *Medicamenta e altri medicamenta*, Torino, Einaudi.
- Zanzotto 1999 = Andrea Zanzotto, *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, Milano, Mondadori.

BIBLIOGRAFIA DEGLI STUDI E DELLE RISORSE CITATE

- Adamo-Della Valle 2003 = Giovanni Adamo - Valeria Della Valle, *Neologismi quotidiani. Un dizionario a cavallo del millennio (1998-2003)*, Firenze, Olschki.
- Afribo-Soldani 2012 = Andrea Afribo - Arnaldo Soldani, *La poesia moderna. Dal secondo Ottocento a oggi*, Bologna, il Mulino.
- Agamben 1991 = Giorgio Agamben, *Prefazione a Res Amissa*, Giorgio Caproni, Milano, Garzanti, pp. 7-26.
- ArchiDATA = *Archivio datazioni lessicali*, consultabile on line all'indirizzo <https://www.archidata.info/>.
- Avalle 1970 = D'Arco Silvio Avalle, *Tre saggi su Montale*, Torino, Einaudi.
- Barile 1993 = Laura Barile, *Gli alberi e la metamorfosi nella poesia di Vittorio Sereni*, «Lettere italiane» XLV, 3 pp. 376-97.
- Bazzanella et al. 2014 = Carla Bazzanella et al., *Black as night or as a chimney sweep? Color words and typical exemplars*, «Intercultural pragmatics», XI, 4, pp. 485-520.
- Bazzanella 2017 = Carla Bazzanella, *Riflessioni sui colori in italiano. Categorizzazione e varietà di forme*, «Studi di grammatica italiana», XXXVI, pp. 181-200.
- Berlin-Kay 1969 = Brent Berlin e Paul Kay, *Basic color terms: Their universality and evolution*, Berkeley / Los Angeles, University of California Press.
- Berti-Mariani 1998 = Sonia Berti e Ivonne Mariani, *Il codice dei colori nella poesia di Montale*, Novara, Interlinea edizioni.
- Bertoncini 1973 = Giancarlo Bertoncini, *Giovanni Boine nella civiltà letteraria del primo Novecento*, Padova, Liviana editrice.

- Bisetto 2004 = Antonietta Bisetto, *Composizione con elementi italiani*, in *La formazione delle parole*, a cura di Maria Grossmann e Franz Rainer, Tübingen, De Gruyter, pp. 31-49.
- Cantoni-Fresu 2013 = Paola Cantoni e Rita Fresu, *Giallo, giallume, gialleggiare. Processi di derivazione da cromonimi nella Crusca*, in *Il Vocabolario degli Accademici della Crusca (1612) e la storia della lessicografia italiana*. Atti del X Convegno ASLI Associazione per la Storia della Lingua Italiana (Padova, 29-30 novembre 2012 - Venezia, 1 dicembre 2012) a cura di Lorenzo Tomasin, Firenze, Franco Cesati, pp. 167-81.
- Cartago 2005 = Gabriella Cartago, *Colore Ortese*, in *Lingua letteraria, delle arti e degli artisti*, Firenze, Franco Cesati, pp. 193-205.
- Casati 1990 = Roberto Casati, *Dizionari e termini di colori*, «Lingua e stile», XXV, 1, pp. 103-18.
- Contini 1970 = Gianfranco Contini, *Alcuni fatti della lingua di Giovanni Boine*, in *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, pp. 247-58.
- D'Achille 2014 = Paolo D'Achille, *Per una storia delle parole del calcio: i nomi dei giocatori, i composti 'bicolori' e il caso di blucerchiato*, «Lingua nostra» LXXV, pp. 112-26.
- D'Achille-Grossmann 2009 = Paolo D'Achille e Maria Grossmann, *Stabilità e instabilità dei composti aggettivo + aggettivo in italiano*, in *Spazi linguistici: studi in onore di Raffaele Simone*, a cura di Edoardo Lombardi Vallauri e Lunella Mereu, Roma, Bulzoni, pp. 143-71.
- D'Achille-Grossmann 2010 = Paolo D'Achille e Maria Grossmann, *I composti aggettivo + aggettivo in italiano*, in *Actes du XXV Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes (Innsbruck, 3-8 septembre 2007)*, a cura di Maria Iliescu, Heidi Siller-Runggaldier e Paul Danler, Berlin, de Gruyter, IV, pp. 405-14.
- D'Achille-Grossmann 2013 = Paolo D'Achille e Maria Grossmann, *I composti «colorati» in italiano tra passato e presente*, in *Actas del XXVI Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románicas (Valencia, 6-11 septiembre 2010)*, a cura di Emili Casanova Herrero e Cesareo Calvo Rigual, Berlin, de Gruyter, vol. III, pp. 523-37.
- D'Achille-Grossmann 2017a = Paolo D'Achille e Maria Grossmann, *I termini di colore nell'area AZZURRO-BLU in italiano: sincronia e diacronia*, «AION-Linguistica», VI, pp. 109-43.
- D'Achille-Grossmann 2017b = Paolo D'Achille e Maria Grossmann, *I termini di colore nell'area BRUNO-MARRONE in italiano: sincronia e diacronia*, «Lingua e stile», XLII, pp. 87-115.
- D'Achille-Grossmann 2019 = Paolo D'Achille e Maria Grossmann, *Compound color terms in Italian*, in *Lexicalization patterns in color naming: a cross-linguistic perspective*, a cura di Daniela Katunar, Barbara Kerovec e Ida Raffaelli, Amsterdam, John Benjamins, pp. 61-82.
- D'Achille-Grossmann 2022 = Paolo D'Achille - Maria Grossmann, *I termini di colore nelle aree bianco, nero e grigio nella storia dell'italiano*, «Studia Universitatis Babes-Bolyai Philologia», LXVII, 1, pp. 155-80.
- DDP = *Dante Dartmouth Project*, consultabile on line all'indirizzo <https://dante.dartmouth.edu/>.
- De Roberto 2018 = Elisa De Roberto, *Grammatica dell'infinito nella poesia del Novecento: l'infinito in apposizione e in frase nominale*, in «Un'arte che non langue / non trema e non s'offusca». *Studi di letteratura per Simona Costa*, a cura di Marco Dondero et al., Firenze, Franco Cesati, pp. 367-77.
- Deželjin 1995 = Vesna Deželjin, *Il concetto del colore nero in un romanzo di Grazia Deledda*, «Studia Romanica et Anglica Zagrabienia», XL, pp. 49-56.
- Elwert 1989 = Wilhelm Theodor Elwert, *Appunti sui termini di colore in italiano e spagnolo*,

- in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, a cura di Roberto Antonelli *et al.*, Modena, Mucchi, vol. II, pp. 537-49.
- Fadda 2010 = Maria Rita Fadda, *Il lessico cromatico nella produzione giovanile di Grazia Deledda*, «Bollettino di studi sardi», III, pp. 87-103.
- Favati 2018 = Chiara Favati, *Le 'bestie' aligere e la poesia*, in «*Per amor di poesia (o di versi)*»: *seminario su Giorgio Caproni*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, University Press, pp. 37-53.
- Ferri 2015 = Luigi Ferri, *Tautousia della parola in Giorgio Caproni*, «OBLIO - Osservatorio Bibliografico della Letteratura Italiana Otto-Novecentesca», V, 20, pp. 37-45.
- Fortini 1990 = Franco Fortini, *Commento al testo [Sedi e siti]*, «Allegoria» II, 6, pp. 49-55.
- Fresu 2006 = Rita Fresu, *Neologismi a colori. Per una semantica dei cromonimi nella lingua italiana*, «Lid'O», III, pp. 153-79.
- GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, I-XXI, diretto da Salvatore Battaglia (poi da Giorgio Bàrberi Squarotti), Torino, UTET, 1961-2002. Con *Supplemento 2004*, diretto da Edoardo Sanguineti, Torino, UTET, 2004, e *Indice degli autori citati nei volumi I-XXI e nel Supplemento 2004*, a cura di Giovanni Ronco, Torino, UTET, 2004; e *Supplemento 2009*, diretto da Edoardo Sanguineti, Torino, UTET, 2008.
- Giovanardi 2020a = Claudio Giovanardi, *Marinetti, le combinazioni di parole e i "doppi analogici"*, in *Saggi sulla lingua letteraria tra Ottocento e Duemila*, Firenze, Franco Cesati, pp. 33-48.
- Giovanardi 2020b = Claudio Giovanardi, *La neologia mite di Mario Luzi. Con qualche saggio di lettura*, in *Saggi sulla lingua letteraria tra Ottocento e Duemila*, Firenze, Franco Cesati, pp. 123-42.
- GRADIT = *Grande dizionario italiano dell'uso*, I-VI, ideato e diretto da Tullio De Mauro, Torino, UTET, 1999. Con aggiornamenti: *Nuove parole italiane dell'uso*, Torino, UTET, 2003 con CD-Rom; *Nuove parole italiane dell'uso 2*, Torino, UTET, 2007.
- Grossmann 1988 = Maria Grossmann, *Colori e lessico. Studi sulla struttura semantica degli aggettivi di colore in catalano, castigliano, italiano, romeno, latino ed ungherese*, Tübingen, Gunter Narr.
- Grossmann-Mazzoni 1972 = Maria Grossmann - Bruno Mazzoni, *Motivato /v/ immotivato: tipi di denominazione dei termini di colore in italiano*, in *Beiträge zur Romanistik und Allgemeinen Sprachwissenschaft: Festschrift Wilhelm Giese*, Hamburg, H. Buske, pp. 65-69.
- Grossmann-Mazzoni 1976 = Maria Grossmann - Bruno Mazzoni, *Analisi semantico-strutturale dei termini di colore in italiano*, in *Actes du XIIIe Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, vol. I, pp. 869-90.
- Grossmann-Rainer 2009 = Maria Grossmann - Franz Rainer, *Italian adjective-adjective compounds: Between morphology and syntax*, «Italian Journal of Linguistics / Rivista di Linguistica», XXI/1, pp. 71-96.
- Guția 1952 = Ioan Guția, *Senso del colore e sua espressione in Ungaretti*, «Convivium», 5, pp. 641-52.
- Ioli 1996 = Giovanna Ioli, *Frantumi e rottami: note su Boine e Montale*, in *La Liguria di Montale*, a cura di Franco Contorbis e Luigi Surdich, Savona, Marco Sabatelli editore, pp. 147-58.
- Kandinsky 1974 = Wassily Kandinsky, *Tutti gli scritti*, a cura di Philippe Sers, vol. II, Milano, Feltrinelli.
- Koura 1992 = Toshio Koura, *Studio contrastivo dei vocaboli cromatici tra il giapponese e l'italiano con speciale riferimento ai due tipi 'colore + nome' e 'colore + aggettivo cromatico + nome'*, «Studi Italiani di Linguistica Teorica ed Applicata», XXI/1-3, pp. 199-218.

- Kristol 1978 = Andrés Max Kristol, *Color. Les langues romanes devant le phénomène de la couleur*, Zurich, Francke Berne.
- Lepschy 1994 = Antonio Lepschy, *Osservazioni sul vocabolario cromatico della Commedia di Dante*, «Atti dell'IVSLA» Classe di scienze fisiche, matematiche e naturali, CLII, pp. 1-14.
- Lepschy 1996 = Antonio Lepschy, *Osservazioni sul vocabolario cromatico del Canzoniere di Petrarca*, «Atti dell'IVSLA» Classe di scienze fisiche, matematiche e naturali, CLIV, pp. 1-14.
- Lorenzini 2008 = Niva Lorenzini, *Citazione e 'mise en abîme' nella poesia di Andrea Zanzotto, in Il libro invisibile. Forme della citazione nel Novecento*, a cura di Adele Dei e Rita Guerriero, Roma, Bulzoni editore, pp. 23-35.
- Lorenzini 2015 = Niva Lorenzini, *Poesia del Novecento italiano*, Roma, Carocci.
- Marchese 1977 = Angelo Marchese, *Visiting angel. Interpretazione semiologica della poesia di Montale*, Torino, SEI.
- Masini 2017 = Francesca Masini, *Polirematiche 'di colore' in italiano: uno studio quantitativo, in Di tutti i colori: Studi linguistici per Maria Grossmann*, a cura di Roberto D'Alessandro et al., Utrecht, Utrecht University, pp. 203-15.
- Masini 2019a = Francesca Masini, *Compounds and multiword expressions in Italian. Demarcation and competition issues*, in *Complex lexical units: compounds and phrases*, a cura di Barbara Schlücker, Berlin, de Gruyter, pp. 153-88.
- Masini 2019b = Francesca Masini, *Competition between morphological words and multiword expressions*, in *Competition in inflection and word-formation*, a cura di Franz Rainer et al., Cham, Springer, pp. 283-305.
- Masini-Scalise 2012 = Francesca Masini - Sergio Scalise, *Italian compounds*, «Probus», XXIV, pp. 61-91.
- Matrisciano-Mayerhofer-Rainer 2022 = Sara Matrisciano-Mayerhofer - Franz Rainer, *Alle origini della composizione nome-nome: pigmenti e colori*, «Studi di lessicografia italiana», XXXIX, pp. 19-39.
- Meyer-Lübke 1894 = Wilhelm Meyer-Lübke, *Grammatik der romanischen Sprachen*, vol. II, *Formenlehre*, Leipzig, Reisland.
- Mengaldo 1975 = Pier Vincenzo Mengaldo, *La tradizione del Novecento. Da D'Annunzio a Montale*, Milano, Feltrinelli.
- Mengaldo 1994 = Pier Vincenzo Mengaldo, *Storia della lingua italiana. Il Novecento*, Bologna, il Mulino.
- Micheli 2016 = Maria Silvia Micheli, *Sul plurale delle parole composte nell'italiano contemporaneo*, «Studi di lessicografia italiana», XXXIII, pp. 229-56.
- Penasa 2014 = Stefania Penasa, *«Il dilettante di sensazioni». La cromonomia dannunziana: dalle Novelle della Pescara al Notturmo*, «Archivio d'Annunzio», I, pp. 73-82.
- Perli 2016 = Antonello Perli, *Ut pictura poesis. La poetica visiva di Sbarbaro*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», serie 5, 8, n. 2, pp. 475-88.
- Perrone 2001 = Carlachiara Perrone, *I colori nell'opera di Dante. La ricerca in Italia*, in «Per correr miglior acque...». Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio. Atti del Convegno internazionale di Verona-Ravenna, 25-29 ottobre 1999, Roma, Salerno, II, pp. 1025-54.
- Rainer 1983 = Franz Rainer, *Intensivierung im Italienischen*, Salzburg, Institut für Romanistik der Universität Salzburg.
- Rainer 2017 = Franz Rainer, *On the origin of Italian adjectival colour compounds of the type grigioverde 'greygreen'*, in *Di tutti i colori: Studi linguistici per Maria Grossmann*, a cura di Roberto D'Alessandro et al., Utrecht, Utrecht University, pp. 247-55.

- Rohlfs 1969 = Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica dell'italiano e dei suoi dialetti*, vol. III, *Sintassi e formazione delle parole*, Torino, Einaudi.
- Skuza 2014 = Sylvia Skuza, *Rosso, giallo, blu. Un'analisi etnolinguistica sui colori primari in italiano e in polacco in prospettiva sincronica e diacronica*, Toruń, Nicolaus Copernicus University Press.
- Sole 1994 = Leonardo Sole, *I colori di Grazia*, in *Grazia Deledda nella cultura contemporanea*, a cura di Ugo Collu, Nuoro, Consorzio per la pubblica lettura S. Satta, vol. II, pp. 151-80.
- Surdich 1985 = Luigi Surdich, *Lettura di «Poesia per l'Adele» di Giorgio Caproni*, «Studi Novecenteschi», XII/29, pp. 131-53.
- Timmermann 2002a = Jens Timmermann, *La verbalisation des adjectifs de couleur en français, espagnol et italien*, «Vox Romanica», LXI/1, pp. 1-31.
- Timmermann 2002b = Jens Timmermann, *Rougir et ses équivalents dans les dictionnaires français, espagnols et italiens*, «Cahiers de Lexicologie», LXXXI/2, pp. 83-111.
- Tollemache 1945 = Federigo Tollemache, *Le parole composte nella lingua italiana*, Roma, Edizioni Roes.
- Vitale Brovarone 2014 = Alessandro Vitale Brovarone, *Due etimi facili: grigioverde e cane*, «Bollettino dell'Atlante Linguistico Italiano», 38, pp. 141-49.
- Zoboli 2019 = Paolo Zoboli, *Sbarbaro e Montale*, in *Sbarbaro e gli altri*. Convegno nazionale di studi. Spotorno, 1-2 dicembre 2017, a cura di Pier Luigi Ferro e Stefano Verdino, Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani.
- Zublena 2013 = Paolo Zublena, *L'oggetto perduto tra silenzio della morte e fantasma della scrittura. Lettura di Res Amissa*, in *Giorgio Caproni. La lingua, la morte*, Milano, edizioni del verri, pp. 143-79.

“IN QUALCHE MODO” SÌ, MA QUALE?

1. Premessa

Tra i nuovi e sempre più frequenti “tormentoni” in uso nell’italiano di oggi, si registra l’espressione “in qualche modo”. In tv capita di sentirla ripetere anche dieci volte in un breve intervento come il seguente, registrato il 22 settembre 2021 (e riprodotto senza alcuna modifica):

Innanzitutto vi faccio vedere il libro da cui è stato tratto *in qualche modo* queste mie affermazioni... Tu sai che ci sono in Italia due mondi che si contrappongono totalmente e che naturalmente tu metti *in qualche modo* in scena di spettacolo attraverso il talk... Il mondo dei ragionevoli, quelli per cui *in qualche modo* l'emergenza sanitaria è più importante della morte, ... Quando io ho detto naturalmente queste cose e che naturalmente XXX in modo simpatico devo dire mi ha *in qualche modo* ironizzato su queste affermazioni... ho accettato una scommessa *in qualche modo intellettuale*... XXX è il luogo che *in qualche modo* riunisce tutte le grandi personalità... Il problema dei giuristi, di queste persone che *in qualche modo*, eh, temono questo futuro, ritengono che sia l'inizio, come posso dire, *in qualche modo* di una tessera digitale, che *in qualche modo* potrebbe essere instaurata, anche perché il digitale è la nuova tecnologia, è *in qualche modo* invasiva... e porta a delle preoccupazioni.

Anche nella comunicazione faccia a faccia l'espressione ricorre frequentemente. Davanti a un negozio chiuso, per esempio, a me è stato detto: «Nessuno sapeva in qualche modo che facevano metà giornata». Si tratta, in sostanza, di moda non marcata rispetto alle situazioni (formali o informali), né per fattori sociolinguistici (età, alfabetizzazione, genere), né per diatopia. Diffusissima soprattutto nel parlato spontaneo e non controllato, non mancano i casi di ridondanza anche nello scritto.

Sembra quindi trattarsi di un intercalare, diventato una sorta di tic linguistico¹, che si è diffuso in maniera più pervasiva con il Covid, con la di-

Si ringraziano il direttore e la direzione della rivista, nonché i revisori anonimi per le loro preziose osservazioni.

¹ Di certo presente anche nello scritto con una elevata frequenza soprattutto negli anni '60 (mi si segnalano 110 occorrenze nella rivista *Orientamenti pedagogici* del 1978, vol. 25) non sembra, però, che in precedenza la forma appaia desemantizzata, così come avviene oggi. È per questo che

dattica a distanza e con il distanziamento sociale: io stessa ricordo perfettamente d'aver cominciato ad impiegare la locuzione durante le prime lezioni *on line* del 2019. Come ci ha insegnato Giovanni Nencioni (1982), l'autodiacronia personale conta molto per ciascun parlante, ma ancora di più per noi addetti ai lavori.

In questo contributo si presentano vari impieghi della forma, anche al fine di comprendere se l'espressione sia definibile come *discourse marker*, se sia traducibile o meno in altre lingue, e se (in contesti didattici) il suo uso possa essere insegnato/appreso *in qualche modo*, cioè spiegandone motivatamente l'inserimento secondo uno schema logico-grammaticale, oppure in base ad una serie di restrizioni semantiche o a quelle, altrettanto preziose, dell'apparente *non sense*. Come ben noto, la competenza relativa alla capacità di utilizzo delle particelle discorsive, sia nell'ascolto, sia nel parlato, risulta molto utile tanto per la didattica indirizzata a italofoeni, quanto per quella destinata ad apprendenti italiano L2. Il vantaggio (come emerso in molte ricerche²) vale sia per una ri/produzione autentica, sia per una più facile ricezione dei messaggi orali.

2. Intercalari, parassiti e connettivi

Fin dai primi importanti studi sulla conversazione, svolti in Nord Europa e negli USA a metà del '900, i segnali discorsivi sono stati contrassegnati con denominazioni diverse³ come *pragmatic particles*, *cue phrases*, *pragmatic connectors* e altre (Schiffrin 2005, p. 67). Si tratta di dispositivi cui è stata dedicata una vasta bibliografia *ad hoc*⁴. La ricerca non si è incentrata solo

ritengo si tratti di un tomentone recente. In realtà, anche la segnalazione, fornitami da un revisore a proposito del libro di Luciano Satta citato dopo, conferma la mia interpretazione sul cambiamento in atto. Satta, infatti, evidenziava anche una connotazione "ambientale" o culturale della «espressione tanto vaga quanto diffusa» in ambiente sinistrese, notando che piaceva anche a Magris, a Bufalino, a Bocca, a Moravia» (L. Satta, *Matita rossa e blu lo stato della lingua italiana nell'esame spietato ma scherzoso compiuto su 110 scrittori contemporanei*, Prefazione di Indro Montanelli, Milano, Bompiani, 1989, p. 158). Ciò significa, quindi, che la locuzione in quegli anni aveva ancora una sua funzione e connotava almeno un modo di argomentare ben preciso, non assertivo e d'analisi critica. Ora, invece, la forma sembra appartenere al "panlessico" ed essere propria dell'uso standardizzato.

² L'aspetto è rilevante per l'apprendimento della seconda lingua, così come per l'acquisizione da parte dei bambini come dimostrato da molti studi contrastivi (Andersen 1996).

³ Si cfr. Fraser (1998) e la sua lista di 300 *discourse markers* inglesi diversi. Si precisa che l'abbreviazione prescelta qui DM (per *discourse marker*) è quella prevalente nella bibliografia scientifica dedicata all'argomento dopo la pubblicazione del volume della Schiffrin (1987).

⁴ Per le specifiche indicazioni a riguardo, rinvio a Schiffrin (2005) e ai numerosi saggi dedicati all'argomento dal «Journal of Pragmatics».

sull'inventario di forme ed esempi in differenti lingue, vive e non parlate (dal cinese all'ungherese, dal coreano al latino), ma anche sull'analisi contrastiva, sulla specificità del mezzo (giornali, radio, tv, ecc., oltre al dialogo faccia a faccia), sulla variazione testuale (fra narratività e argomentazione, *in primis*, ma anche tra descrizione e prescrizione) e su quella situazionale (con relativo esame di dialoghi fra medico e paziente, docente e studenti, ed altri esempi di conversazioni diseguali: Orletti 2000). Dal punto di vista metodologico i tre approcci principali sono: il modello funzionale, che evidenzia il ruolo coesivo dell'espressione (Halliday 1973); il framework sociolinguistico, che ne sottolinea la valenza di indicatore diastratico (Schiffrin 1987); l'approccio pragmatico, cioè quello che ne considera la forza illocutoria o di commento (Fraser 1990).

Un capitolo a sé stante è quello della ricerca sperimentale sul ruolo che i segnali discorsivi hanno per l'apprendimento di una L2, argomento per il quale le indagini sono state svolte e proseguono, tenendo conto delle più svariate dinamiche di correlazione (Van Impe 2019). Ben al di là dei fenomeni di contatto e della rilevanza delle lingua d'origine, diversi studi mirano a verificare, tra gli altri: l'importanza dei segnali discorsivi in fase di ascolto e di lettura (Flowerdew-Tauroza 1995); gli effetti della cancellazione di differenti tipi di DM, Micro e Macro (Chaudron-Richards 1986); i risultati ottenuti in termini di memorizzazione e di capacità di reimpiego con varie metodologie, dalla esposizione di tipo *Task-Based-Language* al modello di attività metalinguistica mirata (o PPP: *Presentation, Practice, Production Model*: Alraddadi 2016).

Notoriamente, fra le tante denominazioni concorrenti coniate per indicare tali unità, a prevalere, anche dal punto di vista statistico, fra i linguisti⁵ è stato il termine apparentemente più generico di *discourse markers*, utilizzato qui, non a caso, per la forma abbreviata. In realtà, la scelta è ricaduta sul termine tecnico che, coniato da Deborah Schiffrin per il suo omonimo libro del 1987, è stato accreditato dalla bibliografia di riferimento e dagli studi di maggior prestigio e rilevanza. Tradotto in italiano come *marcatore discorsivo* o anche *conversazionale*, il sintagma ha l'evidente vantaggio di escludere che questo genere di elementi, considerati talora superflui, abbia l'esclusiva funzione di legamento o di ancoraggio.

⁵ In francese *marqueur du discours/discursif jalon de discours/marqueur pragmatique/mot du discours, connecteur discursif*. Come in italiano, il tecnicismo ha sostituito e convive anche in altre lingue con le denominazioni precedenti, per lo più icastiche. Per esempio: in francese *tic de langage*; in ingl. *filler* e in tedesco *Füllwort* lett. 'parole di riempimento'; in spagnolo *muletilla* lett. 'piccola stampella'; in olandese *stopwoord* lett. 'ferma parole'; in lingue slave *слова-паразиты* lett. 'parola-parassita', ecc.

In precedenza non era mancato chi ne aveva evidenziato la particolarità, denominando tali elementi *intercalari*, corrispondenti al *tic linguistico*⁶. Il termine è un sostantivo derivato dal verbo latino *intercalare* (*inter-* ‘fra’ + *calare* ‘chiamare’), ripreso in francese, ove la forma *intercaler* è documentata fin dai primi decenni del ‘500⁷. In origine la parola indicava una operazione ben precisa, quella di proclamare l’inserzione di un giorno o di un mese supplementare al fine di far coincidere il calendario civile con quello astronomico. Ma poi il suo impiego si è esteso al senso più generico di interporre ‘un discorso in un contesto’ o anche ‘un verso in un canto, o una parola in uno scritto’ (Tommaseo e Carducci), oppure di inserire ‘parole francesi in un testo scritto in italiano’ (Federico De Roberto *L’illusione*, 1891), oppure ‘petulanti richieste infantili’⁸ o anche “cinici commenti” in un documento notarile” (Guido Piovene *Le furie* 1963).

Già tra ‘600 e ‘700 compaiono attestazioni che fanno riferimento alla ripetitività di alcuni intercalari, come “giuro a Dio”, di cui Ambrogio Cattaneo, per esempio, denunciava l’abuso e l’indegnità di “aggiungerlo ad ogni parola”. Foscolo in una lettera ne elencava alcuni esempi: “Tutti i suoi discorsi cominciano, proseguono e finiscono con gli amabili intercalari di *ma, se, forse, per altro, vedremo*”.

Solo dall’800 se ne descrive la funzione. Giuseppe Giusti nei suoi versi, oltre a indignarsi per l’effetto negativo che l’intercalare *in carità* ha avuto sul valore di questa virtù, intitolava un’intera canzone *All’Intercalare di Gian Piero* (1846), che ripeteva sempre *Parlo chiaro e Dico il vero*, parole secondo lui usate “di ripieno”⁹. Nel secondo volume delle sue *Avventure e osservazioni sopra le coste di Barberia* (1829), Filippo Pananzi sottolineava che tra i *piccoli segni utili a capire gli uomini* vanno elencate quelle che chiamava

⁶ Nella espressione onomatopeica *tic* si include in genere e si enfatizza quanto viene considerato maniacale in un gesto inconsulto, oltre che inconsapevole, così che vi si include la ripetizione di una parola.

⁷ Nel *Trésor de la langue française* si indicano il 1520 come anno di prima attestazione, cioè quello di una traduzione delle opere di Svetonio, e il 1564 come data di uso del participio nel senso generico di ‘inséré, placé entre deux choses’ (Rabelais). Con una frequenza assoluta di sole 149 occorrenze nel linguaggio letterario, comunque, la parola si riferisce all’inserimento di citazioni e passaggi all’interno dei testi.

⁸ D’Annunzio (*Il ferro*, 1914) ne sottolineava teatralmente anche l’aspetto ilare, facendo ricordare alla madre Costanza della giovane Mortella che il fratello la «canzonava per quel suo intercalare intraposto a ogni specie di discorsi: “E ora, via, mi racconti una bella storia”».

⁹ Si tratta di un componimento del 1846 in cui si accenna al comportamento più o meno autentico in politica e in amore, quanto nelle relazioni interpersonali e fra popoli diversi, e concludendo scherzosamente che Gian Piero non è “filosofo o poltrone”, ma sa bene che “la più corta/è la via della ragione” e “senza darsi tanto pensiero” continuerà a ripetere il suo *tic* “parlo chiaro e dico il vero”.

parole parassite, che «si hanno quasi sempre in bocca e di cui si è fatto una specie di intercalare». A proposito dei Mauri, forse con un po' di pregiudizio, si aggiungeva addirittura che il senso dei loro intercalari fosse spesso l'opposto di quello della stessa espressione, per cui vari soggetti avrebbero detto “ad ogni discorso: l'uomo suddolo e falso, *Io son franco colla mia solita ingenuità*; l'uomo eterno nei discorsi... *in due parole, una paroletta e vi spiccio*; l'avarò ... *quello che ho non è mio*; quello che sta su tutte le regole, *senza complimenti, io sono alla buona*; il seccatore, *non vorrei seccare*”, e così via. Nel primo '900 Giuseppe Borgese (1921) notava, in chiave psicologica, che Rubè “seguiva un suo filo di pensiero e dissimulava la distrazione intercalando di tratto in tratto un: *-Certamente...*”. Primo Levi ne sottolineava l'aspetto egocentrico: “Così avviene che si tende piuttosto al monologo che al dialogo, e per di più il monologo è appesantito dai suoi *tic* ripetitivi...” (*La chiave a stella*, 1979).

Per secoli trascurati dagli studiosi e assenti nelle grammatiche, scolastiche e non, gli intercalari compaiono sporadicamente e senza commenti in citazioni ed *exempla* riportati all'interno dei numerosi repertori di regole della lingua italiana¹⁰. Né avrebbe potuto essere diversamente, considerato che si tratta di elementi privi di una chiara identità logica, più frequenti nel parlato che nello scritto e fuori dallo schema tassonomico prevalente soprattutto in un certo tipo di grammatica prescrittiva, estranea o comunque poco attenta alle ragioni della pragmatica e alle regole della testualità e della interazione.

3. Definizioni e criteri di classificazione

Definiti nei dizionari come ‘parole, espressioni, frasi, o esclamazioni che alcune persone hanno l'abitudine di introdurre spesso nel discorso per lo più in modo meccanico e senza alcuna necessità’¹¹, i DM sono al contempo

¹⁰ Nella famosa sintassi del Fornaciari (1881, 392), si osserva la funzione di rafforzamento delle interrogative di forme come *neh, eh o vero*. La citazione sporadica di qualche altro esempio si registra anche in Stefano Guazzo e nelle grammatiche scolastiche post-manzoniane, specie in quella illustrata di Orsat-Ponard del 1898, nel dialogo di Giannettino e Boccadoro del Collodi (1884), o nell'*Idioma gentile* di De Amicis (1905), in cui si riproduceva il parlato o di vignette o di brevi colloqui intercorsi su vagoni di treno, nei caffè e in altri simili scenari della quotidianità trasformati in *loci amoeni* (Catticalà 1995, p. 198 e segg., anche per le indicazioni bibliografiche dei lavori citati). Sono comunque ben più frequenti, ovviamente, gli esempi rintracciabili nei testi teatrali.

¹¹ Cfr. *GDLL*, s.v. *intercalare*, a cui si rinvia anche per alcune delle citazioni riportate nel paragrafo. Per ulteriori esempi, letterati e non, si cfr. Canobbio (2010), che ascrive la loro presenza a fattori quali la frammentarietà e la scarsa progettazione del parlato.

elemento dell'idioletto e fenomeno del codice comune. Come si evince dagli esempi che ne caratterizzano la descrizione nei vocabolari d'uso e nelle grammatiche, hanno diverse forme e spaziano dalle interiezioni alle congiunzioni, dagli aggettivi ai nomi, dai verbi agli avverbi e a interi enunciati¹². Si possono, quindi, ritenere unità morfemiche libere (secondo il modello di Bloomfield¹³) con una forte connotazione contestuale, molto più frequenti nel parlato che nello scritto.

Per alcuni andrebbero distinti in base a una funzione ideazionale o pragmatica. Dal primo punto di vista se ne potrebbe delineare la valenza intrasoggettiva e cognitiva, come nel caso di *beh*, *in definitiva*, *allora*, che servirebbero *in primis* a far prendere tempo per il recupero di un dato o di una parola, oppure a dissimulare una distrazione, insomma a recuperare il filo del discorso perso nell'eloquio. In considerazione del secondo aspetto, invece, ne emergerebbe la dimensione relazionale e di comunicazione intersoggettiva, per cui in molti casi si tratterebbe di fatismi come *senti*, *vedi*, *diciamo*, *capito*, *volevo dire*, *sì*, *no* e simili. Si preferisce usare il condizionale perché non sempre è possibile distinguere fra queste due diverse funzioni, che non si correlano in maniera coerente né alle classi grammaticali né al significato basilare della forma originaria.

Tra i dispositivi discorsivi, dal punto di vista grammaticale si annoverano interiezioni (*bah*, *ah*, ecc.), congiunzioni (*maaa*, *e*, ecc), avverbi (*insomma*, *in breve*, *comunque*, *praticamente*, *cioè*, ecc.), verbi (*sai*, *vedi*, *guardi*, ecc.) e combinazioni varie (*volevo dire*, *è vero*, *senza dubbio*, *sentite un po'*, *assolutamente sì/no*, ecc.).

Ugualmente difficile è trovare correlati in prospettiva semantica, anche perché, se è vero che alcune forme avverbiali (per esempio *sì*) sembrano essere più incentrate sulla funzione intrasoggettiva (soprattutto in posizione iniziale: per esempio «*Dov'è il libro nuovo?/-Sì, fammici pensare... sì, bene, sul tavolo*» non sostituibile con *no*), è anche vero che si possono impiegare come strumenti di *feed-back*, specie all'interno e alla fine di frasi e turni di parola.

Inoltre, si deve tener conto del fatto che molti DM si sono logorati, i distinguo fra loro sono ridotti o inesistenti, al punto da far diventare intercambiabili persino gli indicatori per eccellenza dei cosiddetti codici della

¹² Risulta, però, da conteggi di corpora e studi mirati (Schiffrin 2005), che le forme avverbiali sarebbero quelle prevalenti, anche perché si tratta spesso di monosillabi e la brevità dell'intercalare è, per ovvi motivi, un elemento a favore della transcategorizzazione.

¹³ Notoriamente la distinzione fra morfemi legati e liberi fu elaborata da Leonard Bloomfield (1933) sulla base del distribuzionalismo e, dunque, di una concezione ancora molto vicina alla rappresentazione logico-grammaticale delle frasi e soprattutto di quelle scritte e controllate, più che di quelle pronunciate verbalmente e spontanee.

certezza, e cioè *si/no/non so*. Ne è prova che si possa dire indifferentemente: «...*perché, sì, potrei...*, ...*perché, no, potrei...*, ... *perché, non so, potrei...*», purché questi elementi non siano modificabili in base al tipo di domanda¹⁴.

Nella nostra definizione di unità morfemiche con una forte connotazione contestuale, ripetitivamente frequenti nel parlato, andrebbe aggiunto che sono quasi del tutto desemantizzate, e comunque prive di cambiamenti morfologici e sintagmatici. Condividono, in parte, dunque la natura delle espressioni cosiddette *figées* (Gross 1982) e delle multiparole il cui significato è opaco e non compositivo, ma allo stesso tempo ne travalicano il confine, fino al punto di perdere significato, acquisendo una nuova funzione. Il problema è capire quale.

4. In qualche modo o maniera: tre usi a confronto

In base a quanto detto fin qui sul quadro generale di classi e forme dei DM, si può riflettere meglio sulla locuzione di recente successo.

Per quanto attiene al profilo grammaticale Prep+Agg+Nome, il costruito è in ottima compagnia aggiungendosi a una vasta casistica, che include *in poche parole, in due parole, in ogni modo*, con cui condivide il pattern sovrasegmentale e intonativo [*in/'qualche/'modo*] di cinque sillabe¹⁵.

Per quanto concerne la semantica, c'è da dire che non mancano esempi in cui la formula ha una sua valenza referenziale basica o non di grado zero, come nelle seguenti occorrenze:

- Ho cercato in qualche modo di dirti che...;
- Sembra che tu sia stato in qualche modo preso in giro;
- È possibile si trovi in qualche modo una soluzione.

Il significato in tali casi è evidente ed è attestato in diversi testi scritti scientifici e non, anche se in misura inferiore. Sulla frequenza nella lettera-

¹⁴ Sono note molte lingue in cui la domanda negativa o affermativa possono richiedere risposte differenti, come per es. la lingua austronesiana *ponepian* (che abbiamo studiato anche per altri aspetti), in cui *ei* è il *sì* usato per le domande positive, mentre *iei* si usa per i quesiti in forma negativa. Mi si segnali che in francese ugualmente si distingue, per esempio: *-Vous avez été à Rome? – Oui* vs *Vous n'avez jamais été à Rome? – (Mais) si*.

¹⁵ Ripetendo che la brevità del *discourse marker* è un elemento rilevante, va ricordato che quelli monosillabici si trovano spesso aggregati in un'unica sequenza di un turno di parola (ad es. *"-Lo conoscevi anche tu Marco...-Eh, sì, già, ma non era quello che abitava nel tuo palazzo?"*), a conferma del fatto che in diversi casi si adottino per poter prendere tempo al fine di recuperare un dato dalla memoria, o per cercare una risposta adeguata.

tura più recente, ad esempio, è senz'altro indicativo che nei cento testi raccolti nel *Primo Tesoro della Lingua Letteraria Italiana del Novecento* (De Mauro 2007), su un totale di oltre otto milioni di occorrenze *in qualche modo* compaia in tutto 471 volte, in ottantuno opere diverse¹⁶.

È significativo che come indicatore l'espressione serva a contrassegnare che, in relazione a un dato argomento, ci sono stati eventi concreti o sono state compiute azioni precise, di cui non si riportano i dettagli e a cui si fa riferimento in maniera generica e sintetica. Il tipo può essere facilmente riconosciuto, perché può essere glossato con un *cioè* esplicativo che introduca almeno due modi (o maniere) di riferimento.

Per esempio:

– *Ti dirò in qualche modo*, cioè (se riferito al mezzo) *ti scriverò, ti telefonerò, ti invierò una email*, ecc.; oppure, se riferito al diverso tipo di discorso, *ti spiegherò in maniera più o meno esplicita o implicita, diretta o indiretta*, ecc.; se riferito al tempo, *appena ti vedrò, appena sarò libero da impegni*, ecc.; se riferito al contesto, quando resteremo soli, quando ci sarà la situazione adatta, ecc.

– *Prendere in giro qualcuno in qualche modo*, cioè (se riferito alle varie strategie adottate) ironizzando, omettendo qualcosa, mentendo, falsificando, sottraendo dei beni, ecc.;

– *Trovare una soluzione in qualche modo*, cioè (se riferito alle soluzioni possibili per un tipo di problema, per es. se hai perso un treno) *ti accompagno in macchina, ti presto la macchina, la moto, ti cerco l'orario del pullman*, ecc.

Tale costrutto non sembra essere molto frequente: per esempio, nel corpus FLASC3 (Fashion Language Spatial Cognitive¹⁷) di articoli di moda, su un totale di 9 occorrenze compare solo una volta, corredato del connettivo *Come dire*:

Gentlemen's Quarterly 1_3_2019: «Le forme ... sono rilassate ..., tanto nelle tute dal taglio morbido quanto nei leggeri completi gessati, i cui pantaloni ampi con le pinces hanno la

¹⁶ Fra chi lo adotta di più Goffredo Parise (*Il padrone*, 1965), il quale lo impiega con aggettivi (*in qualche modo* divertente), nomi (è *in qualche modo* il cuore), il verbo (il lavoro *in qualche modo* si svolge), anche come inciso (Ho accettato attivamente ...la mia condizione di proprietà del dottor Max sapendo che questo gli faceva piacere e che, *in qualche modo*, proprio per questo fatto, sarei riuscito a ottenere ...una posizione di predominio). Le attestazioni di questo ultimo tipo sono solo quarantasei e ricorrono in sole 25 opere. Più chiaro lo statuto di DM della espressione *come dire*(?), che compare in tutto centoundici volte e in quarantasette romanzi.

¹⁷ Si tratta di una forma abbreviata del FLASCDic, cioè del corpus di articoli di giornali di moda di circa 300.000 parole costituito per l'omonimo progetto PRIN 2016. I risultati della ricerca, finalizzata a studiare un prototipo di dizionario dell'italiano della moda fondato su operazioni e tratti di tipo spazio-cognitivi, sono in via di pubblicazione.

gamba larga e sembrano attingere dall'iconografia anni '80 del brand, attualizzandola. *Come dire, il passato in qualche modo torna, ma in una veste nuova*».

L'esempio è la trascrizione del parlato di un'intervista, ma ovviamente non sappiamo se siano intervenuti aggiustamenti testuali o modifiche a posteriori da parte del giornalista.

In questo genere di esempi l'espressione può anche avere un chiaro collegamento con il modale, che rafforza nella sua valenza epistemica. In altri casi, invece può servire ad attenuare l'assertività di ciò che si afferma e, come un evidenziale¹⁸, fungere da attivatore di un processo di approssimazione, proprio perché si parla di ciò che è avvenuto dietro le quinte e di cui non sappiamo molto, come nel seguente caso ripreso sempre dal corpus Flasc3:

Il Giornale 10_2_17: «da dietro le quinte, sono state in qualche modo protagoniste nell'epoca d'oro del cinema italiano».

Si può avere, quindi, anche un effetto di attenuazione o di mitigazione della efficacia dell'azione che si descrive e non già di introduttore cataforico di una eventuale struttura elencativa.

In molti esempi, invece, il DM sembra non avere alcun significato¹⁹:

- Sono arrivato in qualche modo
- Hanno mangiato in qualche modo
- Non ha capito in qualche modo che lo si stava invitando.

Qui il senso non è quello di segnalare il fatto che non si conoscano i modi in cui si è arrivati da qualche parte, si è mangiato qualcosa o si è trasmesso un invito. Sembra addirittura non esserci un vero e proprio senso, come in altri *discourse markers* che vedono l'alternarsi di *sì/no, vero, hai capito/sono stato chiaro*, ecc. in maniera del tutto indifferente o quasi. Il nostro intercalare, infatti, sembra aver assunto qui il significato opposto a quello di con-

¹⁸ L'evidenzialità serve a esprimere la fonte e l'origine dell'informazione, mentre con la modalità epistemica si segnala la certezza del parlante rispetto alla verità dell'enunciato. Nell'uso della locuzione *in qualche modo* la differenza è spesso minima e ambigua, anche perché entrambe le strategie focalizzano un atteggiamento del parlante.

¹⁹ In prospettiva pragmatica, potrebbe essere considerato un segnalatore di omissione, una sorta di rinvio a un contesto molto complicato o molto positivo, di cui non intendo parlare o su cui *non so altro*. Con particolare intonazione, si può anche considerare, all'opposto, una sorta d'invito a fare domande, una mossa conversazionale mirata a far spiegare quale contesto abbia reso complicato arrivare in un certo posto, ecc.

nettore ricordato prima, e cioè di elemento che introduce informazioni aggiuntive sui modi possibili del fare qualcosa.


In questi due ultimi casi i modelli sintattici possono essere utili a chiarire quale valore semantico abbia nello specifico l'espressione, e così si possono prendere in esame a fini disambiguanti le funzioni e la configurazione neustica o frastica.

Vediamo come.

5. I collegamenti sintattici

La differenza fra i tre impieghi più chiari (evidenziale, mitigatore e introduttore di opzioni alternative) della nostra locuzione, sembra ascrivere a un alveo più generale della semantica dei DM e della loro classificazione. Per ciò che concerne entrambi gli aspetti, quello dell'uso specifico della espressione *in qualche modo*, e quello d'impiego generale dei DM, è importante sottolineare la differenza sintagmatica correlata ai tre diversi significati analizzati fin qui.

Nel primo caso, cioè quello di evidenziale, nel secondo, cioè quello di mitigatore di una proprietà o della assertività di un enunciato, e nel terzo, quello esplicativo, di introduttore di un elenco, è evidente il legame sintagmatico di dipendenza dal verbo o dal nome, o aggettivo o avverbio, che fungono da testa. Nelle occorrenze, invece, in cui *in qualche modo* è un marcatore conversazionale tale connessione con un nodo preciso della frase non c'è e alla posizione fissa, riscontrata nei precedenti casi, si contrappone, come detto, una totale libertà di movimento:

 – Sono partito in qualche modo, nonostante lo sciopero dei treni > *In qualche modo* = ho preso un aereo/sono arrivato in ritardo/ho ridotto i bagagli/non ho potuto portare con me la famiglia/ecc.

 – Era una casa in qualche modo elegante > *In qualche modo* = Non so spiegare in che senso, per quali aspetti, perché, ecc.

Come marcatore, l'elemento risulta privo di ogni legame e negli esempi sopra riportati, oltre ad occupare una posizione non fissa anche nella dipendente introdotta dalla congiunzione *che*, risulta incongruo rispetto alla forma negativa, perché se in dipendenza dal verbo avrebbe dovuto essere sostituito con *in nessun modo*.

– Sono arrivato in qualche modo; In qualche modo sono arrivato; Sono in qualche modo arrivato;

– Hanno mangiato in qualche modo; In qualche modo hanno mangiato; Hanno in qualche modo mangiato;

– Non ha capito in qualche modo che lo si stava invitando; In qualche modo non ha capito che lo si stava invitando; Non ha in qualche modo capito che lo si stava invitando; Non ha capito che in qualche modo lo si stava invitando; Non ha capito che lo si stava in qualche modo invitando; Non ha capito che lo si stava invitando in qualche modo.

L'*usus* può aver logorato l'espressione fino a spezzarne, del tutto o parzialmente, il legame sintattico e via via anche semantico. Si può ritenere che, in base ad alcune distinzioni classiche e generiche, come quella tra segnale con funzione riempitiva, fatica o di modulazione, *in qualche modo* sia passato da introduttore a modulatore a riempitivo, secondo un graduale processo di desemantizzazione. Secondo la classificazione di Bazzanella (1995) si dovrebbe distinguere tra elementi che servono per 1. Presa di turno di parola (come *allora, scusa, ma, un attimo, insomma, dunque, ecco, e, pronto, sì* al telefono ecc.); 2. Riempitivi (come *e, ehm, mmm, cioè, non so, come (posso) dire?*, ecc.); 3. Richiesta di attenzione (come *senti un po', mi segui?, di', dimmi, dica, ehi, vedete, ecc.*; 4. Fatismi vocativi parentetici (come *caro ragazzo, signorina mia, caro te, caro mio, capo*; ecc.); 5. Conoscenza condivisa (come *capisci, sai, come sai, sapete, lo sapete*, ecc.); 6. Meccanismi di modulazione (come *praticamente, in qualche modo, in un certo senso, a dire poco, diciamo, per così dire, se mi consente*, ecc.); 7. Richiesta di accordo o conferma (come *no?, vero?, non è vero?, ti pare?, non è così?, dico male?, eh?*); 8. Cedere il turno (come *no?, prego, non pensa?*, ecc.). Utilissime anche a fini didattici, questo genere di classificazioni semantiche prevede la possibilità di ritrovare una stessa forma in più di un sottogruppo e rinviando, quindi, di fatto all'analisi discorsiva e contestuale la valutazione d'ogni singola espressione. Allo stesso tempo, però, evidenzia bene la restrizione per cui i riempitivi, come appunto *in qualche modo*, possano servire per prendere o cedere il turno di parola. Da quella prima classificazione semantica, le sue numerose ricerche sull'argomento hanno permesso di sviluppare una serie di analisi molto interessanti, da quelle sulle denominazioni (a cui aggiunge esempi meno noti come *kombiniertes Gliederungssignal*) a quelle riguardanti i requisiti (tra cui "l'esteriorità nei confronti del contenuto proposizionale") a quelle riguardanti le funzioni di interattività e metatestualità. Per quanto attiene alla classificazione, un modello più recente (Bazzanella 2001) aggiunge alla distinzione semantica sopra descritta la differenza fra le forme apriori (per esempio, segnali di apertura o di chiusura, presa di turno su particolari media) e quelle attivate dal contesto (per esempio, tipo di conversazione più o meno formale).

Nel rilevamento di questo genere di sfaccettature più particolari, però, la configurazione sintagmatica non basta e diventa fondamentale una classificazione coerente e sistematica dei vari tipi di DM, come emerso da molti

studi, presi in esame da Stame (1999). Redeker (1991), per esempio, distingue fra *ideational* e *pragmatic markers*, correlando la prima varietà alla funzione intradiscorsiva, e la seconda a quella intersoggettiva.

Maschler (1993) segnala quattro tipi diversi: uno di relazione interpersonale (la pragmatica di Redeker) e tre ideazionali, cioè quello della referenza (con valore di causalità, condizione, contrasto, ecc.), quello della struttura (di segnalatori di raccordo gerarchico fra le azioni conversazionali) e quello dei vincoli cognitivi (finalizzati a mettere in evidenza le informazioni sul pensiero del parlante riguardo al discorso in atto).

In entrambi i modelli, cioè quello di Redeker e quello di Maschler, rimane attiva la relazione con la valenza semantica originaria della espressione e ciò perché le denominazioni stesse, ideazionale e pragmatica, applicate alle tipologie sono di tipo semantico. Si aggiunga che l'una (per es, pragmatica, intersoggettiva di *ma guarda insomma*), non esclude l'altra, quella intradiscorsiva, che aiuta a pianificare il prosieguito e a recuperare informazioni in memoria.

Una tassonomia dettagliata è senz'altro utile, ma interfacciandosi ancora con il significato, non scava nella natura cognitiva e di strumento operativo-funzionale della mente del parlante. In questa direzione, oltre a recuperare le diverse occorrenze (approfondimento comunque utile a fini anche esplicativi), può risultare interessante verificare per via euristica cosa può o non può sostituire un certo marcatore e perché.

6. *Il modus: dal non sense al valore neustico*

Perché dunque non è uguale, al posto del nostro *in qualche modo* ricorrere a *come dire*, cioè, *ovvero*, e altrettanto diverso risulta anche il quasi-sinonimo (Bolinger 1977; Catricalà 2022) *in qualche maniera*?

Per ciò che attiene alla seconda questione, è facile intuire che la differenza sia pure sostanziale, in quanto il secondo termine, anche etimologicamente, rinvia a un tipo di azione più concreta e il suo impiego risulta di conseguenza più manuale e limitato. Basti pensare alla multiparola con cui si indicano le stesse espressioni idiomatiche e le fraseologie, cioè *modo di dire*, e non già **maniera di dire*, o anche alla valenza semantica astratta connessa al comportamento del *modo di fare*, e non già **maniera di fare*.

È significativo, a tal riguardo, applicare un nuovo test, quello che battezzerei della sovrapposibilità, cioè del confronto fra i sinonimi di due parole che hanno lo stesso significato. Simile a quello della sostituibilità, questo test consente di verificare anche quantitativamente qualità differenziali fra due vocaboli.

La prova risulta utile. Confrontando i sinonimi di entrambe le voci *modo*

e *maniera*, si evidenzia come ai 13 condivisi²⁰ e ai 13 sostituenti validi solo per *maniera*, corrispondano 17 esclusivi di *modo*; fra questi prevalgono termini astratti, con un perimetro di riferimento connesso al significato originario di ‘misura’ e, comunque, di dati quantificabili come le *modalità* (a cui non corrisponde per l'appunto una **manieralità*) più che ad azioni²¹. La locuzione *essere a modo* (non **essere a maniera*²²) è una ulteriore conferma in tal senso.

Se ne può dedurre che *maniera*, forse per via della sua maggiore concretezza (come già detto), opponga una più tenace resistenza a diventare opaco e desementizzato.

Per quanto riguarda il primo interrogativo relativo alla sostituibilità della nostra espressione con altri connettivi (similari e non), si devono registrare fattori più che altro tendenziali e non già vere e proprie costanti regolarità. Infatti:

1. nel caso in cui la nostra forma valga da introduttore di strutture elenative alternative o cumulative, il cambio con veri e propri connettivi con la stessa valenza semantica (quali *cioè* o *ovvero*) regge, mentre con altri DM risulta modificata la struttura dell'intero enunciato e vengono sottratti alcuni aspetti semantici:

– “Come dire, il passato *in qualche modo* (*cioè/ovvero* ≠ **vero/sì/no/praticamente/insomma/diciamo/ be'/in definitiva*, ecc.) torna, ma in una veste nuova...”;

– “Sono partito *in qualche modo* (*cioè/ovvero* ≠ *vero/sì/no/praticamente/insomma/ diciamo/ be'/in definitiva*, ecc.) nonostante lo sciopero dei treni: ho preso un aereo”;

2. nel caso della valenza semantica di mitigatore, invece, la sostituzione con i connettivi veri come *cioè* o *ovvero* non regge, presupponendo si sia parlato prima dello stesso argomento e che la nostra espressione sia un mo-

²⁰ *Abitudine, comportamento, condotta, forma, guisa, metodo, norma, procedimento, regola, sistema, stile, usanza* e reciprocamente *modo/maniera*.

²¹ Forniamo i dati completi, precisando che oltre al Treccani (2003), si sono consultati gli elenchi in GRADIT, GDLI e in alcuni repertori on line (come «Virgilio Sapere» e «Corriere della Sera») proprio per cercare di avere l'elenco di sostituenti più completo possibile, dell'uno e dell'altro termine. I sinonimi validi solo per *modo*, sono infatti: *affettazione, atteggiamento, cortesia, costume, creanza, educazione, foggia, formalismo, garbo, genere, gusto, moda, qualità, ricercatezza, tatto, tecnica, voga*. Per *maniera*, invece, oltre a *criterio, direttiva, espediente, limite, misura, occasione, possibilità*, risultano pertinenti a fattori fisici e all'agire: *mezzo, onere, portamento, prassi, strada, via*.

²² Si aggiunga che *essere a modo* ‘essere gentile, rispettoso delle regole, corretto’ è ben diverso sia da *fare a modo mio*, sia da *fare alla [mia] maniera di x*. In queste serie di espressioni idiomatiche sembra delininarsi un *gradatum* correlato pur sempre alla maggiore concretezza di *maniera*, includendo l'impiego dell'articolo determinativo e, quindi, un riferimento a qualcosa di ben definito, noto, quantificabile.

do di ripetere la stessa idea in altre parole, quasi che i due connettivi veri aggiungessero un valore che però nel testo non c'è:

– “Da dietro le quinte, sono state *in qualche modo* (*cioè/ovvero; *vero/sì/no/praticamente/insomma/diciamo/ be'/in definitiva, ecc.) protagoniste nell'epoca d'oro del cinema italiano”;

– “Era una casa *in qualche modo* (*cioè/ovvero; *vero/sì/no/praticamente/insomma/diciamo/ be'/in definitiva, ecc.) elegante. Non so spiegare per come e perché”.

3. nei casi in cui la nostra unità non sembra avere altro che il valore di un marcatore discorsivo, infine, nessun tipo di commutazione tra i vari DM elencati può modificare la costruzione, in cui i connettivi sembrano perdere il loro significato:

– “Sono arrivato *in qualche modo*” (cioè; vero/sì/no/praticamente/insomma/diciamo/ be'/in definitiva, ecc.).

– “Hanno mangiato *in qualche modo*” (cioè; vero/sì/no/praticamente/insomma/diciamo/ be'/in definitiva, ecc.).

– “Non ha capito *in qualche modo* (cioè; vero/sì/no/praticamente/insomma/diciamo/ be'/in definitiva/ecc.) che lo si stava invitando”.

– “Nessuno sapeva *in qualche modo* (cioè; vero/sì/no/praticamente/insomma/diciamo/ be'/in definitiva/ecc.) che facevano metà giornata”.

Queste distinzioni sono, comunque, approssimative e non sempre coerenti perché configurate sulla base dell'interfaccia semantica delle espressioni diventate (attraverso un percorso storico-linguistico non sempre evidente) DM. Come abbiamo visto non c'è costante che tenga, in tale ambito: né fattori fonetici, di quantità e qualità delle sillabe (che vanno dalla singola vocale alle multiparole), né aspetti relativi alla morfologia o alle classi grammaticali risultano correlati con una qualche sistematicità all'emergere e diffondersi di un intercalare.

La semantica sembra essere la strada privilegiata da seguire, ma forse non nella infinita ricerca di una serie di sfaccettature con gradualità differenti e sottoclassi intermedie tra pragmatico e immaginario, interconnesse con funzioni strutturali, referenziali e cognitive.

Si può assumere che questi *continuum* siano sovraordinati da due funzioni fondamentali differenti, meno strettamente connesse al rapporto con la mente (da una parte) e col contesto (dall'altra), ma più semplicemente inserite in una serie di relazioni, negazioni e opposizioni di tipo esclusivamente linguistico. Una distinzione utile a sviluppare questo tipo di prospettiva, potrebbe essere quella tra elementi frastici e unità neustiche.

I termini sono stati definiti da Hare (1952 e 1970) e Venier (1991) all'interno delle loro teorie sul valore proposizionale delle frasi. Più precisamente, secondo Hare, «the phrastic is the aspect of a sentence that is common to different moods: between 'the door is shut', 'shut the door', 'is the

door shut?’, and ‘would that the door were shut!’ we can isolate the common content of ‘the door being shut’, to which are added the various neustics or mood indicators giving the indicative assertion, the imperative, and so on».

Etimologicamente *phrásis* ‘espressione’ è differenziato in greco antico da *neúo* ‘fare un cenno di assenso’ proprio perché si tratta di due operazioni distinte relative alla modalità del parlare, tema lungamente discusso in ambiti molto vari, da quello etico, politico e religioso a quello giuridico, e scientifico, da quello della interazione faccia a faccia a quello della comunicazione tramite media, canali social e *fake news*.

I DM frastici sarebbero funzionalmente attivi per mantenere la coesione tra le parti delle frasi e le frasi del testo, nella linearità sequenziale del discorso e nella frammentarietà della conversazione. Quelli neustici sarebbero, invece, indicatori di posizionamento del parlante rispetto a ciò che dice e dichiara. In questa prospettiva si può dedurre che:

- sia i DM intersoggettivi, sia quelli interdiscorsivi possano assumere entrambe le funzionalità, così come abbiamo visto verificarsi nel caso del nostro tormentone *in qualche modo*;

- si assottigli anche la netta opposizione tra fatismo, mirato a mantenere il contatto con l’interlocutore, e unità cognitive, finalizzate a recuperare dati dalla memoria e a prendere tempo per il prosieguo del discorso; non è da escludere che espressioni come *sentì*, *guarda/senta*, *guardi*, ecc. non possano essere rivolte anche al parlante stesso, come confermano le varianti al plurale come *vediamo*, *diciamo*, ecc., che potremmo classificare in termini semiotici greimeisni come fattori di *embrayage*, di inserimento sul piano dell’enunciazione di ogni meccanismo concreto dell’enunciato;

- si possa delineare più nettamente la specificità dei MD impiegati anche solo temporaneamente con funzione modale come neustici, cioè unità lessicalizzate di atteggiamento e sottoscrizione del parlante rispetto alla veridicità di ciò che sostiene o attendibilità delle fonti, rispetto a quelli di cortesia, di focalizzazione, temporali, ecc., che delineano il posizionamento del parlante rispetto alla importanza che dà a ciò che sta asserendo, oppure rispetto al ruolo del proprio interlocutore, o alla sequenzialità di eventi e argomenti.

7. Una conclusione e una ipotesi di ricerca

Appare evidente che, assumendo come valida la contrapposizione fondata sulle categorie dei tropici di Hare, si ritenga probabile che il valore semantico dei DM non sia del tutto azzerato. Più correttamente si potrebbe dire che il loro significato originario, per quanto potenzialmente annullabile, non lo sia di fatto sempre.

È più probabile che il fenomeno si verifichi quando un intercalare si diffonde rapidamente per moda e per gusto prevalente. Ma per quanto possa essere pervasiva e presente anche nell'interlingua, una forma come *in qualche modo* non potrà mai essere anche intergenerazionale ed estendersi ai bambini²³. La prospettiva diatestuale, da questo punto di vista, sembra essere prevalente su quella diastratica, perché proprio la necessità di modulare l'argomentazione fa emergere l'opposizione tra frastico e neustico. L'eloquio dell'infanzia si sviluppa, notoriamente, sul pattern narrativo²⁴ e non solo per imitazione quanto per la diversa consapevolezza e competenza che solo con l'età si acquisisce della forza assertiva e della diversa valenza epistemica degli enunciati (Andersen 1996).

La questione andrebbe verificata in prospettiva interlinguistica e sulla base di dati e repertori qualitativamente rappresentativi e quantitativamente consistenti, ma sembra certo che il fenomeno sia favorito da processi sociolinguistici e di adesione a un gruppo. Se si pensa alla frequenza con cui i professori di scuola hanno adottato per decenni *vero?* (e forse lo impiegano ancora) non solo in aula, ma anche nelle situazioni informali e familiari, e al contempo si considera la pervasiva presenza del *cioè* nel giovanile degli anni '70, si ha conferma che il fattore imitativo e identitario ha un peso niente affatto secondario anche nel caso di forme acquisite in maniera del tutto inconscia.

La prospettiva spiega inoltre come possa diventare determinante, ai fini della costruzione e identificazione di un personaggio pubblico, l'adozione di uno specifico marcatore idiolettico ed esclusivo (per es.: *veda* di Gianni Agnelli, *mi consenta* di Silvio Berlusconi, ecc.: Canobbio 2010, p. 168). Anche ai fini del *Natural Language Processing* è possibile valutare quanti e quali

²³ La questione merita di essere approfondita e alla luce di un altro punto molto interessante, cui accenniamo dopo, relativo all'acquisizione inconscia, o meno, dei DM e di altri elementi idiomatizzati delle lingue. Come risultava già dalla ricerca di Andersen (1996) e anche dalle indagini svolte fra gli studenti universitari da Flowerdew-Tauroza (1995), le successive ricerche hanno evidenziato che l'uso dei DM cambia in base al tipo di interlocutore, del mezzo (anche nella comunicazione mediata dal computer) e più in generale del contesto, avendo una funzione prevalentemente pragmatica e di facilitatore dell'apprendimento, nello specifico caso delle attività didattiche rivolte ai bambini e giovani parlanti. Oltre che per focalizzare la loro attenzione, i DM vengono utilizzati per dilatare i tempi dell'eloquio e per favorire così la memorizzazione di nuovi dati.

²⁴ Anche i successivi studi sui corpora dello stesso Andersen confermerebbero questa ipotesi, supportata anche dal nostro marcatore. Per quanto frequentissimo in tv, nei podcast on line, nelle lezioni in aula o in radio, non mi è mai capitato di sentirlo reimpiegato né dai miei studenti, né in dialoghi di adolescenti e bambini. La questione è relativa all'abilità di attivare pattern gerarchicamente (Chafe 1994) distribuiti secondo un asse diverso da quello spazio-temporale e referenziale, abilità strettamente connessa alla funzione dei *discourse operators* con forte valenza implicazionale e contestuale.

monosillabi o stringhe siano più facilmente riconoscibili in questa loro funzione o possano essere eventualmente prescelti da un computer come “adeguati” ad assolvere il nuovo ruolo. È probabile che in questo tipo di selezione si attivi il principio in base al quale la frequenza di un elemento è inversamente proporzionale al suo costo. Infatti, come abbiamo detto, la brevità è un tratto preferenziale dei DM. È anche vero però che, in base ai dati riportati in nota 16, nei romanzi il nostro *in qualche modo* è quasi tre volte più frequente e pervasivo di *come dire*, il che sovvertirebbe il principio appena enunciato. In fatto di DM sarebbe, forse, opportuno considerare anche la polisemia e la polifunzionalità della costruzione originaria? È questo un ulteriore interrogativo che concerne l’uso della espressione qui esaminata, non a caso classificabile anche come marca diastratica, veicolo di vaghezza e approssimazione e, dunque, strumento di segnalazione di una idea complessa, all’interno di un *gradatum* tra frastico e neustico.

MARIA CATRICALÀ

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alraddadi 2016 = Budoor M. Alraddadi, *The effect of teaching structural discourse markers in an EFL classroom*, «English Language Teaching», 9, 7, pp. 16-31.
- Andersen 1996 = Elaine Andersen, *A cross-cultural study of children's register knowledge*, in *Social interaction, social context and language*, edited by Dan Isaac Slobin, Julie Gerhardt, Amy Kyratzis and Jiansheng Guo, Hillsdale, Lawrence Erlbaum, pp. 125-42.
- Bazzanella 1995 = Carla Bazzanella, *I segnali discorsivi*, in *Grande grammatica italiana di consultazione*, a cura di Lorenzo Renzi, Giampaolo Salvi e Anna Cardinaletti, Bologna, il Mulino, pp. 225-57.
- Bazzanella 2001 = Carla Bazzanella, *Segnali discorsivi e contesto*, in *Modalità substandard*, a cura di Wilma Heinrich e Marcello Soffritti, Bologna, CLUEB, pp. 41-59.
- Bloomfield 1933 = Leonard Bloomfield, *Language*, New York Holt, Rinehart and Winston.
- Bolinger 1977 = Dwilight Bolinger, *Meaning and form*, London, Longman.
- Canobbio 2010 = Sabina Canobbio, *Intercalari*, in *Enciclopedia dell'italiano*, a cura di Raffaele Simone, Roma, Istituto della Enciclopedia dell'Italiano Treccani, vol. I, pp. 667-69.
- Catricalà 1995 = Maria Catricalà, *L'italiano tra grammaticalità e testualizzazione*, Firenze, Accademia della Crusca.
- Catricalà 2022 = Maria Catricalà, *Spazi e linguaggi “di moda”*, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- Chafe 1994 = Chafe Wallace, *Discourse, consciousness and time*, Chicago University Press.
- Chaudran-Richards 1886 = Craig Chaudran - Jack. C. Richards, *The effects of discourse markers on the comprehension of lectures*, «Applied Linguistics», 7, 2, pp. 113-27.
- De Mauro 2007 = Tullio De Mauro, *Primo Tesoro della Lingua Letteraria Italiana del Novecento*, Torino, UTET.

- Flowerdew-Tauroza 1995 = John Flowerdew - Steve Tauroza, *The effect of discourse markers on second language lecture comprehension*, «Studies in Second Language Acquisition», 17, 4, pp. 435-58.
- Fornaciari 1974 = Raffaello Fornaciari, *La sintassi italiana*, Firenze, Sansoni (ristampa anastatica dell'ed. del 1881).
- Fraser 1990 = Bruce Fraser, *An approach to discourse markers*, «Journal of Pragmatics», 14, 3, pp. 383-98.
- GDLI = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, a cura di Salvatore Battaglia e Giorgio Barberi Squarotti, 21 voll., Torino, UTET, 1961-2002 (disponibile on line a cura dell'Accademia della Crusca: <https://www.gdli.it/>).
- GRADIT = *Grande dizionario italiano dell'uso*, a cura di Tullio De Mauro, 6 voll., Torino, UTET, 1999.
- Gross 1996 = Gaston Gross, *Les expressions figées en français: noms composés et autres locutions*, Paris, Editions OPHRIS.
- Halliday 1973 = Michael A.K. Halliday, *Explorations in the functions of Language*, London, E. Arnold.
- Hare 1968 = Richard M. Hare, *Il linguaggio della morale*, Roma, Ubaldini.
- Hare 1971 = Richard M. Hare, *Practical inferences*, London, Macmillan.
- Mashler 1994 = Yael Mashler, *Metalanguaging and discourse markers in bilingual conversation*, «Language in society», 23, 3, pp. 325-66.
- Nencioni 1982 = Giovanni Nencioni, *Autodiacronia linguistica: un caso personale*, in *La lingua italiana in movimento*, Firenze, Accademia della Crusca, pp. 7-33.
- Orletti 2000 = Franca Orletti, *La conversazione diseguale. Potere e interazione*, Roma, Carocci.
- Redeker 1991 = Gisela Redeker, *Linguistic markers of discourse structures*, «Linguistics», 29, 6, pp. 1139-72.
- Schiffrin 1987 = Deborah Schiffrin, *Discourse Markers*, Cambridge University Press.
- Schiffrin 2005 = Deborah Schiffrin, *Discourse Markers: language, meaning and context*, in *The handbook of discourse analysis*, edited by Deborah Tannen, Heidi E. Hamilton and Deborah Schiffrin, Oxford, Blackwell Publishing.
- Stame 1999 = Stefania Stame, *I marcatori della conversazione*, in *La conversazione*, a cura di Renata Galatolo e Gabriele Pallotti, Milano, Raffaello Cortina Editore, pp. 169-86.
- Treccani 2003 = *Dizionario dei sinonimi e dei contrari*, a cura di Raffaele Simone, Roma, Enciclopedia Italiana Treccani.
- TLFi = *Trésor de la langue Française informatisé*, <http://www.atilf.fr/tlfi> (ATILF - CNRS & Université de Lorraine).
- Van Impe 2019 = Florian Van Impe, *L'uso dei segnali discorsivi in italiano L2: studio di un corpus di compiti scritti di studenti nederlandofoni dell'Università di Ghent*, dattiloscritto, Thesis of Master of Arts, on line: https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/789/848/RUG01-002789848_2019_0001_AC.pdf.
- Venier 1991 = Federica Venier, *La modalizzazione assertiva, Avverbi modali e verbi parentetici*, Milano, Franco Angeli.

SISTEMI DI DEISSI SPAZIALE NELLE VARIETÀ DELLA TUSCIA VITERBESE

1. *Premessa**

La *deissi* (dal greco *δείξις* ‘dimostrazione’, da *δείκνυμι* ‘mostrare’) riguarda il modo in cui si riflette nella lingua, attraverso strutture linguistiche, la percezione che ha l'uomo del contesto extralinguistico (Levinson 1983, p. 54). A seguito del lavoro di Bühler 1934, si è soliti distinguere la *deissi* in personale, spaziale e temporale, riassumibili nella triade latina *ego-hic-nunc*. Frei 1944, Fillmore 1971a, 1971b, Lyons 1977, Diessel 1999 hanno impostato un preciso filone di ricerca e di analisi in questo campo, ma ancora oggi, in linguistica, sono differenti gli approcci metodologici e le proposte di studio con cui si è tentato di descrivere e categorizzare la complessità dei processi deittici.

In questo articolo, nella consapevolezza della complessità della tematica, si affronterà – all'interno dell'area indagata – soltanto il tema della *deissi* spaziale, che rappresenta comunque una fetta consistente dell'argomento, esaminata in moltissimi studi. L'analisi, basata su un'indagine condotta attraverso fonti scritte e inchieste, intende descrivere le strutture linguistiche con cui si esplicita la *deissi* spaziale nelle varietà dialettali della Tuscia viterbese, facendo un confronto con quelle delle varietà limitrofe. Due sono gli scopi fondamentali del lavoro: 1) quello di dimostrare, diversamente da quanto affermato in alcuni studi precedenti (Stavinschi 2009, Ledgeway 2015), che nelle varietà viterbesi persiste, nei sistemi dei dimostrativi, degli avverbi di luogo e di modo e dei presentativi, il termine relativo alla vicinanza all'interlocutore; 2) quello di disegnare, attraverso lo spoglio dei dati, un'isoglossa che, tagliando la Tuscia in due e accomunando una parte delle varietà in questione a quelle toscane e umbre settentrionali, l'altra parte a quelle marchigiane e umbre sud-orientali, abruzzesi e laziali, si inserisce all'interno del fascio Roma-Ancona, il cui limite, all'interno del Lazio, an-

* Ringrazio per le indicazioni e i preziosi suggerimenti ricevuti Paolo D'Achille, Kevin De Vecchis e Luigi Cimarra.

drebbe in parte ritracciato. Si ritiene opportuno anteporre alla presentazione e all'esame dei dati raccolti un breve inquadramento della tematica della deissi sulla base della bibliografia disponibile, una presentazione delle strutture tipiche dell'italiano di base toscana e una veloce indicazione sull'area indagata, gli studi e le fonti della ricerca.

2. La deissi spaziale: alcuni concetti fondamentali

Jungbluth e Da Milano (2015, p. 6) affermano che i dati ontogenetici e filogenetici mostrano in maniera convincente che l'esperienza dello spazio che ci circonda è il primo passo nel processo di acquisizione del linguaggio. Effettivamente, attraverso i procedimenti deittici spaziali, l'uomo instaura un rapporto tra lo spazio tridimensionale, ossia quello reale, vissuto, e lo spazio odologico, ossia quello soggettivo, funzionale, virtualmente ricreato nella mente. Questa ricostruzione può avvenire attraverso l'ausilio di segni paralinguistici e in questo caso si parla di *demonstratio ad oculos*, anche detta *deissi semplice* o *deixis in praesentia*¹. Si parla, allora, di deissi *stricto sensu*, perché la descrizione dello spazio, accessibile nel momento dell'enunciazione, avviene attraverso l'indicalità non solo verbale ma anche fisica, corporea: «l'esponente linguistico è direttamente associato al gesto di ostensione o lo sostituisce» (Sosnowski 2010, p. 12).

Meno forte è il rapporto tra gli interagenti nell'atto comunicativo e lo spazio circostante, più le strutture linguistiche deittiche si devono specializzare al fine di rendere efficace la linearizzazione (ossia riproduzione) dello spazio tridimensionale. A questo proposito Bülher, già nel suo studio pionieristico del 1934, parlava di *Deixis am Phantasma*, cioè di riproduzione, attraverso strutture linguistiche, dello spazio tridimensionale, facendo continuo riferimento a qualcosa che è presente nella memoria comune del parlante e dell'osservatore ma che concretamente è assente. Ossia, mancando una condivisione fisica dello spazio tridimensionale, il parlante usa strategie comunicative «per guidare l'ascoltatore in luogo esterno [anche temporalmente] alla situazione enunciativa» (Mazzoleni 1985, p. 226)².

¹ «Nel caso della deissi semplice (*demonstratio ad oculos*) essi [gli indici], rinviano ad elementi presenti nel contesto situazionale del discorso (al parlante, all'ascoltatore, al luogo ed al momento delle rispettive enunciazioni) [...]; esiste una certa informazione [...] reperibile nell'ambiente immediatamente circostante all'enunciazione» (Mazzoleni 1985, pp. 225-26).

² Si parla, in questo caso, di una sorta di *anafora*, sganciando però completamente tale concetto dalla *Textlinguistik*. Nel caso specifico della deissi spaziale, il meccanismo anaforico consiste nella creazione di uno spazio virtuale, immaginario, nella mente di coloro che partecipano alla comuni-

A Bühler si deve il concetto di *origo* (detto poi da Lyons *zero point*), ossia il punto di riferimento stabilito dall'emittente del messaggio in relazione alla natura spaziale e temporale dell'enunciato. Si tratta del centro deittico spaziale che può:

- coincidere effettivamente con il locutore, il quale diventa il termine di paragone e il metro della collocazione degli oggetti nonché della percezione dello spazio. Come afferma Lyons: «the *zero point* (the *here-and-now*) is 'egocentric', in the sense that the speaker, by virtue of being the speaker, casts himself in the role of ego and relates everything to his viewpoint» (Lyons 1977, p. 638). Se la percezione è condivisa da una comunità di parlanti, il centro deittico corrisponde alla comunità stessa³;
- coincidere con un punto esterno al locutore o alla comunità che percepisce lo spazio, ossia il cosiddetto *pivot*, il quale diventa il sistema di riferimento e il termine di paragone tramite cui collocare tutti gli altri elementi e ricreare lo spazio. In questo caso l'*origo* viene trasferita su un punto diverso dal locutore che, ad esempio, nel caso del dimostrativo *codesto* è il ricevente stesso⁴.

cazione e in cui le strutture linguistiche “di luogo” assumono un senso che, senza le conoscenze pregresse condivise, si perderebbe. Il *Phantasma* è la visione soggettiva e virtuale dello spazio, condivisa (*modello*), accettata e impressa nella mente di un gruppo, di una comunità. Questa proiezione virtuale, e la conoscenza della stessa da parte di un gruppo, si nutre di informazioni condivise e immagazzinate nella memoria comune. Il rimando indicale anaforico, alla base della comunicazione in generale, viene chiamato da Bühler *topomnestisches Zeigen* ossia *rappresentazione toponomastica* poiché i luoghi sono indicati su un *modello*. Si può citare al riguardo il rilevamento dei crematonimi sul territorio di Tor Bella Monaca a Roma di Logozzo-Gwiazdowska-Acri 2009, che hanno mostrato come l'orientamento della comunità avvenga attraverso la condivisione di informazioni che non rispettano l'odonomia ufficiale ma che fanno parte del patrimonio culturale della comunità stessa. Uno spunto di analisi in questo senso già era stato proposto in Caffarelli 2000.

³ Si legga, a tal proposito, l'analisi di Prandi (2004, pp. 75-79), sui dialetti della Valtellina in cui l'*origo* da mobile diventa fissa nello spazio perché coincide con il centro del villaggio. Ne consegue che l'associazione tra toponimi e avverbi è “cristallizzata” senza prendere in considerazione la posizione del parlante. Simili sono gli studi su alcune comunità ristrette come quella di Rowley 1978 sulle varietà della Valle del Fersina e delle isole linguistiche di origine tedesca nel Trentino, quelle di Sobrero-Romanello 1981 e di Tempesta 1992 sulle varietà salentine, quella di Lombardi Vallauri 1995 sulle varietà piemontesi, quella di Ponticelli 2005 sulle varietà ladine e, senza pretendere di esaurire tutte le analisi in materia, quella di Pons 2015 sulle varietà della Val Germanasca.

⁴ Sobrero, nonostante non riscontri nelle varietà salentine da lui analizzate la presenza dell'oggetto *pivot*, nota l'elezione di un oggetto principale (quale per esempio un mobile) che risponde a criteri molto variabili come: l'importanza del mobile nell'esperienza del parlante; la posizione rispetto al punto-zero; la luminosità che porta alla scelta della finestra in quanto fonte di luce (Sobrero 1991, p. 100). Come chiarisce Mazzoleni: «L'uso del termine 'oggetto pivot' è preso dalla pallacanestro: il giocatore *pivot* ha il ruolo di raccogliere il pallone passatogli dai compagni nella fase di costruzione dell'azione per passarlo a sua volta al giocatore che può segnare un punto. Per usare un'altra metafora, l'oggetto *pivot* costituisce una situazione intermedia che ci orienta nel nostro viaggio alla ricerca

Vale anche la pena riflettere su quanto avviene nella mente del parlante durante il passaggio dallo spazio tridimensionale allo spazio odologico (ovvero quello soggettivo, funzionale e virtuale), che prima di concretizzarsi attraverso un linguaggio (visuale, come una mappa, o verbale, come nel nostro caso), ha bisogno di una fase preliminare che nasce dalla percezione e conoscenza dello spazio da parte del soggetto. Lo spazio infatti può essere percepito attraverso le tre dimensioni descritte dallo spazio euclideo e, in fisica, attraverso l'interazione di esse con la forza di gravità. Dall'interazione tra tridimensionalità del corpo umano e posizione dello stesso all'interno dello spazio si creano tre dimensioni che corrispondono a piani di simmetria e/o asimmetria del corpo umano stesso⁵; a questa suddivisione virtuale del corpo umano corrisponde una divisione tutta mentale dello spazio circostante che si riflette nelle strutture linguistiche chiamate *preposizioni avverbiali* o *modificatori avverbiali* quali *sopra, sotto, su, giù, davanti, dietro* ecc.⁶.

3. Sistemi person-oriented e distance-oriented

Dallo studio empirico della deissi spaziale nelle varietà del Mediterraneo nasce la descrizione di Benedetti-Ricca 2002, ripresa da Da Milano 2005, secondo cui esistono due tipologie di sistemi deittici: uno *distance-oriented*, regolato sulla distanza basata sulla *vagueness*, e l'altro *person-oriented*, regolato sulla distanza tra i partecipanti all'atto comunicativo, con una netta salienza del locutore.

Un esempio di sistema *person-oriented* è quello dimostrativo toscano, in cui i dimostrativi *questo, codesto, quello* vengono usati misurando la prossimità a chi parla (*questo*), a chi ascolta (*codesto*), o la lontananza da chi parla e da chi ascolta (*quello*). Un sistema *distance-oriented* invece o non fa riferimento alle persone facenti parte dell'atto comunicativo o può far riferi-

degli oggetti cui è stato fatto riferimento» (Mazzoleni 1985, p. 220). Infine Fricke, a proposito del trasferimento dell'*origo*, analizza la *speaker's sphere* e l'*addressee's sphere*, che creano due *origines* differenti all'interno di uno stesso sistema deittico, come ad esempio quello toscano tripartito (Fricke 2007, p. 3).

⁵ Mazzoleni parla di *dimensione verticale primaria* che si crea dividendo idealmente il corpo umano in una parte anteriore (corrispondente a ciò che l'uomo può vedere del proprio corpo), e una posteriore che di solito rimane lontana dalla vista, a cui appartiene, ad esempio, la schiena; *dimensione orizzontale primaria* che si ottiene "tagliando" il corpo all'altezza dell'ombelico; *dimensione orizzontale secondaria* che si ha dividendo il corpo nelle due parti simmetriche destra e sinistra (Mazzoleni 1985, p. 219).

⁶ La definizione di *preposizioni avverbiali* si deve a Rizzi 1988, p. 508, mentre quella di *modificatori avverbiali* a Vicario 1999, p. 15.

mento al criterio di prossimità/lontananza regolato da *vagueness* 'vaghezza': ossia non si indica puntualmente e precisamente ma ci si limita a fornire un'area di prossimità vicino all'*origo* che può coincidere con la cosiddetta *speaker's area of reference*⁷.

L'analisi di Benedetti-Ricca 2002 illustra come, in alcune lingue, si sia passati da sistemi bimembri a trimembri e più facilmente da trimembri a bimembri attraverso una ristrutturazione del concetto di distanza e prossimità: basti pensare come, nel passaggio dal fiorentino all'italiano contemporaneo, il sistema *person-oriented* trimembre abbia finito per ridursi a bimembre; in questo e in molti altri casi (come ad esempio in inglese), il termine di maggiore lontananza (come *quello*) di solito "fagocita" quello di media-distanza (come *codesto*).

Nel caso del toscano, inoltre, gli studi in materia non collocano categoricamente *codesto* all'interno di una tipologia di sistema, tant'è che il dimostrativo potrebbe:

1) esprimere una media distanza dal centro deittico, a prescindere dalla collocazione spaziale dell'interlocutore (sistema ternario *distance-oriented*); 2) esprimere una relazione positiva con l'ascoltatore (sistema ternario *person-oriented*); 3) costituire un mero relitto linguistico ormai equiparato semanticamente a uno degli altri due termini (sistema solo formalmente ternario, in realtà binario) (Stavinschi 2009, pp. 10-11).

Benedetti e Ricca, analizzando le strutture deittiche spaziali dell'italiano di base toscana, arrivano a ipotizzare un'opposizione nei due sistemi degli avverbi di luogo: *qui-costì-lì* costituirebbe un sistema *person-oriented* in cui l'avverbio indica puntualmente e precisamente un punto collocato in relazione alla distanza con le persone che fanno parte dell'atto comunicativo; *qua-costà-là* sarebbe, invece, un sistema *distance-oriented* in cui la struttura linguistica si riferisce ad aree di prossimità/distanza dagli interagenti caratterizzate da vaghezza; quest'ultimo ha finito per indicare luoghi indistintamente approssimativi, meno puntualmente vincolati alle persone che partecipano alla comunicazione.

In alcuni casi non esiste una categorica suddivisione tra sistemi *distance* e *person-oriented*: spesso più sistemi appartenenti alle due differenti tipolo-

⁷ «In a distance-oriented system the proximal term covers the speaker area; the distal term covers negatively all what is outside the reference area; the medial term the most crucial one refers to what is between namely between the reference area but not belonging to the close speaker's domain. The 'reference area' is the region of the current communicative interaction therefore, it normally includes the hearer's location but is not necessarily centered around the hearer» (Benedetti-Ricca 2002, p. 21).

gie possono interagire tra di loro al fine di rendere la riproduzione linguistica dello spazio tridimensionale più aderente alla realtà. Ad esempio, nelle varietà parlate nelle zone montuose, spesso si codifica la dimensione verticale (*sopra* e *sotto*) molto di più che nelle zone pianeggianti mettendo a punto sistemi *distance-oriented* integrati da quelli *person-oriented*. Da Milano, analizzando le lingue europee, arriva a trovare almeno sette tipologie di sistemi in cui il criterio che regola la deissi è differente: l'altezza relativa, l'altezza assoluta, l'uguale distanza dal parlante e dall'interlocutore, il trovarsi sull'orizzonte, alla portata di mano del parlante, alla portata di mano dell'ascoltatore, in un luogo noto o sconosciuto all'ascoltatore (Da Milano 2005, pp. 24-29).

4. Le strutture deittiche dal latino al toscano e all'italiano

Le strutture linguistiche tramite cui si può esplicitare la deissi spaziale sono: a) i dimostrativi (pronomi e aggettivi); b) gli avverbi di luogo; c) le preposizioni *stricto sensu*⁸ e le *preposizioni* o *modificatori avverbiali* (spesso considerati dalle grammatiche avverbi: *sopra*, *sotto*, *davanti*, *dietro* ecc.); d) i verbi di movimento quali *andare* e *venire*⁹; si aggiungono, per alcune varietà italo-romanze: e) gli avverbi di modo; f) i presentativi formati a partire da ECCE latino. Prenderemo in considerazione nella trattazione della varietà toscana e dell'italiano standard i dimostrativi e gli avverbi di luogo; nell'analisi delle varietà della Tuscia anche gli avverbi di modo e i presentativi, tralasciando, in questa sede, un'analisi approfondita delle *preposizioni/modificatori avverbiali* e dei verbi *andare* e *venire*, che necessitano di uno studio a parte.

⁸ Per quanto riguarda le preposizioni nelle varietà italo-romanze contemporanee, secondo Rohlfs (1966-69, vol. III, pp. 203-237, §§ 798-817), alcune derivano direttamente dal latino (ad esempio *fra*, *intra*, *oltre*, *per*, *poi*, *sopra*, *tra*, *verso*), altre sono un'innovazione neolatina (*a casa* > *ca*, *accanto*, *da*, *davanti*, *dentro*, *dietro*, *dinnanzi* (*dinanzi*), *di qui a*, *di qua da* (*di là da*), *dirimpetto*, *dopo* (*di poi*), *dove* (*onde*), *entro*, *fronte*, *fino*, *fuori*, *incontro*, *in coppa*, *in faccia*, *in luogo*, *innanzi*, *in parte*, *int*, *ind*, *invece*, *inverso*, *in via di*, *lla* (*là*), *lungo*, *nonostante*, *presso*, *radente*, *sino*, *sotto*, *su*, *ta*, *tranne*, *vicino*). A Schwarze 1981, Ullmer-Ehrich 1981 e Weissenborn 1981 si devono importanti contributi circa l'importanza della preposizione spaziale; da vedere anche, secondo un approccio più sintattico, Cuyckens-Radden 2002, Terzi 2010 e Koopman 2010.

⁹ Dall'unione di preposizioni avverbiali e verbi nascono poi verbi sintagmatici ovvero strutture sintatticamente più complesse che esprimono la deissi spaziale (Schwarze 1985; Cordin 2006; i contributi raccolti in Cini 2008; Iacobini-Masini 2009).

4.1. *Dimostrativi*¹⁰

Da Milano (2015, p. 61), osserva che il sistema dei dimostrativi, proprio a causa della sua alta frequenza d'uso, è soggetto a continui processi di ristrutturazione: partendo dal latino classico, rileviamo che il dimostrativo HIC comincia a rimpiazzare IS (molto più instabile foneticamente¹¹) nella sua funzione di determinativo/dimostrativo, azionando un processo di ristrutturazione interna al sistema. Il sistema dei dimostrativi nel latino classico si basa sulla distanza tra i partecipanti all'atto comunicativo e dunque potremmo dire che è *person-oriented*: HIC (HAEC, HOC) indica un punto vicino al parlante, ISTE (ISTA, ISTUD) vicino a colui che ascolta, ILLE (ILLA, ILLUD) lontano da entrambi. La rassegna dei dimostrativi latini non risulta del tutto conclusa: bisogna considerare anche quelli che vengono chiamati da Lüdtke (2015, p. 542) rispettivamente «identity pronoun» (IDEM, EADEM, IDEM) ed «emphatic pronoun» (IPSE, IPSA, IPSUM), sebbene IPSE indichi anche un'identità come il precedente. Infine nel passaggio dal latino all'italiano, è stata fondamentale l'introduzione di un altro elemento indicale, inizialmente fortemente ancorato alla *demonstratio ad oculos* e poi grammaticalizzato, di cui parleremo più dettagliatamente a proposito dei presentativi: ECCE (divenuto poi, con valore indicale, ECCUM secondo tre ipotesi: ECCE + *HUM, ECCE + EUM, accusativo di IS, ECCE + HUNC, accusativo maschile di HIC)¹².

¹⁰ A proposito delle analisi circa il sistema dei dimostrativi toscani, Stavinski nota: «L'area toscana è stata da sempre nel mirino delle ricerche specifiche [...]. Disponiamo addirittura di studi assai dettagliati sull'uso dei dimostrativi nel toscano antico [...]. Tuttavia gli autori si sono limitati a redigere un inventario delle forme, tutt'al più elencandone anche i ruoli pragmatici più importanti, senza procedere a un'analisi dei rapporti orizzontali (sincronici) e verticali (diacronici) che intercorrono fra i vari termini repertoriati. Quand'anche vi fossero accenni diacronici, essi riguardano più che altro le componenti formali (etimologie), senza arrivare a spiegare a fondo i meccanismi genetici» (Stavinski 2009, p. 189). Vale la pena comunque considerare gli studi più importanti che sono: Brodin 1970, Gaudino-Fallegger 1992, che non manca di riferirsi all'uso *esoforico* (extratestuale) ed *endoforico* (intratestuale) dei dimostrativi maggiori (*questo* e *quello*), la sintesi di Pieroni 2010 e quella di Da Milano 2015. Vanno poi considerati tutti i lavori monografici: da quelli su *codesto* (Pisani 1979; Sosnowski 2013), sulla problematicità di *esso* (Klajn 1976), sui costrutti determinanti con il pronome *quello* (Szantyka 2017) e in generale lo studio di Haller 1973. Vi sono poi alcuni capitoli incastonati nelle grammatiche storiche e affini, che indagano l'evoluzione dei dimostrativi a partire dal latino, più a livello morfologico che pragmatico: Tekavčić 1972 p. 192, Väänänen 1982, pp. 210-14, Lausberg 1976, pp. 135-40, Serianni 1988, pp. 233-45, Lüdtke 2015. Va ricordato, nonostante si ricollegli più alla nascita degli articoli (anch'essi spesso inclusi nelle trattazioni sulla deissi) che dei dimostrativi veri e propri, lo studio fondamentale di Trager 1932, a cui si ricollegano Renzi 1997, 2000. Un approccio più di carattere pragmatico alla deissi è quello di Vanelli nei suoi numerosi saggi (tra cui spiccano Vanelli 1989 e Vanelli-Renzi 1997); da ricordare anche il capitolo sui dimostrativi di Calabrese 1995.

¹¹ André-Fruyt 2012.

¹² Cfr. Hofmann 1980, p. 144, ma a proposito del passaggio da ECCE a ECCUM si veda il paragrafo relativo ai presentativi.

Nel passaggio dal latino all'italiano, HIC ha dato come esito solamente il pronome dimostrativo *ciò* (da ECCE + HOC); il dimostrativo latino che si riferisce alla lontananza al parlante e vicinanza all'interlocutore ([-ego][+tu]) ISTE si è sviluppato sia nel dimostrativo *questo* che indica la vicinanza al parlante (da ECCU(M) + ISTU(M) > *questo*; anche solo ISTU(M) > *sto*) sia nel dimostrativo *codesto* che indica la vicinanza all'interlocutore (da ECCU(M) + TI(BI) + ISTU(M) > *codesto*). Dal latino ECCU(M) + ILLU(M) deriva il dimostrativo che indica la lontananza da parlante e interlocutore ossia *quello*¹³. Infine un ruolo importante ha avuto il cosiddetto pronome di identità IPSE¹⁴: da IPSU(M) > *esso* e da ECCU(M) + IPSU(M) > *quesso* usati entrambi nell'italiano antico per indicare il dimostrativo relativo alla vicinanza all'interlocutore e che, nelle varietà centro meridionali vengono impiegati tutt'oggi con questa funzione in diverse varianti fonomorfologiche¹⁵.

Se nelle varietà toscane *codesto* può persistere, in diverse forme, nella funzione di dimostrativo che indica il tratto [-ego][+tu], nell'italiano di oggi ha perso terreno, riducendo il sistema dei dimostrativi italiani a bimembre:

Tra gli aggettivi e i pronomi dimostrativi *codesto* (o *cotesto*) [...] [è] ormai confinat[o] fuori di Toscana nell'uso burocratico (ad es. *invio a codesto ufficio i documenti richiesti*). Nel parlato si ricorre ad altri elementi della frase o contestuali (gesti) per specificare la posizione degli oggetti rispetto all'interlocutore (Sabatini 1985, p. 157).

Di solito le trattazioni generiche sulle varietà toscane parlano di un sistema dimostrativo trimembre esteso per tutta la Toscana. Non è così: alcune varietà continuano ad avere un sistema trimembre in cui la prossimità con l'interlocutore viene ancora marcata lessicalmente, altre no (cfr. § 11).

¹³ Da ILLE derivano gli articoli determinativi, anch'essi dal forte valore indicale perché si riferiscono a qualcosa già noto: *lo/il* (derivante da ILLU(M), *la* < ILLA(M); per il plurale il femminile *le* da ILLA(S) o ILLAE mentre nel caso del maschile plurale la forma originaria è *li* < ILLI che si è poi palatalizzata in *gli* o ridotta a *i*). Anche i pronomi personali *lui/lei/loro* da ILLUI/ILLEI/ILLORU(M) e *colui/colei/coloro* da ECCU(M) + ILLUI/ILLEI/ILLORU(M) derivano da ILLE. Tekavčić 1972, p. 192; Merlo 1906.

¹⁴ Per i derivati da IPSU(M) cfr. Ascoli 1901, Renzi 2000 e Sornicola 2012.

¹⁵ Si consideri anche *desso* (da AD + IPSU), usato nell'italiano delle origini con funzione di dimostrativo ma anche di pronome indefinito e personale. A proposito di *esso*, *desso* e *quisso* si legga Giuliani: «Ai fini della classificazione grammaticale il TLIO distingue per *esso*, così come per i corradicali *desso* e *quisso*, le due macro-funzioni di dimostrativo e personale. La distinzione non è, tuttavia, priva di ambiguità dal momento che nell'italiano antico il personale resta strettamente legato alle esigenze della deissi testuale ed è, dunque, fondamentalmente un dimostrativo anaforico usato con funzioni pronominali» (Giuliani 2016, p. 719). Rohlfs invece a proposito di *esso* dice «(che risale a IPSU, lat. volg. *issu* nelle iscrizioni pompeiane)» ed è usato, come pronome dimostrativo, nel senso de 'il già detto', con riferimento a un sostantivo già poco prima nominato [...] *Esso* vien peraltro impiegato per rafforzare e maggiormente accentuare un concetto pronominale (più raramente nominale)» (Rohlfs 1966-69, vol. II, pp. 210-11, § 496).

4.2. *Avverbi di luogo*¹⁶

Il sistema degli avverbi di luogo nel latino classico deriva in gran parte dai pronomi dimostrativi (e anche relativi), articolandosi quindi in trimembre, ossia che considera anche la prossimità con l'interlocutore¹⁷:

Pronome d'origine	Stato in luogo	Moto a luogo	Moto da luogo	Moto per luogo
HIC	HIC 'in questo luogo'	HUC 'a questo luogo'	HINC ' 'da questo luogo'	HĀC 'per questo luogo'
ISTE	ISTIC 'in codesto luogo'	ISTUC 'a codesto luogo'	ISTINC 'da codesto luogo'	ISTĀC 'per codesto luogo'
ILLE	ILLIC 'in quel luogo'	ILLUC 'a quel luogo'	ILLINC 'da quel luogo'	ILLĀC 'per quel luogo'

Da questo sistema, spesso attraverso il rafforzamento con il presentativo ECCU(M), derivano i due *person-oriented* del toscano:

$$\begin{aligned}
 &*ECCU(M) \text{ HIC} > \textit{qui} - ECCU(M) + \text{ISTIC} > \textit{costì} - \text{ILLIC} > \textit{lì} \\
 &*ECCU(M) \text{ HAC} > \textit{qua} - ECCU(M) + \text{ISTAC} > \textit{costà} - \text{ILLAC} > \textit{là}^{18}
 \end{aligned}$$

All'interno della stessa Toscana esistono comunque delle varianti fonomorfologiche degli avverbi. Rohlfs notava che in alcune varietà la combinazione (IN) + MEDIO + AD > *me* si è fusa con gli avverbi di luogo: nel senese si ha *mequì* 'qui', *melà* 'là', *mequà* 'qua'¹⁹; nell'aretino *mequì* e *melì*; nella Toscana meridionale (Pitigliano) *meccà*. Giannelli (1976, p. 89), rilevava, in

¹⁶ Gli studi sugli avverbi di luogo si sono occupati spesso anche dei dimostrativi: Brodin 1970, pp. 28-30; Gaudino-Fallegger 1992, pp. 252-71. Il sistema dei dimostrativi e quello degli avverbi di luogo, congiunti in ottica etimologica, funzionale e pragmatica, sono stati oggetto di analisi della serie di saggi di Vanelli tra cui Vanelli 1981, 1987, 1992, 1995, 2010, Vanelli-Renzi 1997.

¹⁷ A cui vanno aggiunti i derivati da IS (IBI 'lì/là', EO 'lì/là', INDE 'di là', EA 'per di là') e da QUI (UBI 'dove', QUO 'dove', UNDE 'dove', QUA 'per dove'). Lüdtke precisa: «IBI '(in)to that place' - EO 'to that place, hither' - INDE 'from that place' - EA 'along that path'» e «IBIDEM '(in)to that place, just there' - EODEM 'to the same place' - EADEM 'by that same route'» (Lüdtke 2015, p. 544). Come afferma Sosnowski, bisogna fare una distinzione tra gli avverbi locali deittici (*qui/qua* ecc.) e non deittici (tipicamente: *ivi, quivi, indi, quindi*), nei quali l'identificazione del luogo è demandata al rinvio al contesto linguistico (Sosnowski 2010, p. 71). Weinsberg (citato in Sosnowski 2010, p. 71) divide gli avverbi locali in quelli che esprimono le vicinanze e lo sfondo (*qui, costì* ecc.) e quelli che esprimono deitticamente solo lo sfondo (*dentro, fuori, sopra* ecc.).

¹⁸ A cui Rohlfs aggiunge *colà* da ECCU(M) + ILLAC (Rohlfs 1966-69, vol. III, p. 248, § 896).

¹⁹ Rohlfs (1966-69, vol. III, pp. 232, 248, §§ 865, 895) in realtà parla della varietà senese antica; abbiamo una conferma della sopravvivenza nel senese più moderno di *mequì* 'qui' e *melà* 'là' nel *Vocabolario senese* di Cagliari 1975.

alcune varietà, la presenza di *mestì* ‘costì’ come termine relativo alla vicinanza con l’interlocutore.

Tornando ai due sistemi canonici del toscano: alcuni studi²⁰ definiscono forme «puntuali» quelle con *-i* e «areali» quelle con *-a*. La differenza morfologica rispecchierebbe, dunque, una differenza semantica che trova una conferma nel fatto che solitamente sono gli avverbi terminanti in *-a* ad essere utilizzati nelle espressioni che indicano posizioni generali e non precise come *di là*, *di qua*, *più in là*, *più in qua*. Anche Vanelli è della stessa opinione: «[...] nella maggior parte dei casi si può trovare indifferentemente l’una o l’altra forma [...]. Ciononostante, si riscontra una leggera differenza nelle due forme, il che implica che i due avverbi hanno un significato in parte diverso»²¹, ossia basato sulla precisione/approssimazione indicale.

Benedetti-Ricca 2002, coerentemente con gli studi precedenti, vedono nel sistema *qua-costà-là* una maggiore vaghezza indicale rispetto all’altro sistema. Questa vaghezza, meno forte per *qua* perché indica un punto prossimo al locutore, aumenta allontanandosi dall’*origo*²². Dunque se l’avverbio *lì* indica un punto preciso lontano da locutore e ascoltatore ma comunque puntuale, *là* invece si riferisce a un’area più vaga, anch’essa lontana da entrambi. Secondo Benedetti-Ricca 2002 il sistema avverbiale dell’italiano, pur considerando la progressiva scomparsa di *costì* e *costà*, è comunque triembre, con l’eventuale possibilità di divenire addirittura a quattro membri se si accentua la differenza relativa alla vaghezza tra *qui* e *qua*: accanto a *qui* e *qua* oggi quasi del tutto sinonimici, c’è *lì* per indicare un punto preciso lontano dalla sfera del parlante e *là* che invece si riferisce a un’area, spesso più distante rispetto al punto individuato da *lì*, lontano dal locutore e più generica. Questa interpretazione era stata già proposta da Haase, secondo cui il sistema degli avverbi deittici nell’italiano contemporaneo è formato da quattro membri: il termine prossimale è *qui*, quello mediale *qua* (al posto di *costì/costà*), quello distale *lì* e quello definito *ovvia* (ossia «a place away from speaker and hearer») *là*²³.

²⁰ Maiden-Robustelli 2000, p. 89 e Vanelli 1992, p. 20.

²¹ Vanelli 1992, p. 20.

²² Ovvero stando alle sigle di Benedetti-Ricca 2002, per cui S (= Speaker, Locutore) e H (= Hearer, Interlocutore): *qui* [+prox S] [-vague]; *qua* [+prox S] [+vague] (in cui si nota proprio che nonostante *qua* indichi uno spazio più vago, esso è comunque circoscritto nell’area dello Speaker e dunque sempre abbastanza preciso e puntuale); *lì* [-prox S-H] [C Reference area]; *là* [-prox S-H], [∅ Reference area].

²³ Haase 2001, p. 761. Questa interpretazione, secondo Sosnowski «non trova fondamento né in ricerche corpus-based né in procedure di elicitazione», nonostante le ricerche di Da Milano 2005 presentino, nel caso del toscano, «un’inaspettata ricchezza di elementi nell’interazione faccia a faccia» (Sosnowski 2010, p. 33).

5. *Le varietà della Tuscia viterbese. Stato degli studi sulla deissi*

Anzitutto, va precisato che per Tuscia viterbese si intende grosso modo la provincia di Viterbo con i suoi 60 comuni. Si tratta di una zona di difficile caratterizzazione dialettologica e per questo rimasta in ombra per molti anni, non molto considerata all'interno degli studi sui dialetti laziali (se non in rapporto al romanesco), spesso inserita nelle trattazioni riguardanti le varietà umbre o quelle toscane meridionali²⁴ e solo sporadicamente analizzata nella sua unicità. Questa difficoltà nel trattare l'area linguisticamente trova una motivazione nel passaggio del fascio di isoglosse Roma-Ancona che, a differenza di quello La Spezia-Rimini, risulta meno compatto, lambendo e dividendo la zona in esame²⁵. A Vignuzzi (1995, p. 151), si deve il nome di varietà *para-* o *peri-*mediane, cioè 'vicino, attorno' a quelle che propriamente vengono definite mediane, e la differenziazione dell'area viterbese, inclusa tra queste, da quella orvietana, spesso accomunate in un unico blocco²⁶. Tra i pochi studi specifici sull'area, spiccano quelli dello stesso Vignuzzi condotti nel corso degli anni '90 per quanto riguarda la situazione (relativamente) attuale²⁷, quelli di Bianconi 1962, Mattesini 1985, Vignuzzi 1994, Palermo 1994, Geymonat 2000, che si basano sull'analisi linguistica dei testi antichi. Più recentemente, ai saggi di Mattesini 1999 e di Giannelli-Magnanini-Pacini 2002, si sono affiancati diversi miei studi²⁸ che hanno esaminato alcuni tratti di queste varietà sia in una prospettiva diacronica, sia guardando alla situazione contemporanea. Vanno infine menzionati tutti i lavori, spesso condotti in sinergia da Petroselli e Cimarra, due studiosi che hanno lavorato alacremente per definire i tratti linguistici propri del Viterbese attraverso

²⁴ Ad esempio Mattesini inserisce alcuni tratti propri dell'area viterbese-orvietana (come i caratteristici plurali maschili in *-e*) nella trattazione delle varietà umbre (Mattesini 2002, pp. 490-91) mentre Giannelli in quella delle varietà toscane (Giannelli 1976, p. 85; p. 92).

²⁵ La carta del Pellegrini 1977 delinea chiaramente un'area corrispondente alla Tuscia viterbese. Le isoglosse che passano per la Tuscia sono, da nord a sud: - 14 e 14a ovvero la 14 (*-rj- > j*)²⁵ si biforca in 14 e 14a (cioè marca le zone che anticamente presentavano o meno la riduzione di *-rj- > j*); - 18. "Distinzione tra *-o* e *-u* finali": lambisce il lago di Bolsena e include Viterbo; - 20. "Posposizione del pronome possessivo" almeno nella zona di Civita Castellana. Alcune di queste isoglosse andrebbero ritracciate dopo ulteriori indagini dirette.

²⁶ «'Poli' ed aree non mediane. Si tratta essenzialmente dei territori ad occidente del Tevere, ed in particolare in Umbria, del grande centro perugino, con più a nord, al confine della Toscana odierna, Città di Castello, ed a sud, nell'antico 'Patrimonio', Orvieto: qui rientrano anche l'Alto Lazio ed in particolare Viterbo, che però esibisce nel tardo Medioevo situazione complesse, che risentono non poco anche dell'influsso romanesco» (Vignuzzi 1995, p. 152); «di un certo interesse che Orvieto vada con Siena (e Perugia) per quel che è degli esiti *-sj-* [...] e dell'articolo determinativo maschile [...], mentre Viterbo si attesta su condizioni più prossime a quelle romane» (Vignuzzi 1995, p. 164).

²⁷ Vignuzzi 1988, 1995, 1997, 1999, Vignuzzi-Avolio 1994.

²⁸ Per una trattazione generale si veda Di Carlo 2020; per il lessico Di Carlo 2019a; per i plurali maschili in *-e* Di Carlo 2017a; per gli esiti del nesso *-sj-* Di Carlo 2017b.

alcuni saggi e la stesura di vocabolari dialettali²⁹. Tramite le loro indagini, condotte direttamente sul campo, si è arrivati, sulla base dell'analisi dei tratti linguistici, a una suddivisione molto soddisfacente (e che accoglieremo, con poche modifiche, in quest'analisi sulla deissi) della Tuscia viterbese in cinque subaree: subarea di Viterbo, subarea maremmana, subarea volsinia, subarea cimina e subarea falisco-tiberina³⁰.

All'interno degli studi condotti in sincronia trova uno spazio ristretto la trattazione delle strutture deittiche spaziali:

Notable [...] is the 2 pers. demonstrative in initial [*t*]- (rather than the more widespread type [*kwissu*]): e. g. [*tistu*] 'that (near you)', the origin of those initial segment is to be sought in the Latin pronoun *TE* or *TIBI* 'you'. [...] Disappearance, from the sixteenth century, of demonstrative [*kwesso*], in favour of the Tuscan system (in which the corresponding term *codesto* has become increasingly rare) (Vignuzzi 1997, p. 317).

Per i pronomi e aggettivi dimostrativi, a parte le abbastanza usuali forme aferetiche proclitiche *sto*, *sta* e *ste* (maschile e femminile plur.), di qualche interesse risulta *tésto* 'questo', *-a*, *-e* (maschile e femminile plur.) (Mattesini 1999, p. 68).

Qualche accenno al sistema deittico viterbese si legge anche nella trattazione sui dimostrativi di Stavinschi:

La carta AIS I 42 'A codesto bambino' mostra una situazione complessa, riconducibile a tre casi principali: uno specifico dimostrativo di seconda derivato [...] da *ISTE* (*sto* a Tarquinia,

²⁹ Tra gli studi più importanti ricordiamo Petroselli 1974-83 sul lessico della vite e del vignaiolo; Petroselli 1986 sui blasoni popolari; Cimarra-Petroselli 2001 sui proverbi e Cimarra-Petroselli 2008 sul dialetto di Canepina, oltre ai vocabolari citati infra, nota 32. Da ricordare anche le analisi accurate di uno studioso più giovane da considerare all'interno dello stesso gruppo, Flavio Frezza, tra cui particolarmente interessante in questa sede Frezza 2016.

³⁰ Fanno parte della subarea di Viterbo le varietà parlate nei comuni e frazioni di Blera, Bagnaia, Barbarano Romano, Celleno, Civitella Cesi, Graffignano, Grotte Santo Stefano, Roccalvecce, Sant'Angelo di Roccalvecce, San Martino al Cimino, Sipicciano, Veiano, Vetralla, Villa San Giovanni; della subarea maremmana i comuni che si affacciano sul mare e quelli che si stanziano nella Maremma laziale: Tuscania, Arlena di Castro, Canino, Cellere, Farnese, Ischia di Castro, Montalto di Castro, Monteromano, Piansano, Tarquinia, Tessennano; della subarea volsinia fanno parte le varietà dei comuni arroccati sui Monti Volsini e quelli attorno al Lago di Bolsena: Valentano, Acquapendente, Bagnoregio, Bolsena, Capodimonte, Castiglione in Teverina, Civita di Bagnoregio, Civitella d'Agliano, Gradoli, Grotte di Castro, Latera, Lubriano, Marta, Montefiascone, Onano, Proceno, San Lorenzo Nuovo, Vetriolo; le varietà della subarea cimina sono parlate sui piccoli comuni dei Monti Cimini: Canepina, Bassano Romano, Bomarzo, Capranica, Caprarola, Carbognano, Chia, Fabbrica di Roma, Monterosi, Oriolo Romano, Ronciglione, Soriano nel Cimino, Sutri, Vallerano, Vignanello, Vitorchiano. Adoperiamo una piccola modifica al modello proposto, includendo la varietà di Vasanello all'interno della subarea cimina perché confinante con Soriano e più simile, sotto molti tratti, alle varietà delle comunità cimine. Infine fanno parte dell'area falisco-tiberina quelle varietà che vengono spesso accomunate al romanesco: Civita Castellana, Bassano in Teverina, Calcata, Castel Sant'Elia, Corchiano, Faleria, Gallese, Nepi, Orte, Sant'Oreste (Cimarra-Petroselli 2001, p. 31).

Ronciglione, *estu* a Rieti, quest'ultimo rappresentando evidentemente una diretta continuazione di ISTE senza rafforzativo, secondo una matrice feconda in area umbra); infine un derivato da ILLE (*kwelu* a Sant'Oreste, *kilo* a Serrone, *kwio* a Tagliacozzo, *kwe* a Cerveteri) (Stavinski 2009, p. 140, n. 144).

Ledgeway, rifacendosi allo studio di Stavinski e consultando il vocabolario di Petroselli 2009 solo per i dimostrativi che coinvolgono la prossimità e lontananza con il parlante (senza considerare il dimostrativo che si riferisce alla prossimità all'interlocutore), parla di sistemi dimostrativi bimembri e trimembri per l'area della Toscana:

Interesting is the northern Laziale dialect of Viterbo which, as we have seen, operates a binary opposition in the spazial adverbs, but adopts a southern Laziale-style ternary opposition in the presentative paradigm (Petroselli 2009, 276, 279), e.g. *ècco/èsto/(ad)èjjo*, although the addressee-oriented term *èsto* is reported to be obsolescent (Petroselli 2009, 279) (Ledgeway 2015 p. 94 n. 14).³¹

Per quanto riguarda gli avverbi di luogo, Mattesini ne parla sia a proposito dell'Umbria sia nel saggio sull'Alto-Lazio, mentre Giannelli, Magnanini e Pacini accennano alla sola morfologia degli avverbi senza soffermarsi sui gradi di vicinanza:

[...] mancano le preposizioni e gli avverbi derivati da INTUS, mentre si ha, come nella sottovarietà castellana, il rafforzamento dativale in *ma*, contro il perug. *ta* (*ma lue* 'a lui', *mar vesco* 'al vescovo') e le forme dativali rafforzate con *me* (< MEDIO): *melli*, *mellà*, *mestà*, *mellassune*, ecc. (Mattesini 1983, p. 311).

Per quanto riguarda gli indeclinabili sono di qualche rilievo le forme avverbiali di luogo rafforzate con *me* (< MEDIO) [...]: *mecchi* e *mecchine* 'qui', *melli* e *melline* 'lì', *mesti* e *mestine* 'costì', *mellà*, *mellassù*, *mellaggiù*, ecc. (Mattesini 1999, p. 68).

In regressione si mostra invece una pressione operante da est a ovest che parrebbe per tracce evidenti nella configurazione delle 'aree laterali', esser stata consistente in passato (basti pensare [...] all'uso di *me* di fronte a avverbi deittici: *melli* 'lì' ecc., o [...]), in rapporto con la pressione predominante nord-sud. (Giannelli-Magnanini-Pacini 2002, p. 51).

Infine, per quanto riguarda le altre strutture tramite cui si elicitava la deissi spaziale, gli avverbi di modo e i presentativi sono stati oggetto di un mio studio (Di Carlo 2019b), mentre la tipica preposizione *ma/me* è stata analizzata in Berizzi 2013 e 2014 e in Frezza 2016.

³¹ In precedenza l'autore aveva affermato. «In addition to these varieties, Type B_{3A} systems are reported to occur in most of northern Lazio (Stavinski 2009, 579s), e.g. Viterbese *qué(sto)/sto* vs *quello* (Petroselli 2009, 484s, 579s) [...]» (Ledgeway 2015, p. 86).

6. Fonti

Per analizzare le strutture linguistiche deittiche della Tuscia viterbese sono state usate sia fonti scritte che si riferiscono alla situazione attuale, sia indagini condotte in alcune comunità del territorio. Le fonti scritte utilizzate sono di vario genere: si va dai vocabolari ben strutturati di Petroselli e Cimarra che nell'impianto si ispirano all'*Opera del Vocabolario dialettale umbro*³², a quelli amatoriali, i quali, pur con imprecisioni e lemmatizzazioni improprie, rappresentano comunque una risorsa linguistica considerevole, così come le piccole grammatiche compilate, spesso allegate ai vocabolari; testi dialettali di vario genere (teatrali, narrativi o poetici)³³. Bisogna precisare che, visto che questi scritti non hanno un valore scientifico, la fonte può non documentare una struttura deittica (come può essere un dimostrativo, ad esempio), ma non è detto che essa non sia presente nella varietà a cui la fonte si riferisce.

Inoltre, per il fenomeno della deissi spaziale sono state consultate le carte dell'AIS³⁴. Infine, le inchieste sul campo sono state condotte attraverso due questionari distinti: uno scritto, somministrato direttamente agli intervistati (Questionario 1 > [Q1]) e l'altro condotto oralmente (Questionario 2 > [Q2]) in quattro località del territorio³⁵. Con [Q1] è stato chiesto agli inter-

³² Petroselli 2009 (per la subarea di Viterbo); Petroselli 2010 (sempre per Viterbo); Cimarra 2010 (per l'area falisco-tiberina); Cimarra-Petroselli 2014 (per quella cimina).

³³ Per motivi di spazio, non do qui conto dettagliatamente delle fonti scritte di cui disponiamo, rimandando a Di Carlo 2020 e limitandomi ai dati quantitativi. Per la subarea di Viterbo abbiamo cinque fonti per Viterbo, tre per Vetralla e poi una fonte rispettivamente per Graffignano e Blera; per la subarea maremmana abbiamo una fonte per Ischia di Castro, una per Farnese, una per Monteromano, una per Tarquinia e una per Tuscania; per la subarea volsinia una per Valentano, una per Bagnoregio, una per Bomarzo, una per Castiglione in Teverina, una per Marta, due per Montefiascone, una per Onano, due per Bolsena, una per Acquapendente, una per Latera; per la subarea cimina tre fonti per Canepina, una per Bassano Romano, una per Capranica, una per Caprarola, una per Fabrica di Roma, una per Oriolo Romano, tre per Soriano nel Cimino, una per Bomarzo e infine due per Vasanello; per la subarea falisco-tiberina una fonte per Civita Castellana, una per Orte, due per Gallese, una per Sant'Oreste (che giurisdizionalmente appartiene alla provincia di Roma, ma dal punto di vista linguistico risulta appartenente, per molti tratti, alla suddetta subarea), cfr. Elwert 1998.

³⁴ Escludiamo l'*Atlante Linguistico Italiano* perché in questo caso non fornisce alcun dato funzionale. I punti AIS che appartengono alla Tuscia sono: 603 Acquapendente (subarea volsinia e incastonata tra Toscana, Umbria e Lazio); 612 Montefiascone (subarea volsinia ma con molti tratti in comune con quella di Viterbo); 632 Ronciglione (subarea cimina); 630 Tarquinia (subarea maremmana). Per i dimostrativi: carta 42 *a codesto bambino*; c. 1519 *vorrei di questa qui*; c. 1520 *non di quella là*; c. 1587 *questo e non quello*; c. 1589 *pagatemi quello*. Per gli avverbi e preposizioni avverbiali: c. 1609 *viene qui*; c. 1610 *andate là*.

³⁵ [Q1] è stato somministrato prevalentemente nella subarea maremmana, ossia in quella zona in cui non si dispone di sufficienti dati scritti da analizzare. Gli intervistati sono stati, in questo caso, quattro: 1) L. T. (maschio di Tuscania, nato 1950, laureato); 2) F. P. (maschio di Arlena di Castro,

vistati se usano alcuni avverbi di luogo e, nel caso in cui li usino, di fornirne esempi d'uso. Con [Q2], condotto in località differenti rispetto a quelle di [Q1], si è testata la presenza o meno degli avverbi deittici per poi passare a una parte più precisa, coadiuvata da supporto visuale, facendo ricorso alla semiotica attraverso l'uso di vignette, immagini e indicazioni *ad oculos*, per accertarsi della persistenza o meno del pronome e aggettivo dimostrativo di seconda persona corrispondente al fiorentino 'codesto' e dell'avverbio corrispondente, 'costì-costà'.

7. Il sistema dei dimostrativi nella Tuscia

Dallo spoglio dei dati AIS si può pensare che nella Tuscia vigano sistemi dimostrativi bimembri, i quali nelle forme *questo-quello* non si discosterebbero molto dallo standard di base toscana:

Punti/Carte	42 'a codesto bambino'	1519 'vorrei di questa qui'	1520 'non di quella lì'	1587 'questo e non quello?'	1588 '[...] io abbia detto ciò'	1589 'pagatemi quello'
603 Acquapendente	a kwèl bambíno, à kwèl fiyyo	vòyyo dè kwèsta	nò ddè kwèlla	kwèstu è n'o kwèst ^o	[...] kwèsto	pagàteme kwèllo
612 Montefiascone	ma y fiyyo	vòyyo dè kwè ^h la kwi	dè kwèlla		[...] kwèsto	-
632 Ronciglione	a stò bamínq	vorèb ^e kwèsta kī	e nò kwèl'a li	kwèst è no kwèl'o	[...] kwèsto	pagàte ^m me kwèl'o
630 Tarquinia	a stò bambíno, a stò munèlo	vorèb ^e dè kwèsta kwi	e n'ò kwèl'a	kwèsto è nò kwèllo	[...] kwèsto	pagàde ^m mè kwèlo

Indipendentemente dalle varianti fonomorfologiche, i dati dell'AIS non danno motivo di pensare alla presenza del dimostrativo che marca la vici-

1951, laureato); 3) A. M. (femmina di Monteromano, 1952, con diploma di terza media); M. B. (marchio di Tarquinia, 1937, laureato in Giurisprudenza). [Q2] è stato somministrato a Vetralla, comunità di 13000 abitanti circa, appartenente della subarea di Viterbo; a Canepina, comunità di 3000 abitanti circa, appartenente alla subarea cimina; per la subarea volsinia nella frazione di Civita (quest'ultima conosciuta come "la città che muore" ossia un borgo di ormai 11 abitanti posizionato su un calanco che lentamente si sta erodendo) appartenente a Bagnoregio, comunità di 3500 abitanti che accoglie gli abitanti dell'antica Civita ormai spopolata; a Capodimonte, appartenente alla subarea volsinia che, con i suoi 1600 abitanti, si affaccia sul lago di Bolsena. Sono state escluse dall'indagine attraverso [Q2] le varietà della subarea maremmana e falisco-tiberina perché la situazione rilevata attraverso Q1, confermata dalle fonti scritte e dall'AIS descrive per i dimostrativi e per gli avverbi di luogo sistemi bimembri, non sensibili alla vicinanza all'interlocutore.

nanza all'interlocutore, ma le fonti scritte³⁶, integrate dai dati della terza parte di [Q2], dimostrano tutt'altro.

Nella subarea di Viterbo troviamo come dimostrativi³⁷: per riferirsi a qualcosa vicino al parlante ed eventualmente all'interlocutore ([+ego][±tu]) *quέsto*, nella funzione pronominale apocopato in *que'*, in quella aggettivale nella forma aferetica *'sto*; per indicare la vicinanza con l'interlocutore ([-ego][+tu]) *tέsto*, spesso ridotto a *te'* nella sola funzione pronominale; *quέllo* come termine che marca la distanza dal parlante e dall'interlocutore ([-ego][-tu]). Confrontando le varie fonti scritte si nota che il termine che indica la vicinanza all'interlocutore *tέsto* è usato più frequentemente nella funzione pronominale che in quella aggettivale³⁸. Questo dato è confermato da [Q2] a Vetralla: *tέsto* è presente anche con rafforzamento avverbiale ['testo 'sti] 'codesto costì', ma soprattutto nella forma apocopata *te'* (['te ka'de?] 'codesto che cos'è?'). Probabilmente l'aggettivo *testo*, ridotto a *'sto*, ha finito per confondersi con l'omonimo derivante da *quέsto* che marca la vicinanza al parlante.

Nella subarea volsinia troviamo una situazione sostanzialmente uguale a quella di Viterbo, in cui le fonti che riportano il termine di media distanza sono molto più numerose³⁹. Per questa subarea le molte attestazioni nelle fonti scritte di *'sto* come forma aferetica di *tέsto* confermano l'omonimia con *'sto > quέsto*.

Nella subarea cimina, per la quale disponiamo di un numero considerevole di fonti scritte, la situazione è più complessa⁴⁰. I pronomi dimostrativi

³⁶ Nella disamina dei dati si useranno le grafie usate nelle fonti scritte dai compilatori in quanto forniscono alcune indicazioni circa la pronuncia delle varie forme.

³⁷ Per brevità si indicherà soltanto il maschile singolare e, solo se necessario, il femminile o il plurale. Inoltre, in questo paragrafo verranno menzionati alcuni verbi di luogo come *'sti*, *mecc'hì*, *mellà*, la cui etimologia verrà affrontata nella parte ad essi dedicata.

³⁸ La forma pronominale viene registrata a Viterbo, Blera e Graffignano mentre quella aggettivale solo a Blera e Graffignano.

³⁹ Entrambe le forme (pronominale e aggettivale) sono registrate a Castiglione in Teverina, Montefiascone, Onano, Bolsena e Bagnoregio.

⁴⁰ Si consideri che le varietà parlate in quest'area presentano alcune particolarità fonomorfologiche che la differenziano dal resto della Toscana, come la lenizione/sonorizzazione delle velari intervocaliche e la chiusura delle vocali toniche (anche metafonetica) in particolari contesti che non staremo in questa sede a specificare. A questo proposito lo stesso Scheuermeier, nel suo scambio epistolare con Jaberg durante le inchieste per l'AIS, notava che la varietà di Ronciglione (località che prima delle ricerche sul territorio di Scheuermeier non era stata inserita tra i punti AIS) era, tra le varie parlate della Toscana, la più originale, che si discostava dalle varietà della Maremma (che riprendevano quelle toscane) e da quelle prossime a Roma, come Cerveteri (che risentivano del romanesco), presentando tratti caratteristici e inusuali (Kunz 2019, p. 809). Ronciglione, divenuto poi punto AIS 632 su pressione di Scheuermeier, effettivamente si colloca in quella che noi chiamiamo *subarea cimina*, le cui varietà, molto conservative, spesso risultano incomprensibili ai dialettologi delle subaree circostanti.

relativi ai tratti [+ego][±tu] sono *quistò*, *que'* (anche nella forma sonorizzata *gue'* a Canepina) e *tistù mecc'hì* con il significato di 'questo' sempre nella stessa fonte. Per i tratti [-ego][+tu] viene registrato il pronome *tistò* 'code-sto', nella variante sonorizzata a Canepina *distò*, anche apocopato in *ti'-di'*, con *-ne* epentetico dal valore enfatico (*tìne*). Il pronome può essere spesso rafforzato da avverbio, come testimoniano le fonti di Vasanello (*tistondì*), Soriano e Canepina (*téstò stì*)⁴¹. Per i tratti [-ego][-tu], il pronome registrato è *quéllo*, che viene spesso rafforzato: *quillo mellì*, *quillo mellà* a Canepina e *quélo llì* a Caprarola. Per le voci adnominali invece abbiamo: per i tratti [+ego][±tu] (*qui*)*sto* uniformemente in tutta la subarea; per [-ego][+tu], a *tistò* registrato in tutte le fonti, troviamo anche *quillo mellà* a Canepina (nella stessa fonte che registra *tistò*); per i tratti [-ego][-tu] abbiamo *quillo-quéllo* e la forma rafforzata *quillu mellì* a Canepina⁴².

La subarea falisco-tiberina, quella che, situandosi più a sud, si avvicina di più rispetto alle altre all'area di influenza del romanesco, presenta le seguenti forme: per [+ego][±tu] *quéstò* anche apocopato in *que'* con la funzione di pronome, con aferesi ('sto-'stu) con la funzione di aggettivo; per [-ego][+tu] *quéssò* anche nella forma aferetica 'sso-'ssu per la sola funzione aggettivale, per [-ego][-tu] *quéllo* e la forma aferetica 'llo-'llu per la funzione di aggettivo.

La subarea maremmana, i cui dati delle fonti scritte sono stati integrati da quelli di [Q2], presenta soltanto i tratti [+ego][-tu] e [-ego][-tu] non marcando la vicinanza con l'interlocutore: le forme pronominali sono *qué(sto)-quéllo*, quelle adnominali (*qué*)*sto-quéllo*.

La seguente tabella riassume i dati finora esposti⁴³:

⁴¹ Nel *Vocabolario di Canepina* (Cimarra-Petroselli 2014) alla voce *tistò* abbiamo ben tre esempi in cui il pronome presenta rafforzamento con l'avverbio (riportiamo la stessa trascrizione usata dai compilatori): *e bbate de tista stì* 'il padre de codesta costì', *e sta a ssendì tiste stì* 'e stai a sentire codesto costì?', *un ze po' ffà un raggionaménto con tistò stì* 'non si può far un ragionamento con codesto costì'.

⁴² Queste forme rafforzate vengono registrate con la funzione di aggettivo e, dagli esempi riportati dai vocabolari, rileviamo che il sostantivo cui si riferiscono si inserisce tra aggettivo dimostrativo e avverbio come avviene in italiano, del tipo: *quilla cosa mellì* 'quella cosa lì'. A proposito dell'italiano infatti Ramat osserva: «[...] in adjectival position the deictic ADVs must follow the SUBST they refer to: *questo libro qui* 'this book here' (never **questo qui libro*) / *quella stella là* 'that star overthere' (never **quella là stella*)» (Ramat 2015, p. 591, n. 11).

⁴³ Per la trascrizione, si è deciso di riportare l'accento anche nel caso dei monosillabi; un nesso consonantico forte è stato sempre segnalato con [:] (es. ['kwel:o]) tranne il caso in cui l'accento coinvolge una sillaba con parte del nesso forte (es. [mel'la]); le forme rafforzate con avverbio di luogo sono segnalate con un asterisco.

Subarea/tratti		[+EGO][±TU]	[-EGO][+TU]	[-EGO][-TU]
di Viterbo	pronomi	['kwesto] - ['kwe]	['testo] - ['te] *['testo 'sti]	['kwel:o]
	aggettivi	['kwesto] - ['sto]	['testo]	['kwel:o]
volsinia	pronomi	['kwesto] - ['kwe]	['testo] - ['te]	['kwel:o]
	aggettivi	['kwesto] - ['sto]	['testo] - ['sto]	['kwel:o]
cimina	pronomi	['kwisto] - ['kwe]/['gwe] *['tistu mek'ki]	['tisto]['disto] - ['ti]/['di] *['tiston'di]/ *['testo 'sti]	['kwil:o]/['kwel:o] *['kwil:o mel'li]/ *['kwil:o mel'la] *['kwelo 'li]
	aggettivi	['kwisto] - ['sto]	['tisto] *['kwil:o mel'la]	['kwil:o]/['kwel:o] *['kwil:u mel'li]
falisco- tiberina	pronomi	['kwesto] - ['kwe]	['kwes:o]	['kwel:o]
	aggettivi	['kwesto] - ['sto]/['stu]	['kwes:o] - ['s:o]/['s:u]	['kwel:o] - ['l:o]/['l:u]
maremmana	pronomi	['kwesto] - ['kwe]	–	['kwel:o]
	aggettivi	['kwesto] - ['sto]	–	['kwel:o]

7.1. *Analisi dei dati*

Notiamo anzitutto che nella subarea maremmana i dati delle fonti scritte, confermati da quelli dei questionari, registrano sistemi dimostrativi bimembri, basati sulla sola vicinanza/lontananza con il parlante.

Per quanto riguarda la subarea-falisco-tiberina, ossia quella che confina con la provincia di Roma, troviamo sistemi dimostrativi *person-oriented* sensibili alla vicinanza con l'interlocutore in cui persiste un termine intermedio relativo al tratto [-ego][+tu]: in questo caso il dimostrativo ['kwes:o] deriva da ECCU(M) + IPSU(M). Da notare inoltre le forme aferetiche degli aggettivi: accanto a ['sto]/['stu], abbiamo ['s:o]/['s:u]⁴⁴, e ['l:o]/['l:u] che, con la stessa

⁴⁴ Le forme 'so e 'su sono attestate, oltre che in area mediana come vedremo più avanti, anche in testi antichi di area centro-meridionale. Nello studio di Giuliani, *ssa* e 'su sono analizzati come forme ridotte del dimostrativo *esso* (e non *quesso*): in una poesia antica di area siciliana risalente probabilmente al 1354 abbiamo «Ki dichi or tu, figlu, - in 'su to mal parlari, /mittendu in ti consigu - ki ben pocu vali?» in cui 'su evidentemente ha il significato di 'codesto'; in una poesia antica meridionale poi toscannizzata risalente alla fine del XIV secolo abbiamo invece «Eo non ti vegno meno./solo con uno basciare mi perdoni;/perché 'ssa boccuccia tua musculiata/una fiata basciarla volia...». Commenta poi Giuliani: «È significativo che [nei testi riportati] si attestino la forma ridotta del dimostrativo (*ssa*, 'su); le forme 'sse e 'ssa sono accolte anche nell'edizione del *Ritmo Cassinese* stampata in Formentin 2007 che propone una diversa segmentazione del testo ([...] «de 'sse» e «de 'ssa». Il riferimento alla seconda persona è evidenziato in quasi tutti i casi dall'abbinamento del dimostrativo con un possessivo di seconda persona» (Giuliani 2016, p. 725).

derivazione da *ILLU(M)* degli articoli determinativi, si sovrappongono a essi, confermando l'ipotesi per cui anche queste strutture hanno un forte valore indicale e pragmatico.

La subarea di Viterbo, quella volsinia e quella cimina presentano sistemi dimostrativi *person-oriented* sensibili alla vicinanza con l'interlocutore, che viene indicata attraverso ['testo]/['tisto]/['disto]⁴⁵ da TI(BI) + ISTU(M) (mentre il toscano deriva *codesto* partendo dal presentativo: (EC)CU(M) + TI(BI) + ISTU(M)). I dati ci dimostrano una maggiore vitalità del pronome, anche nella forma apocopata ['te] o rafforzata attraverso l'avverbio di luogo corrispondente al toscano *costì*: ['testo 'sti]/['tiston'di]. Per quanto riguarda gli aggettivi, sempre meno si marca la vicinanza con l'interlocutore visto che le forme aferetiche degli aggettivi ['kwesto] e ['testo] coincidono (['sto]), confondendosi e appiattendolo la differenza semantica. Nella subarea cimina notiamo una sorta di osmosi semantica tra tutti i dimostrativi: ['tisto], quando rafforzato con l'avverbio che marca la vicinanza al parlante (ossia [mek'ki] 'qui'), può significare 'questo', mentre ['kwil:o], quando rafforzato con l'avverbio corrispondente a 'là' ([mel'la]), può significare 'codesto'⁴⁶. Osservava Ledgeway nello studio sulla deissi nelle varietà italiane centro-meridionali:

[...] ogni dialetto conoscerà una segmentazione deittica secondo un modello che divide lo spazio deittico tra una macrocategoria relativa ai partecipanti all'atto comunicativo [...] e una categoria definita in senso negativo rispetto alla comune sfera deittica dei partecipanti all'atto comunicativo. [...] Oltre a queste opposizioni fondamentali, ogni dialetto conoscerà, d'altro canto una strategia, certo marcata e perciò alquanto infrequente, per districare, all'uopo, il ruolo dell'ascoltatore da quello del parlante (Ledgeway 2004, pp. 111-12).

Nei due esempi citati ['tistu mek'ki] 'questo' e ['kwil:o mel'la] 'codesto' ci troveremmo, dunque, davanti a due soluzioni marcate e quindi, per ora, infrequenti. D'altra parte, questi esempi sono il sintomo che ['tisto] sta perdendo la sua precisa collocazione semantica che lo riferisce alla vici-

⁴⁵ Le forme *tistu* e *distu* (così come alcuni esempi di *quistu*) farebbero pensare alla metaforesi, ma (come risulta dagli esempi riportati nella nota 41) abbiamo la *i* tonica al posto di *e* anche nelle forme femminili *tista* e *tiste*. Tuttavia, nell'area tracce di metaforesi sono state riscontrate, per es. a Soriano nel Cimino, in cui al sing. *colore* si oppone il pl. *culuri*.

⁴⁶ A questo proposito Sosnowski afferma: «In italiano i sintagmi contenenti i pronomi dimostrativi *questo* e *quello* possono essere rafforzati da avverbi *qui/qua* e *lì/là*. [...] In molti casi tale rafforzamento si realizza nei contesti in cui c'è l'opposizione tra l'elemento prossimale e distale come mostrano i seguenti esempi [...]: Prendi *questo* bicchiere e lascia stare stare [sic] *quello* lì. *Quel* vino non è buono, assaggia *questo* qui. La tendenza a rafforzare i dimostrativi è più forte nel nord d'Italia, dove diventa sistematica, tuttavia si diffonde sempre di più nell'italiano medio su tutto il territorio nazionale» (Sosnowski 2010, p. 30).

nanza all'interlocutore, sopravvivendo probabilmente come pura forma iperdialettale.

In definitiva, comunque, possiamo dire che nel Viterbese, eccezion fatta per la subarea falisco-tiberina che si accorda con il resto del Lazio, le forme che marcano la vicinanza all'interlocutore più vitali sono quelle pronominali apocopate ['te]/['ti]/['di] e rafforzate con avverbio ['testo 'sti]/[tiston'di].

8. *Avverbi di luogo*

Anche in questo caso i dati AIS risultano insufficienti per poter impostare un'analisi:

Punti/carte	1609 'vieni qui!'	1610 'andate là'
603 Acquapendente	ven ⁿ ite kwi	ann ⁿ ate llà
612 Montefiascone	yēne yō	vā mmellà
632 Ronciglione	ven ⁿ ī akī	yāde llà
630 Tarquinia	v ⁿ nite kwà	ann ⁿ ate là

Le fonti scritte ci consentono di delineare una situazione più frastagliata.

Nella subarea di Viterbo troviamo due sistemi deittici avverbiali: uno corrispondente alla triade toscana in *-a*, ossia *mekkà* 'qua', *mestà/mistà* 'costà', *mellà* 'là', e una a quella in *-i*, ossia *mecchì/micchì* 'qui', *mistì* 'costì' e *melli/milli* 'lì'. Situazione affine a quella appena descritta si ha nella subarea volsinia, in cui accanto agli avverbi terminanti in *-a* (*mecquà/meccà*, *mestà*, *mellà*) abbiamo anche quelli terminanti in *-i* (*mecquì/mecchì/mikkì*, *mestì/mistì*, *melli*). Vengono registrate dalle fonti scritte anche le forme afe- retiche: *ccà*, *cchi*, *stà*, *stì* e *llà*, *llì*. Infine per la sola varietà di Castiglione in Teverina sono registrate le varianti *distà* e *distì*, corrispondenti agli avverbi che indicano la vicinanza all'interlocutore 'costà' e 'costì'⁴⁷.

Forme simili sono presenti anche nella subarea maremmana, in cui però

⁴⁷ Le etimologie di tutte queste forme verranno trattate nel paragrafo successivo relativo alla loro analisi.

manca, a differenza delle precedenti, il termine che si riferisce alla vicinanza all'interlocutore; si strutturano così sistemi bimembri che riflettono la stessa situazione che si aveva per il sistema dei dimostrativi: *meccà/mecquà-mellà* si alternano a *mecchi/mecqui-melli*.

Nella subarea cimina troviamo, accanto alle forme con prostesi di *me-*, alcune con *to-/tu-* a Canepina e *de-* a Vasanello. Per l'avverbio che indica la vicinanza all'interlocutore abbiamo *desti-detì*, spesso nella forma aferetica *stì*, accanto a *tostì* (anche nella forma con *-ne* epentetico che ne sposta la tonà vocale: *tistine*).

Infine, come per il sistema dei dimostrativi, la subarea falisco-tiberina si distacca dalle altre per l'assenza delle forme con *me-*: accanto a *qua/ccà* e *qui/cchi* abbiamo *llà* e *llì*, mancando il termine intermedio che indica la vicinanza all'interlocutore. A Civita Castellana viene registrata anche la forma *chèss*, che nel dizionario di Cimarra 2010 viene marcata come arcaica con il significato di 'lì'. La tabella di seguito riassume i dati appena esposti:

Subarea/Tratti	[+EGO][±TU]	[-EGO][+TU]	[-EGO][-TU]
di Viterbo	[mek'ka] [mek'ki]/[mik'ki]	[me'sta]/[mi'sta] [mi'sti]	[mel'la] [mel'li]/[mil'li]
Volsinia	[mek'kwa]/[mek'ka] - ['k:a] [mek'kwi]/[mek'ki]/[mik'ki] - ['k:i]	[me'sta] - ['sta] [me'sti]/[mi'sti] - ['sti] [di'sta] [di'sti]	[mel'la] - ['l:a] [mel'li] - ['l:i]
Cimina	[mek'ka] - ['k:a] [mek'ki] - ['k:i] [tok'ki] [dek'ki]	[to'sti][ti'stine] [de'sti][de'ti] - ['sti]	[mel'la] - ['l:a] [mel'li] [tol'li]/[tul'li]/[tal'li] [del'li]
falisco-tiberina	['k:wa]/['k:a] ['k:wi]/['k:i]	–	['l:a] ['l:i]['l:ine] ['kəs:o]
Maremmana	[mek'kwa]/[mek'ka] [mek'kwi]/[mek'ki]	–	[mel'la] [mel'li]

8.1. Analisi fonomorfologica

Nelle forme che indicano la vicinanza all'interlocutore, quelle che hanno -['k:wa] e -['k:wi], spesso in contesti più dialettali possono non presentare il dittongo, mantenendo comunque l'intensificazione della velare (-['k:a]; -['k:i]). Rohlfs a proposito degli avverbi di luogo, registrava *kì* nelle Marche e nelle varietà meridionali antiche, e *ca* o *cca* in molte zone del Meridione

attuale⁴⁸. Dallo spoglio dei dati riguardanti la Tuscia, notiamo che le forme con dittongo sono minoritarie rispetto a quelle che ne sono prive, il che accomuna queste varietà a quelle centro-meridionali e mediane⁴⁹.

L'altra osservazione riguarda, per la maggior parte delle forme rilevate, la presenza della prostesi di *me-*, assente solo nella subarea falisco-tiberina. Forme simili vengono registrate in alcune varietà toscane (aretino, senese, amiatino e Toscana meridionale), umbre (come quelle di Orvieto, storicamente laziale, e di Città di Castello, amministrativamente appartenente alla provincia di Perugia ma geograficamente più vicina ad Arezzo), e marchigiane⁵⁰. Come abbiamo detto, stando a Rohlfs (a proposito anche della proposizione *ma* 'a', distribuita uniformemente in tutte le zone della Tuscia che presentano i dimostrativi in *me-*) e a Berizzi 2014, *me-* è frutto di un complesso processo di grammaticalizzazione che nelle varietà mediane (e quindi possiamo includere anche quelle perimediane della Tuscia) ha raggiunto, a differenza dell'italiano antico, pieno compimento. Secondo Berizzi, *me-* si deve all'uso, davanti agli avverbi di luogo, della preposizione *ma/me* derivante da (IN) + MEDIO + AD in cui AD provoca raddoppiamento fonosintattico (infatti in tutte le forme, il nesso consonantico che segue *me-* è intenso)⁵¹.

⁴⁸ Rohlfs a proposito di *ki*, afferma: «Nel Meridione *ki* è attestato nella 'Carta Capuana' dell'anno 960 (*kelle fini que ki contene*). Nei dialetti attuali non se ne trovano più che esempi isolati, per esempio nel Salernitano (Aterno) e in Calabria (Pizzo)». Più avanti per *ka*: «Al contrario, e c c u - h a c predomina in tutta l'Italia meridionale: [...] per lo più però si ha c a o cca (Sicilia, Calabria, Campania). A Napoli si usa *accà*» (Rohlfs 1966-69, vol. III, p. 247, § 893).

⁴⁹ Per la Toscana Rohlfs registra la presenza del dittongo nelle varietà senese e aretina ma non in quelle toscane meridionali, come ad es. a Pitigliano (Rohlfs 1966-69, vol. III, pp. 247-48, §§ 892-893).

⁵⁰ Gli esempi si devono a Berizzi 2013, che accomuna *ma-* e *me-* nella sua trattazione riportando alcuni esempi relativi alla provincia di Pesaro-Urbino (*ma ki* 'qui' e *ma là* 'là') e al Maceratese.

⁵¹ In Berizzi 2013, si nota come le varietà che presentano la preposizione *ma/me* con uso dativale ma anche locativo ('a', 'in') spesso hanno avverbi di luogo in *ma-* e *me-*. Purtroppo non disponiamo di dati in diacronia sufficienti per capire quando questo processo sia avvenuto: se durante la formazione degli avverbi di luogo da ECCU(M) HIC/HAC, ECCU(M) + ISTIC/ISTAC e ILLIC/ILLAC o se in un secondo momento, quando già si avevano le prime forme corrispondenti a *qui/qua* ecc. Infatti se per il termine relativo alla vicinanza al parlante sembrerebbe che *me-* si sia aggiunto davanti a *qui/qua* (dando *mecquì* e *mecquà*), per il secondo termine sembrerebbe più economico pensare che il processo abbia coinvolto un periodo precedente alla formazione degli avverbi di luogo: (IN) + MEDIO + AD + ISTIC/ISTAC > *mestì/mestà*. Per quanto riguarda la presenza etimologica di AD, Mattesini 1983 parla di derivazione solo da MEDIO; a questo proposito leggiamo le conclusioni di Berizzi 2014: «Oltre alla forma aggettivale latina *mēdius*, successivamente soggetta a nominalizzazione, si deve necessariamente presupporre anche alla presenza della preposizione *ad* sia per *ma* che per *me* [...]. Entrambe le preposizioni, infatti danno origine a fenomeni di raddoppiamento fonosintattico (*ce vae ma Vveterbe?* Cimarra-Petroselli 2008; *me ccasa* [...]). Vanno a questo punto considerati alcuni fatti: (i) in latino *mēdius* è essenzialmente un aggettivo che modificando il sostantivo rende possibili sia una lettura attributiva che predicativa [...]; (ii) in latino, l'uso della preposizione *ad*, originariamente ristretta ai contesti locativi, viene usata come complemento di termine solo nelle fasi più tarde della

Nella subarea cimina viene registrata, per la sola varietà di Canepina, la triade [tok'ki]-[to'sti]-[tol'li]/[tul'li]/[tal'li]⁵² (spesso anche sonorizzata in [dok'ki] ecc.), si tratta di una variante che, alla luce di quanto detto a proposito della prostesi di *me-*, ci conferma che in questa varietà non è diffusa la preposizione *ma*. Sono diffuse invece, come in alcune parti dell'Umbria, le preposizioni *ta* e *tu* (spesso anche sonorizzate in [da] e [du]). La preposizione *ta* (che secondo Rohlfs abbrevia *int'a* da INTUS + AD, diffusa nel Meridione) sopravvive nell'antica forma [tal'li], mentre *tu* (la cui etimologia rimane incerta) si coglie nelle forme [tok'ki]-[to'sti]-[tol'li]/[tul'li]⁵³.

Sempre nella subarea cimina e in quella volsinia sono presenti forme che presentano prostesi di *de-/di-*, prevalentemente negli avverbi che finiscono in *-i*, facendoci pensare a una derivazione da *DE + ECCU(M) + HIC; *DE + ISTIC; *DE + ILLIC.

La forma arcaica ['kɛs:o] (che ha paralleli in altri dialetti centromeridionali) invece ci rivela che in passato probabilmente esistesse, per la sola subarea falisco-tiberina, un sistema avverbiale trimembre individuabile nella sola forma derivante da IPSU(M), che associa ancora una volta questa varietà a quelle mediane e meridionali.

lingua; (iii) nelle varietà romanze, ma anche in inglese, [...] *mēdius* mostra una certa predisposizione ad unirsi a preposizioni funzionali innescando così processi di grammaticalizzazione che, in alcuni casi, hanno come esito la formazione di nuove preposizioni funzionali. La combinazione di *in* + *mēdius*, per esempio, partendo dal significato trasparente di 'in mezzo', 'nel punto medio', 'in centro', per estensione assume anche il significato più generale di 'in', 'dentro' [...]. Diversamente dall'italiano antico, nelle varietà mediane, il processo di grammaticalizzazione è stato portato a termine» (Berizzi 2014).

⁵² Per il termine che indica la distanza dai partecipanti all'atto comunicativo la forma più diffusa è quella con [o] come confermano i vari detti popolari tra cui citiamo: *sanno parecchio l'americani de tocchi, tolli* (Cimarra-Petroselli 2014, ad vocem *tocchi*). Ricordiamo inoltre che forme simili sono state rilevate nei sistemi bimembri del perugino (*tukì-tokuà* vs *tli-tlà*), dell'amerino (*attokuà* vs *attollà*) nel gualdese (*tukui* vs *tuli-tulà*) (Moretti 1987, p. 50; 128; 137).

⁵³ Stando a Cimarra-Petroselli 2014, *ta/da* ricopre funzioni dative e locative (*ta cucina* 'in cucina', *ta cammara* 'in camera') mentre *tu/du* è prevalentemente locativa con i significati di 'in', 'a', 'presso' e 'su'. Rohlfs a proposito della preposizione *ta* (con funzione locativa) parla di derivazione da *int'a* e diffusione in Umbria per poi notare la presenza anche in altre parti d'Italia, come nelle varietà marchigiane, in quelle del Veneto e del Friuli, e in alcune località siciliane e gallosicule (Rohlfs 1966-69, vol. III, p. 237, § 882). La preposizione *tu* non viene analizzata dal Rohlfs ma gli esempi in Cimarra-Petroselli 2014 alla voce *du/tu* (*tun a piazza* 'nella piazza', *io stò ttun casa* 'sto in casa', *tu m'èzzo a lo pètto* 'in mezzo al petto', *tu mmano* 'nella mano') ci fanno pensare a una derivazione da DE + UNDE, che spiegherebbe la [n] in *tun a* 'nella', *tun* 'in', e le assimilazioni in fonosintassi di *tu mmezzo* e *tu mmano*. Sembra comunque plausibile anche una derivazione da DE + UBI + IN (sempre con IN) visto che a Canepina sono diffuse le forme *tunguèlle*, *tunquèlle* 'presso', che peraltro Rohlfs analizza come derivati da DE + UBI + VELLE (Rohlfs 1966-69, vol. III, pp. 260-261, § 913).

8.2. *Analisi pragmatica*

I dati delle fonti scritte, confermati da quelli di [Q2] per gli avverbi di luogo, registrano, nelle subaree di Viterbo, volsinia e cimina, la presenza e la vitalità di sistemi trimembri sensibili alla vicinanza con l'interlocutore, come si è già rilevato per i sistemi dei dimostrativi. La referenza ai tratti [-ego][+tu] è ancor più vitale nelle forme aferetiche ['sta]['sti] spesso associate al pronome dimostrativo. Nella subarea maremmiana, secondo quanto avveniva per i dimostrativi, sono presenti sistemi bimembri basati sulla sola vicinanza/lontananza al parlante che presentano forme fonomorfologiche affini a quelle della Tuscia e dell'area mediana. Anche nella subarea falisco-tiberina il sistema avverbiale è bimembre ma la presenza della forma arcaica ['kes:o] da ECCU(M) + IPSU(M) ci fa pensare che in passato esistesse un sistema trimembre e che *kesso* sia passato dall'indicare la vicinanza all'interlocutore ([-ego][+tu]) alla lontananza da parlante e interlocutore ([-ego][-tu]).

Per quanto riguarda l'opposizione funzionale e semantica tra le triadi in *-a* e quelle in *-i*, i dati delle fonti scritte risultano insufficienti a spiegarla, tranne che per la varietà di Vasanello, in cui accanto a forme che indicano punti precisi ([dek'ki] 'qui', [de'ti] 'costì', [del'li] 'lì') abbiamo due avverbi in *-a* che indicano la provenienza: [dek'ka] 'da questa parte' e [del'la] 'da quella parte'. In questo caso l'associazione di DE con HIC/ISTIC/ILLIC ha dato origine ad avverbi che indicano un punto, mentre l'associazione di DE con HAC/ISTAC ha dato il significato di provenienza da un'area meno precisa.

9. *Presentativi*

La Tuscia presenta un'altra tipologia di struttura che elicit la deissi spaziale, difficile da categorizzare linguisticamente: parliamo per comodità di presentativi, derivanti dal latino ECCE.

Sia per il lat. ECCE sia per l'it. *ecco* si è parlato forma avverbiale, modificatore verbale o frasale, interiezione, ma in alcuni studi⁵⁴ si è visto come tanto in latino quanto in italiano questa struttura possieda alcune caratteristiche tipiche di un verbo, ammettendo ad esempio, in italiano, prefissi reiterativi (del tipo *riecco*) e pronomi enclitici complemento diretto (lat. ECCE + EUM > ECCUM; it. *eccolo*) ma anche indiretto (in italiano *eccotelo*).

Partiamo dal latino: ECCE è divenuto successivamente ECCUM da ECCE + HUNC o ECCE + *HUM (Hofmann 1980), in cui *hum* è stato interpretato come

⁵⁴ Hall 1952; Gaeta 2013 e recentemente a proposito delle varietà della Tuscia Di Carlo 2019b.

HOMO, equivalente alla prima persona singolare: ECCUM ‘eccomi’. Questa forma coincideva con quella in cui ECCE si era fuso con l’accusativo maschile singolare del pronome personale IS, EA, ID: ECCE + EUM > ECCUM ‘eccolo’ (da cui anche ECCAM, ECCOS, ECCAS)⁵⁵. Oltre a queste forme agglutinate con l’accusativo di IS, abbiamo, a partire da Plauto e Terenzio e nel *sermo familiaris*⁵⁶, quelle formate con l’accusativo di ISTE (ECCE + ISTUM > ECCISTUM, ECCISTAM, ECCISTOS, ECCISTAS) e con l’accusativo di ILLE (ECCE + ILLUM > ECCILLUM, ECCILLAM, ECCILLOS, ECCILLAS). Il pronome IS e i dimostrativi ISTE e ILLE hanno reso ECCE, nelle forme agglutinate, una struttura linguistica che elicitava la deissi spaziale in un sistema *person-oriented*, sensibile, attraverso ECCISTUM, alla vicinanza all’interlocutore per cui: [+ego][±tu] ECCUM ‘ecco(lo) questo vicino a me’, [-ego][+tu] ECCISTUM ‘ecco(lo) codesto vicino a te’, [-ego][-tu] ECCILLUM ‘ecco(lo) quello lontano’.

Le varietà mediane e quelle del Centro-Italia (comprese alcune zone del Lazio come il Frusinate, la provincia di Latina e la provincia sud-orientale di Roma) derivano da ECCE le forme degli avverbi di luogo: [‘ek:o] da ECCE + EU(M) per ‘qui’, [‘es:o] da ECCE + IPSU(M), e non ISTU(M) per ‘costì’, ed [‘el:o] da ECCE + ILLU(M) per ‘lì’; esse coincidono, nel caso del maceratese ad esempio, con alcune forme presentative: [‘ek:u] ‘ecco’, [‘es:u] ‘ecco vicino a te’ e [‘el:u] ‘ecco lì, lontano’ (Regnicoli 1995, p. 230).

Nelle varietà della Tuscia non è così: le forme avverbiali sono distinte da quelle presentative e non si confondono in alcun modo. Vediamo la forma base dei presentativi, ossia senza enclisi pronominale, nella seguente tabella, considerando che non disponiamo dati per la subarea maremmana:

⁵⁵ ECCUM risulta avere molta fortuna e vitalità fino alla tarda latinità nelle varianti *ACCE / *ACCUM (Manoliu 2011, p. 478), divenendo base per la formazione degli avverbi di luogo nonché dei dimostrativi in molte varietà romanze.

⁵⁶ *TbLL*, ad vocem *ecce*. Si legga a questo proposito anche Lüdtke: «In spoken or non-literary language, demonstratives could be combined with ECCE ‘see! look!’, a particle attested in archaic writers. It is predominant in classical, post-classical, Christian and late writers. Semantically similar ECCUM prevails in Plautus and Terence, but appears sporadically in later periods of the history of Latin (Sornicola 2011, p. 276) and manifests traces of declension in ECCUM, ECCOS, ECCAM, ECCAS, ECCA. The function of ECCE may be assimilated to that of an adverb, that of ECCUM to a pronoun; both are construed with the nominative or the accusative (ibid., 278s.). As to their meaning, however, they were finally used as if they were indeclinable deictic verbs. ECCE/ECCUM was introduced as a demonstrative particle and established an opposition between distal ILLE and emphatic distal ECCE ILLE. As early as Plautus, the non-attested syntagmatic expression ECCE ILLE, which may have been initially a periphrasis, coalesced in a grammaticalized form, ECCILLE ‘that over there’, losing its emphatic meaning in the process. On the other hand, ECCUM still formed syntagmatic constructions in Plautus, e.g. in ECCUM IPSUM [...], where ECCUM is employed to attract attention. The second element in ECCILLE establishes a specific exophoric or in ECCUM IPSUM an endophoric relationship, i.e. the reinforcement of the identity of an element with something aforementioned. Similarly, we will observe the frequent spread of periphrases in the transition from Latin to Vulgar Latin and from Vulgar Latin to Romance which continues up to the present time» (Lüdtke 2015, p. 543).

Subarea	[+EGO][±TU]	[-EGO][+TU]	[-EGO][-TU]
di Viterbo	['ɛk:o]['ɛk:a] [ad'ɛk:o]	['ɛsto]	['ɛj:o]['ɛj:a] [ad'ɛj:o]
volsinia	['ɛk:o]['ɛk:a]	['ɛsto]	['ɛj:o]
cimina	['ɛk:o]['ɛk:a]['ɛk:e] [j'ɛk:o]	['ɛsto]	['ɛj:o] ['ɛl:o]['ɛl:a]
falisco-tiberina	['ɛk:o]		['ɛj:o] ['ɛl:o]['ɛl:a]

Analisi

Anzitutto si nota che in tutte le subaree, tranne quella falisco-tiberina, il presentativo corrispondente al tratto [+ego][±tu] (e in misura minore quello che indica la lontananza) si può flettere morfologicamente, il che avvalora l'ipotesi di derivazione da ECCE + accusativo di IS, EA, ID⁵⁷: ECCE + EUM > *ecco*; ECCE + EAM > *ecca*⁵⁸.

A livello pragmatico si nota che, rispetto alle varietà toscane e all'italiano, in tutte le subaree è registrato il termine che indica la lontananza da coloro che fanno parte all'atto comunicativo: ['ɛj:o]['ɛl:o] 'ecco lì lontano' non ha un corrispettivo sintetico nella lingua italiana, che invece si deve servire di forme analitiche. Inoltre, sono registrati sistemi trimembri *person-oriented*, sensibili non solo alla lontananza dai partecipanti ma anche e soprattutto alla vicinanza all'interlocutore in tutte le subaree tranne quella falisco-tiberina che ha, coerentemente con i sistemi dimostrativi e avverbiali, un sistema bi-membre, senza il termine di media distanza. Comunque, si rileva una progressiva perdita di vitalità per le forme che elicitano il tratto [-ego][+tu] attraverso la mancanza di forme morfologicamente flesse per indicare il genere.

Il sistema dialettale dei presentativi, più complesso rispetto a quello dell'italiano, induce a riflettere sulla differenza funzionale tra avverbio di luogo e presentativo, già messa in luce da Hofmann (1980, p. 144); il presentativo aveva in latino, e ha tuttora in queste varietà, un forte valore indicale, più intenso rispetto a quello dell'avverbio di luogo, molto più ancorato al contesto comunicativo (tant'è che per Hofmann vale 'guarda!').

⁵⁷ Sul ruolo deittico di IS nel passaggio dal latino ai volgari si veda André-Fruyt 2012.

⁵⁸ La distinzione riguarda solo il singolare perché un tratto tipico delle varietà della Tuscia (eccezion fatta per alcune comunità dell'area cimina e della subarea falisco-tiberina) e dell'Orvietano è il sistema di genere convergente morfologicamente al plurale nell'unico esito -e sia per i maschili che per i femminili: [le fa'fjole] 'i fagioli', [le 'sas:e] 'i sassi' (Di Carlo 2017a).

L'altra differenza tra gli avverbi di luogo e i presentativi sta nella possibilità di aggiungere in enclisi a questi ultimi i pronomi personali complemento diretto, come avviene per i verbi:

Subarea	[+EGO][±TU]	[-EGO][+TU]	[-EGO][-TU]
di Viterbo	['ɛk:ime] ['ɛk:ete] ['ɛk:ilo/a]['ɛk:elo/a]['ɛk:ala] ['ɛk:iʃe] ['ɛk:eve] ['ɛk:ele]	['ɛstime] – ['ɛstolo/a]['destolo/a]['ɛt:ala] ['ɛsteʃe] ['ɛsteve] ['ɛstole]	– ['ɛj:ete] ['ɛl:o/a]['ɛj:olo/a] ['ɛj:ɛʃe] ['ɛj:eve] ['ɛj:ele]
volsinia	– – ['ɛk:elo/a]	['ɛsteme] ['ɛst:ete] ['ɛstelo/a]['ɛst:olo/a] ['ɛst:ɛʃe] ['ɛst:eve] ['ɛst:ele]	– – ['ɛj:olo/a]['ɛg:jelo/] ['ɛj:ele]
cimina	['ɛk:ime]['ɛk:eme] ['ɛk:ite]['ɛk:ete] ['ɛk:ilo/a]['ɛk:elo/a]['ɛk:ala] – ['ɛk:ive] ['ɛk:eli/e]	['ɛstolo/a]['ɛs:olo/a]['ɛstelo/a] ['ɛl:ili/e]	['ɛl:o/a]['ɛl:olo/a]['ɛj:olo/a]
maremmana	['ɛk:eme] – ['ɛk:elo/a] –		– – ['ɛj:olo/a]['ɛj:elo/a]
falisco-tiberina	['ɛk:ime]['ɛk:eme] ['ɛk:ite]['ɛk:ete] ['ɛk:olo]['ɛk:ala] ['ɛk:iʃe] ['ɛk:ive] ['ɛk:ili/e]	['ɛs:ime] ['ɛs:olo/a]	['ɛl:ime] ['ɛl:ite] ['ɛl:o/a]['ɛl:olo/a]['ɛl:ala] ['ɛl:iʃe] ['ɛl:ive] ['ɛl:ili] ['ɛl:ele]

Dalla tabella si desume che ['ɛk:o] ammette tutti i clitici pronomi personali complemento oggetto, come avviene anche in italiano: ['ɛk:ime] corrisponde a *eccomi*; ['ɛk:ete] a *eccoti*, così come le altre forme a *eccolo*, *eccoci*, *eccovi*, *eccoli*. Nelle varietà della Tuscia con queste forme, però, si indica precisamente una persona o un oggetto vicino a chi sta parlando. Per indicare una persona o un oggetto lontano da chi parla e vicino a chi ascolta si usa ['ɛsto], che le fonti scritte della subarea volsinia riportano con tutti i pronomi personali clitici complemento oggetto, mentre in quella di Viterbo con tutti tranne con il clitico di seconda persona singolare⁵⁹. Giusto per fare

⁵⁹ Effettivamente la situazione della subarea di Viterbo è più coerente e ci sembra che nella fonte

qualche esempio: ['estime] significa 'ecco me vicino a te', ['estefe] 'ecco noi vicino a te', mentre ['est:eve] avrebbe valore esclusivo 'ecco voi vicino a te'. A differenza della situazione registrata per il presentativo senza clitici, nella subarea falisco-tiberina compaiono forme che si riferiscono alla vicinanza con l'interlocutore: ['es:ime], ['es:olo/a]. Anche in questo caso, come per i dimostrativi relativi alla vicinanza all'interlocutore (*testo* vs *quesso*), la derivazione non è da ISTU(M) (come per le altre subaree) ma da IPSU(M), il che differenzia questa subarea dal resto della Tuscia e la avvicina alle varietà centro-meridionali. Infine, per indicare una persona o un oggetto lontano da chi parla e ascolta si può usare ['el:o] nella forma palatalizzata ['ej:o] + clitico complemento oggetto. Queste forme sono molto usate nel Viterbese tutt'oggi e sono più vitali, presso le nuove generazioni, rispetto a quelle che indicano la vicinanza all'interlocutore. Un'osservazione in più va fatta per due forme rilevate nella subarea cimina e falisco-tiberina: accanto a ['el:olo] con flessione propria del pronome ['el:ola/i/e], si ha ['el:o] anche flesso in ['el:a/i/e]. In entrambi i casi il significato è lo stesso: 'eccolo lì vicino a te'⁶⁰.

Infine i presentativi possono ammettere l'enclisi di clitici complemento indiretto, anche in combinazione con quelli complemento diretto:

Subarea	[+EGO][±TU]	[-EGO][+TU]	[-EGO][-TU]
di Viterbo	['ek:otolo]['ek:atala] ['ek:etele] ['ek:evele]		['ej:etelo]
cimina	['ek:etelo/a]['ek:eteli/e] ['ek:etene] ['ek:ive]	['estitolo]	
falisco-tiberina	['ek:itolo]['ek:itala] ['ek:itili]['ek:itele] ['ek:ivolo]['ek:ivala] ['ek:ivili]['ek:ivele]	['es:itolo] ['el:iveli]	['el:itelo]

Nella tabella sono state inserite soltanto le forme in cui i clitici complemento diretto e indiretto si combinano tra di loro. Come per l'italiano,

della subarea volsinia (Bolsena) ci sia un intento di ipercaratterizzare il dialetto e farlo rientrare all'interno di categorie grammaticali standard. Ha poco senso effettivamente dire ['est:ete] 'ecco te, vicino a te'.

⁶⁰ Per ['el:o] si può pensare a una derivazione più antica direttamente dalle forme latine ECCE + ILLUM > ECCILLUM > *ello* oppure una sincope successiva della forma ['el:olo].

[^hek:o] ammette i clitici complemento indiretto per tutte le persone⁶¹. Anche [^hesto] ed [^hes:o] sono attestati con il clitico di II persona singolare complemento indiretto: l'enclisi del pronome in questo caso ha un valore che sembrerebbe quasi pleonastico. In realtà le strutture linguistiche, tra cui quelle dativali, si combinano tra di loro fornendo diverse sfumature deittiche: [^hestitolu] 'eccotelo costì' significherebbe 'ecco a (per/verso) te, quella cosa vicino a te'. Anche le forme che indicano la lontananza da parlante e interlocutore, con i clitici complemento indiretto, presentano sfumature deittiche complesse: con [^hej:etelu] 'faccio presente a te (pronome complemento indiretto), qualcosa (complemento oggetto: -lo) lontano da me e da te (presentativo [^hej:o])'. In questi casi quello che viene comunemente chiamato complemento di termine o dativo ha anch'esso un valore deittico perché indica una direzione⁶².

Oltre alla presenza di forme di [^hek:o] e [^hel:o] con il clitico *-ne* registrate a Civita Castellana ([^hek:ine][^hel:ine]) e a Caprarola (anche con clitico pronome personale complemento indiretto [^hek:etene]), si rilevano quelle con l'aggiunta dell'avverbio di luogo che rinforza l'indicazione deittica: a Onano accanto a [^hek:olo 'k:ine] 'eccolo qui, proprio qui' abbiamo [^hestelo 'stine] 'eccolo vicino a te, proprio costì', a Blera [^hek:ime 'k:i] 'eccomi qui', [^hek:ala 'k:i] 'eccola qui' e anche [^hej:a 'l:i] 'eccolo lì, lontano'.

10. Avverbi di modo

Tra le strutture linguistiche che elicitano la deissi spaziale ci sono gli avverbi di modo, che nella Tuscia sono anch'essi sensibili alla vicinanza al parlante e all'interlocutore. Di seguito forniamo i dati delle fonti scritte, a cui aggiungiamo quelli relativi alla varietà orvietana, spesso accomunata a quelle della Tuscia:

Subarea	[+EGO][±TU]	[-EGO][+TU]	[-EGO][-TU]
di Viterbo	[kos'si] [ak:us'si]	[st:u'si] [tos'si][at:us'si]	[ko'sa]

⁶¹ Infatti di seguito riportiamo alcuni esempi di [^hek:o] + complemento indiretto di II persona singolare: [^hek:ete l: 'jifo], [^hek:ite na 'makina], [^hek:ite e 'kjavì] (Canepina), [^hek:ete ki ar':iveno m b'ran'ko de 'pekore] (Viterbo), [^hek:ete 'sta 'ròb:a], [^hek:ite r 'pik:jo], [^hek:ete le 'sòrde] (Blera).

⁶² L'esempio tratto dal *Vocabolario di Civita Castellana* (Cimarra 2010), [^hel:ive li 'kwat:ro 'sòrdi] significa, per l'appunto, 'ecco lì lontano da me e da te, a voi quattro soldi'. La conversazione e i soldi (che si trovano lontano da noi) sono diretti a voi.

volsinia	[ko'si] [ak:os'si][ak:u'si]	[st:u'si][st:o'si] [to'si][tu's:i] [at:o'si]	[al:os'i]
cimina	[ku'si][kos'si][kus'si] [ak:os'si][ak:us'si][akku'sinta] ['kwisto mo]	[tu's:i] [at:u's:i] ['tisto mo]	['kwil: o mo]
falisco-tiberina	[ku'si][ku'sintu] [ak:us'si] [de'kwe]		
Orvieto	[ak:u'si]	[asto'si]/[astu'si]	[al:o'si]

Confrontando le fonti e i dati con quelli riguardanti le varietà toscane e umbre orientali sembrerebbe che queste ultime contemplino, come l'italiano, il solo avverbio di modo corrispondente a *così* 'in questo (mio) modo', il quale a seconda dei contesti, tramite l'aggiunta di segni paralinguistici (indicali) e strutture linguistiche, può assumere il significato di 'in codesto modo'. Nelle varietà della Tuscia, invece, si mantiene chiara la differenza semantica tra 'in questo mio modo' e 'in codesto tuo modo' attraverso due forme etimologicamente differenti. Per il tratto [+ego][±tu] la base è sempre ECCU(M) + SIC a cui si possono aggiungere altri elementi: ECCU(M) + SIC > [kos'si]; AC + ECCU(M) + SIC⁶³ > [ak:us'si] e AC + ECCU(M) + SIC + INDE > [akku'sinta] e [ku'sintu]⁶⁴. Per il tratto [-ego][+tu] la base è (AC) + ISTU(M) + SIC, che può dare esiti in cui la sibilante di ISTU(M) sopravvive ([st:u'si][st:o'si]) o no ([tu's:i], [at:u's:i]). Inoltre bisogna notare che gli avverbi di modo che indicano la vicinanza all'interlocutore derivano da ISTU(M) in tutte le subaree (compresa quella falisco-tiberina) e non da IPSU(M), come invece avviene nella maggior parte delle varietà analizzate in Barashkov 2014⁶⁵ (*sucì, assucì, assucinta*).

Il sistema degli avverbi di modo nella Tuscia sembra contemplare ancora un terzo termine, che risulta comunque meno vitale, ossia quello relativo alla lontananza da parlante e interlocutore: la forma [al:os'i] da AC + ILLU(M) + SIC significa 'in quel modo (diverso dal mio e dal tuo)' e sopravvive nella subarea volsinia, confinante con il comune di Orvieto, dov'è pure registrata.

⁶³ Rohlfs 1966-69, vol. III, p. 283, § 946; poi Barashkov 2014, p. 192.

⁶⁴ In questo caso *inde* 'da quel luogo', 'da quel lato' rende bene la presenza di un forte valore deittico spaziale in queste strutture (Barashkov 2014, p. 192).

⁶⁵ Barashkov parla indistintamente di varietà laziali, umbre, abruzzesi e marchigiane senza specificare la varietà e la fonte a cui si riferisce.

Accanto a questa forma, vi è anche [ko'sa], avverbio che è stato inserito nei dizionari italiani come «voce foggia per essere abbinata a *così* sul modello di *qui-qua* e *lì-là*» (Devoto-Oli 2023), risalente al XVIII secolo, il che dimostra che la lingua italiana ha sentito l'esigenza di designare il significato 'in quest'altro modo (diverso dal mio)'. Inoltre, nelle varietà cimini si mantiene un sistema trimembre *person-oriented* per gli avverbi di modo, con locuzioni analitiche che si compongono con i dimostrativi a tre gradi di vicinanza: ['kwisto mo] 'in questo (mio) modo', ['tisto mo] 'in codesto (tuo) modo', ['kwil:o mo] 'in quel modo (diverso dal mio e dal tuo)'.

11. Conclusioni

Prima di concludere, mi pare opportuno riepilogare brevemente la situazione circa la deissi nelle varietà limitrofe al Viterbese. La stessa Toscana, che per quanto riguarda il dimostrativo che indica la vicinanza all'interlocutore sembrerebbe avere una compagine abbastanza uniforme, in realtà rivela una situazione frammentata: Giannelli 1976 individua sistemi trimembri con il termine di media distanza derivante da ISTU(M) nel fiorentino (con *codesto* e *coresto*) anche rafforzato (*codesto costì*), nell'aretino (*testo*), nel senese (*cotesto* anche rafforzato in *cotesto costì*), nell'amiatino (*cotesto* o *testo*, rafforzato in *tèsto mesti*). In altre varietà, invece, il termine relativo ai tratti [-ego][+tu] deriva da IPSU(M): nell'elbano si ha *só* aggettivo e *quesso* pronome, così come nelle zone dell'Argentario (*quesso*). Non presentano sistemi trimembri le altre varietà: pisano, livornese, lucchese, basso-garfagnano e garfagnano settentrionale.

Nell'area mediana e nella zona adiacente al Meridione si ha:

[...] la distinzione di tre gradi di vicinanza non solo del dimostrativo bensì anche dell'avverbio deittico di luogo e di modo. Esemplificando col maceratese [...], [ekko] 'qui', [esso] 'costì', [ello] 'lì', che corrispondono anche ad 'ecco': ad es. [ékkotolo lo ywadambjá ke šši fatto] 'eccoti il guadagno che hai fatto', ma [éssolo lo ve ke te vole] 'eccolo (costì, secondo grado) il bene che ti vuole'. Anche per l'avverbio deittico di modo, l'equivalente di 'costì' è sensibile al grado di vicinanza: [kkuší], [ssuší], [lluší] 'a questo/codesto/quel modo' (Loporcaro 2013, p. 140)⁶⁶.

⁶⁶ In questa sintesi di Loporcaro 2013 vengono distinti gli avverbi di luogo dai presentativi. Nella trattazione sui sistemi deittici nel maceratese Regnicoli, invece, parla di avverbi di luogo a tre gradi di vicinanza (*ekko* 'qui', *esso* 'costì', *ello* 'lì') a cui spesso associa valore presentativo, senza distinguere funzionalmente e semanticamente le due strutture (una che non accetta i clittici, l'altra sì, cfr. Regnicoli 1995, p. 230).

I sistemi dei dimostrativi, non presenti nella trattazione di Loporcaro 2013, si configurano per lo più come trimembri e *person-oriented*; inoltre, attraverso lo studio di Regnicoli 1995 sulla varietà maceratese, vediamo che nell'area in questione il pronome che indica la vicinanza all'interlocutore deriva da IPSU(M) ossia *kwissu/kwessa*, così come l'aggettivo *ssu, ssa*⁶⁷. Per quanto riguarda gli avverbi di modo, invece, le forme riportate da Barashkov 2014 per indicare la vicinanza all'interlocutore nelle Marche possono derivare non solo da IPSU(M) (ossia (s)*suscì, assuscì, assuscinta*), ma anche da ISTU(M) (ossia (a)*stuscì*)⁶⁸.

In Umbria, la disamina di Moretti 1987⁶⁹ mette in evidenza una situazione differente in cui si rileva la presenza, per i soli dimostrativi, di sistemi a due membri in alcune varietà dell'area sud-orientale (Norcia, Amelia, Terni) e, altrove, di sistemi a tre membri in cui il termine può derivare da ISTU(M) (*tisto* a Perugia, Gubbio, Città di Castello, Spoleto) oppure da ISPU(M) (*vissu* (*kuiissu*)/ 'codesto' a Cascia e l'aggettivo /*ssu*/ 'codesto' a Polino).

I sistemi deittici avverbiali individuati in Umbria da Moretti sono sostanzialmente a due termini, eccezion fatta per la varietà di Orvieto (ossia quella che spesso è accomunata linguisticamente alla Tuscia)⁷⁰: nel perugino (*tukuì-tokuà* vs *tli-tlà*), nell'amerino (*attokuà* vs *attollà*), nel gualdese (*tukuì* vs *tulì-tulà*); invece nell'orvietano «tipica è la foderatura dativale /*ma*/ 'a, in'. Forme avverbiali di luogo rafforzate con /*me*/ < *medio*: [mellí] 'lì', [mellà] 'là', [mestà] 'qua' [mellassune] 'lassù'» (Moretti 1987, p. 133).

Passando al Lazio, la situazione odierna risulta alquanto frammentata,

⁶⁷ Regnicoli 1995, p. 229.

⁶⁸ Purtroppo l'autore non descrive la distribuzione areale dei due tipi lessicali (Barashkov 2014, p. 192).

⁶⁹ Ripresa poi in Stavinski 2009 e Ledgeway 2015. Moretti suddivide l'Umbria in tre aree dialettali e due zone di transizione: a) l'area sud-orientale, la più vasta, localizzata attorno a Spoleto e a cui appartengono inoltre Nocera, Spello, Foligno, Norcia, Cascia, Terni, Narni, Otricoli, Amelia; b) l'area settentrionale che fa capo a Perugia e che comprende il territorio dell'antico contado della città, Città di Castello, l'alta valle del Tevere a partire da Umbertide e l'Eugubino; c) l'area orvietana, la più affine linguisticamente alla Tuscia. Una zona di transizione unisce a cerniera le tre aree linguistiche: si tratta della zona Scheggia-Todi, a cui appartengono anche Assisi e Gualdo Tadino, mentre l'altra zona di transizione confina con la Tuscia (Lazio) e la Toscana e ha come punti di riferimento Città della Pieve e Castiglione del Lago (Moretti 1987).

⁷⁰ Già Dante nel *De Vulgari Eloquentia* raggruppa Perugia, Orvieto, Viterbo e Civita Castellana in un'unica categoria linguistica, non ben definita rispetto al *tristiloquium* dei romani e al *turpiloquium* dei toscani (Di Carlo 2020, p. 15-16). Mattesini afferma: «L'area meridionale occidentale, sulla destra del Tevere, comprende i dieci comuni del comprensorio orvietano, mostra una notevole affinità con i contigui territori toscani meridionali e altolaziali viterbesi [...]» (Mattesini 2002, p. 490); cfr. ancora D'Achille: «Anche a Nord, l'area orvietano-viterbese mostrava in passato, a quanto risulta dal confronto fra testi in prosa di varie epoche, congruenze con i dialetti toscani e umbri nord-occidentali e con il romanesco in termini diversi da quelli attuali» (D'Achille 2002, p. 530).

almeno per quanto riguarda i sistemi dimostrativi: Stavinschi 2009 rileva l'alternanza tra sistemi di tipo binario (*quesso - quello*) e di tipo ternario con (*que*)sto - (*que*)sso - (*que*)llo⁷¹.

Stando a Stavinschi 2009 (poi anche Ledgeway 2015) nel Lazio troviamo la prevalenza di forme derivanti da IPSU(M) rispetto a quelle derivanti da ISTU(M): da ECCU(M) + IPSU(M) deriva *quisso-quesso* che anticamente a Roma⁷² e ancora oggi in molti punti del Lazio (Frusinate, province di Roma e Latina) aveva e ha il significato di 'codesto' ma che, in alcune varietà laziali odierne, spesso può riferirsi prevalentemente alla vicinanza al parlante (ossia 'questo'), configurando sistemi a due membri.

Nella maggior parte del Lazio mediano e meridionale, nei testi antichi e contemporanei, per gli avverbi di luogo (spesso accomunati, nelle trattazioni, ai presentativi) vige un sistema ternario che si riallaccia all'Abruzzo contiguo e anche alle Marche: *ècco, èsso, èllo* (con tutte le varianti fonomorfo-logiche)⁷³, in cui il derivato di IPSU(M) (*esso, ssà, assà, dessà, ssè, dessì*) marca

⁷¹ Stavinschi, parlando della situazione contemporanea, afferma: «[...] si nota una compagine territoriale disomogenea, che alberga sistemi dimostrativi distinti: apparentati a quelli umbri nel Nord-Est, a quelli abruzzesi nell'Est, campani nel Sud, a quelli toscani nel Nord, infine un sistema molto semplice a Roma (binario) che sembra l'intersezione di tutti i parlari menzionati. [...] Sistemi ternari con un derivato di IPSE come dimostrativo di seconda sono tuttora vivi in vari punti della regione (Santa Francesca, Veroli, Nemi, Sonnino, Subiaco, Velletri, Castro dei Volsci, Amaseno, Arsoli, Paliano). Altrove il sistema appare binario (soprattutto nel Lazio settentrionale, dove mancano i continuatori di IPSE); una situazione particolare sembra verificarsi a Palombara, dove l'AIS registra, viceversa, solo continuatori di IPSE e ILLE, ma non di ISTE» (Stavinschi 2009, pp. 139-40). Ledgeway (2015, p. 92) riprende sostanzialmente questa descrizione.

⁷² La situazione antica era differente rispetto a quella odierna: a Roma doveva esistere un sistema a tre membri simile a quello descritto da Stavinschi per i vari comuni del Lazio meridionale, in cui il termine che indicava la vicinanza all'interlocutore era *quesso*. Lo conferma lo spoglio dei dati in diacronia offerta da Ernst, il quale segnala *quesso* in due sonetti "iperdialettali" del Burchiello e in altri testi antichi di area romanesca: «Demonstrativpronomen. Die gewöhnlichen Formen des Demonstrativpronomens im aröm. Texten sind: a) *quello, -a, -i, -e* p. (*kello* in LYstR p.); b) *questo, -a, -i, -e* p. mit IPSE gebildete Formen treten zunächst nicht auf; zwar hat Burchiello in seinen beiden hyperdialektalen Sonetten *quisso majo* und *quissi mercantanti*; aus den übrigen Texten findet sich jedoch nur ein ganz vereinzelter *quessa* in Pass. B 69. Im 16 Jh. Seheinen diese Formen in Rom üblich geworden zu sein: Ged. 1522: *quessi zitelli* M2 *quessi gitelli* II 2, *quess'aitri cielli* II 6, *quessa terra* II 13, Castelletti: *quesso davanzo* IV 17,12, *quessi belli* ..., *quesi Rienzinaso* IV 11, 42, *quesso* (substantiviert, als Neutr.) II, II, 8 (daneben finden sich p. Formen von *questo*). Nach Rohlf's 494 vertritt *quesso* (bzw. Seine lautlichen Varianten) in vielen südital. Dialekten ein tosk.-ital. *codesto*, d. h. die auf den Ort des Angereden hinweisende Form. Die Bedeutung von *codesto*, paßt allerdings nur für einen Teil der oben angegebenen Belege für *quesso*» (Ernst 1970, p. 132). Per quanto riguarda *codesto* (continuatore di ISTE 'codesto' da (EC)CU + TI(BI) + ISTÜ), non ha mai attecchito a Roma e il solo testo laziale che contempla questa struttura è il volgarizzamento plutarco di Battista Alessandro Iaconello da Rieti, che, essendo tardo (1482), è sospetto di contaminazione toscana (Stavinschi 2009, pp. 156-58).

⁷³ Rohlf's, che inserisce i presentativi nella trattazione degli avverbi di luogo, parlando di queste forme, dice che sono proprie del Lazio meridionale. Afferma poi, non distinguendo l'avverbio di luogo dal presentativo, che il termine che si riferisce all'interlocutore è presente sia oggi sia nei testi

la vicinanza al destinatario. Secondo Stavinschi 2009 anche derivati di HIC (come ad esempio l'avverbio *dekkà* e il presentativo *dékka*) o di ISTU(M) (*destà* o *désta*, apparentato all'umbro) possono sporadicamente ricoprire questa funzione⁷⁴. Nel romanesco odierno, oltre a essersi perso l'avverbio che marca la vicinanza all'interlocutore, presente invece in passato⁷⁵, nel sistema dei presentativi permane soltanto *ecco-ecchelo*⁷⁶.

Considerando queste descrizioni e tornando alla nostra Toscana, è evidente che si delinea un'isoglossa che sembrerebbe attraversarla: nella Toscana settentrionale e nell'Umbria centro-settentrionale prevalgono sistemi a tre membri (soprattutto per i dimostrativi) che derivano il termine relativo alla vicinanza all'interlocutore da ISTU(M); nelle Marche, in alcuni punti isolati della Toscana meridionale e dell'Umbria sud-orientale, così come nel resto del Lazio (Frusinate, province di Roma e Latina) sono presenti sistemi a tre membri in cui il termine relativo al tratto [-ego][+tu] deriva da IPSU(M) oppure sistemi a due membri in cui frequentemente (ma non sempre) *quesso* finisce per avere il significato di 'questo'.

antichi: «Ecco, esso, ello. Per 'qui', 'costì', 'lì' il Lazio meridionale, colle zone circonvicine della Campania e dell'Abruzzo [...] Ci son poi altre forme, per esempio a Nemi *ssà* 'qua', 'colà', Velletri *dékka* 'qua', *dessà* 'costà', *dessì* 'costì', *désta* 'costà', *délleca* 'da quella parte' [...]. Qui rientrano anche l'umbro *desto* 'costà', citato da Trabalza (p. 17), l'antico umbro (Jacopone) *èsto mia mate* 'ecco mia madre' e l'abruzzese (Agnone) *jésta* 'per costà' [...]» (Rohlfs 1966-69, vol. III, p. 257, § 910).

⁷⁴ In alcune zone del Lazio (Subiaco e Sonnino ad esempio) possiamo trovare un altro deittico relativo all'interlocutore: *loco* < *ILLOCO, il cui significato varia da 'costì' a 'lì' (Ledgeway 2015, p. 94). Rohlfs riporta che *loco* significa 'costì' nelle sole varietà meridionali: «Mentre in Toscana e in Umbria questo avverbio è oggi disusato, nel Lazio e nei dialetti meridionali è tuttora assai vivo, cfr. nel Lazio (Subiaco, Castelmadama) *lòco*, (Velletri, Sonnino) *allòco*, abruzzese *allocha*, Tagliacozzo *lòco*, napoletano *lloco*, cal. *llòcu*, *llocu*, *dduocu*, sic. *dòcu*, corso *docu*. Il significato oscilla fra 'lì', 'là' (Lazio, Abruzzo) e 'costì' (Calabria, Campania)» (Rohlfs 1966-69, vol. III, p. 256, § 908).

⁷⁵ A questo proposito Stavinschi afferma: «Nella fattispecie, si tratta dell'avverbio *esso*, le cui origini sembrano molto remote, data l'attestazione estremamente antica. D'Achille (1989: 6) riporta un'epigrafe un tempo esistente in S. Maria in Aracoeli, in cui lo schema dell'*hic iacet* viene abbandonato e la frase è messa in bocca a una scultura personificata. La datazione di questa epigrafe non è precisabile; D'Achille cita studi che assegnano il testo al sec. XIV. Dato il calco dal latino, *esso* andrebbe interpretato come 'qui'; tuttavia anche 'costì' non sarebbe fuori luogo (= 'vicino a te che leggi'). IACOVO VARVAROSSA IACE ESSO ET IO LO GVARDO CON QVESTA PARTESCIANA. In altri passi l'interpretazione è più difficile, data la possibilità di confusione con l'omonimo pronome» (Stavinschi 2009, p. 156). Secondo Ernst si aveva solo *ka* e *là* mentre *esso* aveva lo stesso valore del presentativo *ecco*, senza indicare il secondo termine di vicinanza. Gli esempi che riporta, nella nota 162 sono «*Eso Juvanni, tio filgiolo*» e «*Eso la tova matre*» che, riferendosi al fatto narrato dei Vangeli quando Cristo sulla croce affida Giovanni a sua madre, potrebbe effettivamente trattarsi di un presentativo (Ernst 1970, p. 165).

⁷⁶ A conclusione dello studio Stavinschi si sofferma su *essolo*: «Se nel caso del semplice avverbio permane talvolta il dubbio che si tratti piuttosto di pronome (spesso sono possibili entrambe le letture), è invece sicuramente avverbiale, forse con valore presentativo, qualora si trovi fuso con un pronome enclitico [...]. Può infine ricoprire il valore di 'ecco', molto vicino a 'costì'» (Stavinschi 2009, pp. 156-58).

In definitiva, le strutture linguistiche con cui si elicit la deissi spaziale nelle varietà della Tuscia si organizzano prevalentemente in sistemi trimembri basati sulla vicinanza/lontananza rispetto a coloro che partecipano all'atto comunicativo (*person-oriented*), il che consente di correggere le descrizioni finora proposte a proposito dell'area in questione⁷⁷: il sistema dei dimostrativi e dei presentativi è trimembre nelle subaree di Viterbo, volsinia, cimina e falisco-tiberina; quello degli avverbi di luogo nelle subaree di Viterbo, volsinia e cimina. La sola subarea maremmana presenta sistemi bimembri per tutte le strutture. Per quanto riguarda il sistema degli avverbi di modo, persiste la forma che indica la vicinanza all'interlocutore mentre si sta perdendo progressivamente quella che indica la distanza da parlante e interlocutore. La presenza del tratto [-ego][+tu] nella maggior parte dei sistemi ha messo in evidenza che la Tuscia si divide in due parti: una, composta dalle subaree di Viterbo, volsinia e cimina, in cui tutte le strutture derivano dal latino *ISTE* 'codesto', mantenendo un diretto contatto semantico con il latino (dimostrativo *tésto* da TI(BI) + ISTU(M), avverbi *mestà/mestì* e simili da ISTIC e ISTAC, presentativo *ésto* da ECCE + ISTU(M) e avverbio di modo *stosì/tusì* e simili da ISTU(M) + SIC); l'altra, rappresentata dalla subarea falisco-tiberina (quella più meridionale), che deriva tutte le forme relative alla vicinanza all'interlocutore (lì dove presenti) non da ISTU(M) ma da IPSU(M): dimostrativo *quesso*, avverbio di luogo *chesso* (anche se ormai ha il significato di 'lì/là'), presentativo *esso*. L'avverbio di modo relativo al tratto [-ego][+tu] è assente nella subarea in questione ma ricordiamo che in alcune varietà abruzzesi e laziali deriva da IPSU(M) anziché da ISTU(M), come avviene invece nel resto della Tuscia e alcune varietà umbre.

L'isoglossa che si viene a delineare taglia in due la Tuscia: essa coincide con il confine che divide le varietà della subarea cimina da quelle della subarea falisco-tiberina ossia separa (da sud a nord) i comuni di Sutri, Ronciglione, Fabrica di Roma, Vasanello e Bassano in Teverina (subarea cimina) da quelli di Nepi, Civita Castellana, Corchiano, Gallese e Orte (subarea falisco-tiberina). Le caratteristiche morfologiche dell'avverbio di luogo confermano questi confini: la prostesi di *me-* (abbinata alla preposizione *ma*) è presente nelle varietà della subarea di Viterbo, volsinia, maremmana e in parte di quella cimina, escludendo completamente quella falisco-tiberina. Lo "statuto speciale" delle varietà cimine si vede nelle forme avverbiali di luogo, nell'alternanza della prostesi di *me-* a quella di *to-/tu-* e nell'alternanza della preposizione *ma* (tipica delle varietà mediane) alle preposizioni *tu*

⁷⁷ Stavinschi 2009, Ledgeway 2004; 2015.

e *ta* (da *int'a* attestata prevalentemente in quelle centro-meridionali).

Concludendo, la Tuscia, per quanto riguarda la derivazione del termine relativo alla vicinanza all'interlocutore in tutti i sistemi, si divide in due parti: la parte settentrionale, che, con i continuatori di ISTU(M), si accorda con la maggior parte delle varietà toscane e dell'Umbria settentrionale, e la parte meridionale (alcuni punti della subarea cimina e la subarea falisco-tiberina), che, presentando solo i continuatori di IPSU(M), si accorda con le varietà marchigiane, umbre sud-orientali e centro-meridionali.

MIRIAM DI CARLO

BIBLIOGRAFIA

- AIS = Karl Jaberg - Jakob Jud, *Sprach und Sachatlas Italiens und der Südschweiz (Atlante italo-svizzero)*, 8 voll., Zofingen, Ringier, 1928-1940 [consultato anche nel formato elettronico <https://navigais-web.pd.istc.cnr.it>].
- André-Fruyt 2012 = Aurélie André - Michèle Fruyt, *Le rôle de is dans les changements de l'endophore et de la deixis en latin*, in *Latin vulgaire – latin tardif*, Acte du IX^e colloque international sur le latin vulgaire et tardif, Lyon, 2-6 septembre 2009, a cura di Frédérique Biville, Marie-Karine Lhommé et Daniel Vallat, vol. IX, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, pp. 292-307.
- Ascoli 1901 = Graziadio Isaia Ascoli, *Intorno ai continuatori di IPSU*, «Archivio Glottologico Italiano», X, pp. 303-16.
- Barashkov 2014 = Andrei Barashkov, *La soggettivizzazione dell'avverbio latino sic nelle varietà linguistiche centroitaliane*, in *Atti del Convegno internazionale in onore del Prof. Žarko Muljačić (1922-2009)*, a cura di Ivica Peša Matracki et al., Zagreb, FF-press, pp. 191-98.
- Benedetti-Ricca 2002 = Marina Benedetti - Davide Ricca, *The Systems of Deictic Place Adverbs in the Mediterranean: some General Remarks*, in *Mediterranean languages*. Atti del MEDTYP workshop, Tirrenia, Giugno 2000, a cura di Paolo Ramat e Thomas Stolz, Bochum, Universitätsverlag Dr. N. Brockmeyer, pp. 13-32.
- Berizzi 2013 = Mariachiara Berizzi, *The preposition ma in the Central Italian dialects*, «Quaderni di Lavoro ASIt», XV, pp. 1-21.
- Berizzi 2014 = Mariachiara Berizzi, *La preposizione ma nei dialetti dell'Italia centrale*, «L'Italia dialettale», LXXV/3, pp. 37-55.
- Bianconi 1962 = Sandro Bianconi, *Ricerche sui dialetti d'Orvieto e di Viterbo nel Medioevo*, «Studi linguistici italiani», III, pp. 1-175.
- Brodin 1970 = Greta Brodin, *Termini dimostrativi toscani: studio storico di morfologia, sintassi e semantica*, Lund, Greerup.
- Bruschi 1980 = Renzo Bruschi, *Vocabolario del dialetto del territorio di Foligno*, Perugia, Opera del Vocabolario dialettale umbro.
- Bühler 1934 = Karl Bühler, *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Jena, Fischer, 1934 [traduz. it. *Teoria del linguaggio*, Roma, Armando, 1983].

- Caffarelli 2000 = Enzo Caffarelli, *Nomi commerciali come memoria storica: le agenzie turistiche italiane*, «Rivista Italiana di Onomastica», VI/1, pp. 161-65.
- Caffi 2011 = Claudia Caffi, *Pragmatica: sei lezioni*, Roma, Carocci.
- Cagliaritano 1975 = Ubaldo Cagliaritano, *Vocabolario senese*, Firenze, Barbera Editore.
- Calabrese 1988 = Andrea Calabrese, *I dimostrativi: pronomi e aggettivi*, in *Grande grammatica italiana di consultazione*, a cura di Lorenzo Renzi, Giampaolo Salvi e Anna Cardinaletti, vol. I, *La frase. I sintagmi nominale e preposizionale*, Bologna, Il Mulino, pp. 617-31.
- Cimarra 2010 = Luigi Cimarra, *Vocabolario del dialetto di Civita Castellana*, Viterbo, Tecno-print.
- Cimarra-Petroselli 2001 = Luigi Cimarra - Francesco Petroselli, *Proverbi e detti proverbiali della Tuscia viterbese*, Viterbo, Cultura Subalterna.
- Cimarra-Petroselli 2008 = Luigi Cimarra - Francesco Petroselli, *Contributo alla conoscenza del dialetto di Canepina. Con un saggio introduttivo sulle parlate della Tuscia Viterbese*, Civita Castellana, Punto Stampa.
- Cimarra-Petroselli 2014 = Luigi Cimarra - Francesco Petroselli, *Vocabolario del dialetto di Canepina*, Viterbo, Union Printing.
- Cini 2008 = *I verbi sintagmatici in italiano e nelle varietà dialettali. Stato dell'arte e prospettive di ricerca*, Atti delle giornate di studio, Torino, 19-20 febbraio 2007, a cura di Monica Cini, Frankfurt am Main, Peter Lang.
- Cordin 2006 = Patrizia Cordin, *Su e giù modificatori del verbo in alcune varietà dell'italiano*, in *Zhì. Scritti in onore di Emanuele Banfi in onore del suo 60° compleanno*, a cura di Nicola Grandi e Gabriele Iannaccaro, Cesena/Roma, Caissa Editore, pp. 215-25.
- Cuyckens-Radden 2002 = Hubert Cuyckens - Günter Radden, *Perspectives on Prepositions*, Tübingen, Niemeyer.
- D'Achille 2002 = Paolo D'Achille, *Il Lazio*, in *I dialetti italiani: storia struttura uso*, a cura di Manlio Cortelazzo *et al.*, Torino, Utet, pp. 515-67.
- Da Milano 2005 = Federica Da Milano, *La deissi spaziale nelle lingue d'Europa*, Milano, Franco Angeli.
- Da Milano 2015 = Federica Da Milano, *Italian*, in *Manual of Deixis in Romance Languages*, a cura di Konstanze Jungbluth e Federica Da Milano, Berlin/Boston, de Gruyter, pp. 59-74.
- Devoto-Oli 2023 = Giacomo Devoto - Gian Carlo Oli - Luca Serianni - Maurizio Trifone, *Il Nuovo Devoto-Oli. Il Dizionario della Lingua italiana*, Milano, Mondadori Education, 2022.
- Di Carlo 2017a = Miriam Di Carlo, *Prime indagini sul plurale maschile in -e nelle varietà della Tuscia viterbese*, in *In fieri. Ricerche di linguistica italiana*, a cura di Sergio Lubello, Firenze, Franco Cesati Editore, pp. 125-36.
- Di Carlo 2017b = Miriam Di Carlo, *Gli esiti del nesso SJ nei dialetti della Tuscia viterbese*, in *Dialetto, uno, nessuno, centomila*, a cura di Gianna Marcato, Padova, Cleup, pp. 29-39.
- Di Carlo 2019a = Miriam Di Carlo, *Il lessico dell'anatomia nella Tuscia viterbese*, in *Parola. Una nozione unica per una ricerca multidisciplinare*, Atti del I Convegno per giovani ricercatori, Siena, 21-23 novembre 2018, a cura di Benedetta Aldinucci *et al.*, Siena, Edizioni dell'Università per Stranieri di Siena, pp. 302-11.
- Di Carlo 2019b = Miriam Di Carlo, *Presentativi e avverbi di modo nella Tuscia viterbese*, in *Itinerari dialettali. Omaggio a Manlio Cortelazzo a cento anni dalla nascita*, a cura di Gianna Marcato, Padova, Cleup, pp. 323-30.
- Di Carlo 2020 = Miriam Di Carlo, *Aspetti linguistici delle varietà della Tuscia viterbese: sincronia e diacronia*, Vetralla, Davide Ghaleb Editore.
- Diessel 1999 = Holger Diessel, *Demonstratives. Form, function and grammaticalization*, Amsterdam/Philadelphia, Benjamins.

- Ehlich 1982 = Konrad Ehlich, *Anaphora and Deixis: Same, Similar, or Different?*, in *Speech, Place and Action. Studies in Deixis and Related Topics*, a cura di Robert J. Jarvella e Wolfgang Klein, Chichester, John Wiley, pp. 315-38.
- Elwert 1998 = Theodor W. Elwert, *Il dialetto di Sant'Oreste. Ricerche e materiali*, Sant'Oreste, Apeiron Editore, 1998.
- Ernst 1970 = Gerhard Ernst, *Die Toskanisierung des römischen Dialekts im 15. und 16. Jahrhundert*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag.
- Fillmore 1971a = Charles J. Fillmore, *Towards a Theory of Deixis*, «Working papers in linguistics», III, pp. 219-42.
- Fillmore 1971b = Charles J. Fillmore, *How to Know Whether You're Coming or Going*, in *Linguistik 1971*, a cura di Karl Hyldegard-Jensen, Frankfurt am Main, Athenäum Verlag, pp. 369-79.
- Fillmore 1982 = Charles J. Fillmore, *Towards a Descriptive Framework for Spatial Deixis*, in *Speech, Place and Action. Studies in Deixis and Related Topics*, a cura di Robert J. Jarvella e Wolfgang Klein, Chichester, John Wiley, pp. 31-59.
- Frei 1944 = Henri Frei, *Systèmes de déictiques*, «Acta Linguistica», IV, pp. 111-29.
- Frezza 2016 = Flavio Frezza, *Annotazioni sulle preposizioni ma e nde nelle parlate dell'Aquiesano*, in *Incunabola. Miscellanea di studi e ricerche sul territorio del Lago di Bolsena*, a cura di Marcello Rossi e Pietro Tamburini, Acquapendente, Sistema Bibliotecario "Lago di Bolsena", pp. 115-24.
- Fricke 2007 = Ellen Fricke, *Origo, Geste und Raum: Lokaldeixis im Deutschen*, Berlin, Mouton de Gruyter.
- Gaeta 2013 = Livio Gaeta, *Ecco, ecco, l'ho trovata: la tenace persistenza di un'impalcatura cognitiva primaria*, in *Konstruktionsgrammatik in den romanischen Sprachen*, a cura di Sabine De Knop, Julia Kuhn e Fabio Mollica, Frankfurt am Main, Peter Lang, pp. 45-74.
- Gaudino-Fallegger 1992 = Livia Gaudino-Fallegger, *I dimostrativi nell'italiano parlato*, Heidelberg, Gottfried Egert.
- Geymonat 2000 = Francesca Geymonat, «Questioni filosofiche» in *volgare mediano dei primi del Trecento*, 2 voll., Pisa, Scuola Normale Superiore.
- Giannelli 1976 = Luciano Giannelli, *Toscana*, Pisa, Pacini Editore.
- Giannelli-Magnanini-Pacini 2002 = Luciano Giannelli - Marina Magnanini - Beatrice Pacini, *Le dinamiche linguistiche al confine tra Toscana e Lazio: conservazione, innovazione e ristrutturazione*, «Rivista Italiana di Dialettologia», XXVI, pp. 49-72.
- Giuliani 2016 = Mariafrancesca Giuliani, *Esso negli antichi testi italo-romanzi: semantica e percorsi funzionali*, in *Atti del XXVIII Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza*, Roma, 18-23 luglio 2016, a cura di Roberto Antonelli, Martin Glessgen e Paul Videsott, vol. I, Strasbourg, Société de Linguistique Romane/Éditions de linguistique et de philologie, pp. 719-28.
- Haase 2001 = Martin Haase, *Local deixis*, in *Language Typology and Language Universals. An International Handbook*, a cura di Martin Haspelmath, vol. I, Berlin/New York, De Gruyter, pp. 760-68.
- Hall 1952 = Robert A. Hall, *The classification of italian ecco and its cognates*, «Romance Philology», VI, pp. 278-80.
- Haller 1973 = Hermann W. Haller, *Der deiktische Gebrauch des Demonstrativums im Altitalienischen*, Bern, Herbert Lang.
- Hofmann 1980 = Johann B. Hofmann, *Lateinische Umgangssprache*, Heidelberg, C. Winter, 1951 [traduz. it. *La lingua d'uso latina*, Bologna, Pàtron, 1980].
- Iacobini-Masini 2009 = Claudio Iacobini - Francesca Masini, *I verbi sintagmatici dell'italiano tra innovazione e persistenza: il ruolo dei dialetti*, in *Italiano, italiani regionali e dialetti*, a

- cura di Anna Cardinaletti e Nicola Munaro, Milano, Franco Angeli, pp. 115-36.
- Jungbluth-Da Milano 2015 = Konstanze Jungbluth - Federica Da Milano, *Introduction*, in *Manual of Deixis in Romance Languages*, a cura di Konstanze Jungbluth e Federica Da Milano, Berlin/Boston, de Gruyter, pp. 1-13.
- Klajn 1976 = Ivan Klajn, *Sulle funzioni attuali del pronome esso*, «Lingua nostra», XXXVII, pp. 26-32.
- Klein 1982 = Wolfgang Klein, *Local Deixis in Route Directions*, in *Speech, Place and Action. Studies in Deixis and Related Topics*, a cura di Robert J. Jarvella e Wolfgang Klein, Chichester, John Wiley, pp. 161-82.
- Koopman 2010 = Hilda Koopman, *Prepositions, Postpositions, Circumpositions, and Particles*, in *Mapping spatial PPs. The cartography of Syntactic Structures*, a cura di Guglielmo Cinque e Luigi Rizzi, vol. VI, New York/Oxford, Oxford University Press, pp. 26-73.
- Kunz 2019 = Aline Kunz, *Tra la polvere dei libri e della vita. Il carteggio Jaberg-Scheuermeier 1919-1925*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Lausberg 1976 = Heinrich Lausberg, *Romanische Sprachwissenschaft*, band III, *Formenlehre*, Berlin, de Gruyter Mouton (Verlag), 1965 [traduz. it. *Linguistica Romanza*, vol. II, *Morfologia*, Milano, Feltrinelli, 1976].
- Ledgeway 2015 = Adam Ledgeway, *Varieties in Italy*, in *Manual of Deixis in Romance Languages*, a cura di Konstanze Jungbluth e Federica Da Milano, Berlin/Boston, de Gruyter, pp. 75-113.
- Ledgeway 2004 = Adam Ledgeway, *Lo sviluppo dei dimostrativi nei dialetti centromeridionali*, «Lingua e Stile», XXXIX/1, pp. 65-112.
- Levinson 1983 = Stephen C. Levinson, *Pragmatics*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Logozzo-Gwiazdowska-Acri 2009 = Felicia Logozzo - Renata Gwiazdowska - Claudio Acri, *Onomastica commerciale a Tor Bella Monaca: insegne e territorio, nomi e categorie*, in *Quaderni Italiani di RION*, vol. II, *L'onomastica di Roma. Ventotto secoli di nomi*, Atti del Convegno, Roma 19-21 aprile 2007, a cura di Enzo Caffarelli e Paolo Poccetti, Roma, Società Editrice Romana, pp. 510-27 [supplemento a «Rivista Italiana di Onomastica», XIV/2 (2008)].
- Lüdtke 2015 = Jens Lüdtke, *From Latin and Vulgar Latin to Romance Languages*, in *Manual of Deixis in Romance Languages*, a cura di Konstanze Jungbluth e Federica Da Milano, Berlin/Boston, de Gruyter, pp. 537-57.
- Lyons 1977 = John Lyons, *Semantics*, 2 voll., Cambridge, Cambridge University Press, 1977. [traduz. it. *Manuale di semantica*, 2 voll., Roma-Bari, Laterza, 1980].
- Lombardi Vallauri 1995 = Edoardo Lombardi Vallauri, *Il sistema dei pronomi dimostrativi dal latino al piemontese (varietà torinese), una catena di trazione morfologica*, in *Dialetti e lingue nazionali*, Atti del XXVII congresso della Società di linguistica italiana, Lecce, 28-30 ottobre 1993, a cura di Maria Teresa Romanello e Immacolata Tempesta, Roma, Bulzoni, pp. 209-25.
- Loporcaro 2013 = Michele Loporcaro, *Profilo linguistico dei dialetti d'Italia*, Roma-Bari, Laterza.
- Maiden-Robustelli 2000 = Martin Maiden - Cecilia Robustelli, *A Reference Grammar of Modern Italy*, London, Arnold.
- Manoliu 2011 = Maria M. Manoliu, *Pragmatic and discourse change*, in *The Romance Language*, a cura di Martin Maiden, John Charles Smith e Adam Ledgeway, vol. I, *Structures*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 472-530.
- Mattesini 1983 = Enzo Mattesini, *Per un vocabolario del dialetto del territorio orvietano*, «Contributi di dialettologia umbra», II, 5, pp. 257-314.
- Mattesini 1985 = Enzo Mattesini, *Il diario in volgare quattrocentesco di Antonio Lotieri de*

- Pisano notaio in Nepi, «Contributi di dialettologia umbra», III/5, pp. 1-226.
- Mattesini 1999 = Enzo Mattesini, *Le ricerche linguistiche in Umbria e l'opera del «Vocabolario dialettale umbro». Per la conoscenza dei dialetti dell'Italia Centrale (con excursus sul dialetto di Blera in provincia di Viterbo)*, in *Comunità e dialetto. Giornata di Studi sul tema: la storia della lingua in prospettiva interdisciplinare. La ricerca nell'Alto Lazio e in aree limitrofe*, a cura di Anna Fiorini e Laura Galli, Viterbo, Cultura Subalterna, pp. 47-68.
- Mattesini 2002 = Enzo Mattesini, *L'Umbria*, in *I dialetti italiani: storia struttura uso*, a cura di Manlio Cortelazzo *et al.*, Torino, Utet, pp. 478-514.
- Mattesini-Ugoccioni 1992 = Enzo Mattesini - Nicoletta Ugoccioni, *Vocabolario del dialetto del territorio orvietano*, Perugia, Opera del Vocabolario dialettale umbro.
- Mazzoleni 1985 = Marco Mazzoleni, *Locativi deittici, Deixis am Phantasma, sistemi di orientamento*, «Lingua e Stile», XX/2, pp. 173-200.
- Merlo 1906 = Clemente Merlo, *Dei continuatori del lat. ille in alcuni dialetti dell'Italia centro-meridionale*, «Zeitschrift für romanische Philologie», XXX, pp. 11-25, 438-54.
- Moretti 1987 = Giovanni Moretti, *Umbria*, Pisa, Pacini.
- Palermo 1994 = Massimo Palermo, *Il carteggio Vaianese (1537-39). Un contributo allo studio della lingua d'uso nel Cinquecento*, Firenze, Accademia della Crusca.
- Pellegrini 1977 = Giovan Battista Pellegrini, *Carta dei dialetti d'Italia*, Pisa, Pacini.
- Petroselli 1974-83 = Francesco Petroselli, *La vite: il lessico del vignaiolo nelle parlate della Tuscia viterbese*, 2 voll., Göteborg, Romanica Gothoburgensia.
- Petroselli 1986 = Francesco Petroselli, *Blasoni popolari della provincia di Viterbo*, vol. II, Viterbo, Cultura Subalterna.
- Petroselli 2009 = Francesco Petroselli, *Il lessico dialettale viterbese nella testimonianza di Emilio Maggini* Viterbo, Quatrini.
- Petroselli 2010 = Francesco Petroselli, *Vocabolario del dialetto di Blera*, Viterbo, Quatrini.
- Pieroni 2010 = Silvia Pieroni, *Ipse relationships with grammatical functions and person*, in *Ordre et cohérence en latin. Communications présentées au XIII Colloque international de Linguistique Latin*, Bruxelles-Liège, 4-9 avril 2005, a cura di Gérard Purnelle e Joseph Denooz, Liège, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, pp. 153-63.
- Pisani 1979 = Vittore Pisani, *Codesto*, «Paideia», XXXIV, pp. 89-90.
- Pons 2015 = Aline Pons, *Parlare dall'alto: la deissi verticale in Val Germanasca*, in *Dialetto: parlato, scritto, trasmesso*, a cura di Gianna Marcato, Padova, Cleup, pp. 329-36.
- Ponticelli 2005 = Loredana Ponticelli, *Paesaggio e linguaggio: pratiche di relazione*, «Ladinia», XXIX, pp. 74-105.
- Prandi 2004 = Michele Prandi, *The Building Blocks of Meaning. Ideas for a Philosophical Grammar*, Amsterdam, Benjamins.
- Ramat 2015 = Paolo Ramat, *Language Change and Language Contact*, in *Manual of Deixis in Romance Languages*, a cura di Konstanze Jungbluth e Federica Da Milano, Berlin/Boston, de Gruyter, pp. 581-96.
- Regnicoli 1995 = Agostino Regnicoli, *Questioni di organizzazione linguistica dello spazio a partire dai fenomeni del dialetto maceratese*, in *Lingue speciali e interferenza*, Atti del Convegno seminariale, Udine, 16-17 maggio 1994, a cura di Raffaella Bombi, Roma, Il Calamo, pp. 227-47.
- Renzi 1997 = Lorenzo Renzi, *Fissione di lat. ILLE nelle lingue romanze*, in *Italica et Romanica. Festschrift für Max Pfister zum 65. Geburtstag*, a cura di Günter Holtus, Johannes Kramer e Wolfgang Schweickard, vol. II, Tübingen, Niemeyer, pp. 7-18.
- Renzi 2000 = Lorenzo Renzi, *Storia di IPSE*, in *La preistoria dell'italiano*, Atti della Tavola Rotonda di Linguistica Storica, Università Ca' Foscari di Venezia, 11-13 giugno 1998, a

- cura di József Herman, Anna Marinetti e Luca Mondin, Tübingen, Niemeyer, pp. 181-203.
- Rizzi 1988 = Luigi Rizzi, *Il sintagma preposizionale*, in *Grande grammatica italiana di consultazione*, a cura di Lorenzo Renzi, Giampaolo Salvi e Anna Cardinaletti, vol. II, *I sintagmi verbale, aggettivale, avverbiale. La subordinazione*, Bologna, Il Mulino, pp. 507-34.
- Rohlf 1966-69 = Gerhard Rohlf, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Torino, Einaudi [nuova edizione Bologna, Il Mulino; Firenze, Accademia della Crusca, 2021].
- Rowley 1978 = Anthony R. Rowley, *La geografia riflessa nella lingua: avverbi di direzione e di luogo nel dialetto tedesco della Valle del Fersina*, in *La Valle del Fersina e le isole linguistiche di origine tedesca nel Trentino*. Atti del Convegno interdisciplinare, Sant'Orsola, 1-3 settembre 1978, a cura di Mario Greter e Giovan Battista Pellegrini, San Michele all'Adige, Museo degli usi e dei costumi della gente trentina, pp. 53-67.
- Sabatini 1985 = Francesco Sabatini, *L'italiano dell'uso medio: una realtà tra le varietà linguistiche italiane*, in *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, a cura di Günter Holtus e Edgar Radtke, Tübingen, Narr, pp. 154-184. [rist. in Id., *L'italiano nel mondo moderno. Saggi scelti dal 1968 al 2009*, a cura di Vittorio Coletti et al., Napoli, Liguori, 2012, tomo II, pp. 3-36].
- Serianni 1988 = Luca Serianni, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria. Suoni forme costrutti*, con la collaborazione di Alberto Castelvetti, Torino, Utet.
- Sobrero 1991 = Alberto A. Sobrero, *L'approccio pragmatico*, «Rivista Italiana di Dialettologia», XV, pp. 99-112.
- Sobrero-Romanello 1981 = Alberto A. Sobrero - Maria Teresa Romanello, *L'italiano come si parla in Salento*, Lecce, Milella.
- Sornicola 2011 = Rosanna Sornicola, *Per la storia dei dimostrativi romanzi: i tipi neutri [tso], [so], [ço], [tso] e la diacronia dei dimostrativi latini*, «Zeitschrift für romanische Philologie», CXXVII/2, pp. 220-314.
- Sornicola 2012 = Rosanna Sornicola, *Multifunzionalità di ipse in latino e polimorfismo degli esiti romanzi*, in *Latin vulgaire – latin tardif*. Actes du IX^e colloque international sur le latin vulgaire et tardif, Lyon, 2-6 septembre 2009, a cura di Frédérique Biville, Marie-Karine Lhommé e Daniel Vallat, vol. IX, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, pp. 347-62.
- Sosnowski 2010 = Roman Sosnowski, *Deissi spaziale nei testi teatrali italiani del XVI secolo*, Cracovia, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Sosnowski 2013 = Roman Sosnowski, *Place deixis in the 16th century grammars of Italy: The case of cotesto*, in *Deixis and Pronouns in Romance Languages*, a cura di Kirsten Jeppesen Kragh e Jan Lindschouw, Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, pp. 253-73.
- Stavinschi 2009 = Alexandra Corina Stavinschi, *Sullo sviluppo del sistema dimostrativo italo-romanzo*, «Laboratorio sulle Varietà Romanze Antiche», III/1, pp. 1-289.
- Stavinschi-Irsara 2004 = Alexandra Corina Stavinschi - Martina Irsara, *Il sistema dimostrativo in alcune varietà italiane medievali: punti di riferimento e marcatezza*, in *SintAnt. La sintassi dell'italiano antico*, Atti del convegno internazionale di studi, Università "Roma Tre", 18-21 settembre 2002, a cura di Maurizio Dardano e Gianluca Frenguelli, Roma, Aracne, pp. 609-29.
- Schwarze 1981 = Christoph Schwarze, *La pré-position de la préposition*, in *Analyse des prépositions*, III^e Colloque franco-allemand de linguistique théorique, Atti del Convegno, Costanza, 2-4 febbraio 1981, a cura di Christoph Schwarze, Tübingen, Niemeyer Verlag, pp. 215-23.

- Schwarze 1985 = Christoph Schwarze, «Uscire» e «andare fuori»: struttura sintattica e semantica lessicale, in *Sintassi e morfologia della lingua italiana d'uso: teorie e applicazioni descrittive*, Atti del XVII Congresso internazionale di studi, Urbino, 11-13 settembre 1983, a cura di Annalisa Franchi De Bellis e Leonardo Savoia, Roma, Bulzoni, pp. 355-71.
- Szantyka 2017 = Izabela Anna Szantyka, *Lo studio morfo-sintattico dei costrutti determinanti con il dimostrativo variabile* quello, «Lublin Studies in Modern Languages and Literature», XLI/2, pp. 96-111.
- Tekavčić 1972 = Pavao Tekavčić, *Grammatica storica dell'italiano*, 3 voll., Bologna, Il Mulino.
- Tempesta 1992 = Immacolata Tempesta, *La spazialità in Salento*, in *La linguistica pragmatica*, Atti del XXIV Congresso della Società di linguistica italiana, Milano, 4-6 settembre 1990, a cura di Giovanni Gobber, Roma, Bulzoni, pp. 209-40.
- Terzi 2010 = Arhonto Terzi, *Locative Prepositions and Place in Mapping spatial PPs. The cartography of Syntactic Structures*, a cura di Guglielmo Cinque e Luigi Rizzi, vol. VI, New York/Oxford, Oxford University Press, pp. 196-224.
- ThLL = *Thesaurus Linguae Latinae*, Berlin/New York, Mouton de Gruyter (1900ss.). [consultato anche in rete all'indirizzo <https://thesaurus.badw.de/ueber-den-tll.html>]
- TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* [consultato in rete all'indirizzo <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>]
- Trager 1932 = George L. Trager, *The use of the latin demonstratives (especially ILLE and IPSE) up to 600 A. D., as the source of the romance article*, New York, Institute of the French Studies.
- Ullmer-Ehrich 1981 = Veronika Ullmer-Ehrich, *L'usage des prepositions indexicales dans un discours descriptive*, in *Analyse des prépositions*, III^e Colloque franco-allemand de linguistique théorique, Atti del Convegno, Costanza, 2-4 febbraio 1981, a cura di Christoph Schwarze, Tübingen, Niemeyer Verlag, pp. 224-520.
- Väänänen 1982 = Veikko Väänänen, *Introduction au latin vulgaire*, Paris, Klincksieck, 1963 [traduz. it. *Introduzione al latino volgare*, Bologna, Patron].
- Vanelli 1981 = Laura Vanelli, *Il meccanismo deittico e la deissi del discorso*, «Studi di Grammatica Italiana», X, pp. 293-311.
- Vanelli 1987 = Laura Vanelli, *Deissi e definitezza*, «Quaderni patavini», VI, pp. 368-81.
- Vanelli 1989 = Laura Vanelli, *Dimostrativi e articoli: deissi e definitezza*, in *Dialettologia e varia linguistica per Manlio Cortelazzo*, a cura di Gian Luigi Borgato e Alberto Zamboni, Padova, Unipress, pp. 369-81.
- Vanelli 1992 = Laura Vanelli, *La deissi in italiano*, Padova, Unipress.
- Vanelli 1995 = Laura Vanelli, *La deissi*, in *Grande grammatica italiana di consultazione*, a cura di Lorenzo Renzi, Giampaolo Salvi e Anna Cardinaletti, vol. III, *Tipi di frase, deissi, formazione delle parole*, Bologna, Il Mulino, pp. 261-350.
- Vanelli 2010 = Laura Vanelli, *I dimostrativi*, in *Grammatica dell'italiano antico*, a cura di Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi, vol. I, Bologna, Il Mulino, pp. 349-57.
- Vanelli-Renzi 1997 = Laura Vanelli - Lorenzo Renzi, *Personal pronouns and demonstratives*, in *The dialects of Italy*, a cura di Martin Maiden e Mair Parry, London/New York, Routledge, pp. 106-115.
- Vicario 1999 = Federico Vicario, *I modificatori del verbo. L'avverbio di luogo*, Udine, Forum [Quaderni della grammatica friulana di riferimento, vol. II].
- Vignuzzi 1988 = Ugo Vignuzzi, *Marche, Umbria, Lazio*, in *Lexikon der romanistischen Linguistik (LRL)*, a cura di Günter Holtus, Michael Metzeltin e Christian Schmitt, vol. IV, *Italienisch, Korsisch, Sardisch*, Tübingen, Niemeyer, pp. 606-42.
- Vignuzzi 1994 = Ugo Vignuzzi, *Il volgare nell'Italia mediana*, in *Storia della lingua italiana*,

- a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, vol. III, *Le altre lingue*, Torino, Einaudi Editore, pp. 329-72.
- Vignuzzi 1995 = Ugo Vignuzzi, *Marche, Umbrien, Lazio*, in *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, a cura di Günter Holtus, Michael Metzeltin e Christian Schmitt, vol. II/2, *Die Einzelnen Romanischen Sprachen und Sprachgebiete vom Mittelalter bis zur Renaissance*, Tübingen, Niemeyer, pp. 151-69.
- Vignuzzi 1997 = Ugo Vignuzzi, *Lazio, Umbria and the Marche*, in *The dialects of Italy*, a cura di Martin Maiden e Mair Parry, Routledge, London, pp. 311-20.
- Vignuzzi 1999 = Ugo Vignuzzi, *Linee di una ricerca storico-linguistica nell'Altolazio*, in *Comunità e dialetto. Giornata di Studi sul tema: la storia della lingua in prospettiva interdisciplinare. La ricerca nell'Alto Lazio e in aree limitrofe*, a cura di Anna Fiorini e Laura Galli, Viterbo, Cultura Subalterna, pp. 9-22.
- Vignuzzi-Avolio 1994 = Ugo Vignuzzi - Francesco Avolio, *Per un profilo di storia linguistica 'interna' dei dialetti del Mezzogiorno d'Italia*, in *Storia del Mezzogiorno*, a cura di Giuseppe Galasso e Rosario Romeo, vol. IX, Roma, Editalia, pp. 631-99.
- Weissenborn 1981 = Jürger Weissenborn, *L'acquisition des prepositions spatiales: Problèmes cognitifs et linguistiques*, in *Analyse des prépositions, III^e Colloque franco-allemand de linguistique théorique*, Atti del Convegno, Costanza, 2-4 febbraio 1981, a cura di Christoph Schwarze, Tübingen, Niemeyer Verlag, pp. 251-85.

SOMMARI DEGLI ARTICOLI IN ITALIANO E IN INGLESE

ELENA FELICANI, *La grammatica in movimento: primi sondaggi negli adattamenti delle Regole ed osservazioni della lingua toscana di Salvatore Corticelli*

Nel panorama linguistico settecentesco voce di spicco è Salvatore Corticelli, padre barnabita e docente di teologia e filosofia: con *le Regole ed osservazioni della lingua toscana*, pubblicate in due edizioni d'autore nel 1745 e nel 1754, Corticelli propone uno strumento didattico moderno, combinando allo studio teorico delle prescrizioni grammaticali la corretta pratica di scrittura, per assicurare a studenti e studiosi l'apprendimento della lingua e l'efficacia dell'orazione. Queste premesse metodologiche garantiscono alle *Regole* un'indiscussa fortuna, anche dopo la morte dell'autore: sono più di ottanta le ristampe della grammatica che si contano tra il 1760 e il 1887; alcune di queste risultano particolarmente rilevanti sul piano linguistico e filologico. Il contributo presenta uno studio della figura di Corticelli, anche in rapporto al credito di cui le *Regole* hanno goduto: dopo brevi cenni sulla vita dell'autore, sugli anni di insegnamento a Bologna e sulla produzione complessiva, si prenderà in considerazione, a partire dalle dichiarazioni d'intenti affidate alle Prefazioni, l'opera grammaticografica nelle due edizioni d'autore (1745 e 1754) e si indagherà la sua fortuna, esaminando in particolare la ristampa fiorentina emendata da Pietro Dal Rio (1845) e la ristampa torinese (1856).

Salvatore Corticelli, a Barnabite father and professor of theology and philosophy, has a significant role in the linguistic panorama of the eighteenth-century: with the *Regole ed osservazioni della lingua toscana*, published in two editions edited by the author (1745 and 1754), Corticelli offers a modern teaching tool, combining the theoretical study of grammatical prescriptions with the correct practice of writing, with the aim of encouraging students and scholars to learn the language and its ensuring effectiveness. These methodological premises guarantee to the *Regole* an undisputed success even after the author's death: there are more than eighty reprints of the grammar between 1760 and 1887, some of which are particularly relevant on the linguistic and philological level. The paper presents a study about the figure of Corticelli and the importance of the *Regole*: after a brief mention of the author's life, the years of teaching in Bologna and evaluated his whole produc-

tion, it will be illustrated, starting from the declarations of intent entrusted to the Prefaces, the grammaticographic work in the two author's editions (1745 and 1754) and its fortune, examining in particular the Florentine reprint amended by Pietro Dal Rio (1845) and the Turin reprint (1856).

ANDREA TESTA, *Sondaggi sulla sintassi e la testualità delle Fiabe teatrali di Carlo Gozzi*

Il contributo analizza alcuni aspetti della sintassi e della testualità in un *corpus* di cinque *Fiabe teatrali* di Carlo Gozzi, scritte e rappresentate a Venezia tra il 1761 e il 1765, e raccolte nell'edizione Colombani. L'indagine pone in risalto i fenomeni più significativi della sintassi culta e i principali tipi proposizionali impiegati dal drammaturgo, assieme ai meccanismi testuali più ricorrenti (deissi, pause e interruzioni, segnali discorsivi, ripetizioni). Lo spoglio dei testi ha evidenziato come l'ideale linguistico perseguito dall'autore è tutto risolto all'interno della tradizione letteraria aulica, pur presentando diversi accorgimenti che ben si prestano alla mimesi della comunicazione orale soprattutto nel settore della costruzione del testo, nel quale affiora una concentrazione di tratti spesso compromessi con i tipici modi del parlato conversazionale.

The paper examines some aspects of the syntax and the textuality in a *corpus* of five *Fiabe teatrali* by Carlo Gozzi, written and performed in Venice between 1761 and 1765 and included in the Colombani edition. The examination focuses on the most significant phenomena of literary syntax and the main types of clauses used by Gozzi. The investigation also focuses on the most recursive textual aspects (deixis, pauses and interruptions, discourse markers, reduplications). The analysis of the fables highlighted the use of a high-level language and the use of different linguistic devices that imitate the spoken language, especially in the field of textuality, in which there are lots of typical aspects of conversational language.

CRISTIANA DE SANTIS, *La "professora" Clotilde Tambroni e altre denominazioni femminili nell'Ateneo bolognese tra XVIII e XIX secolo*

L'articolo intende esplorare le denominazioni al femminile adottate

nell'Ateneo bolognese per riferirsi a donne assurte eccezionalmente al ruolo di docenti tra il XVIII e il XIX secolo. Accanto a Clotilde Tambroni, *professora* di Lingua e Letteratura greca a cavallo tra fine Settecento e fine Ottocento, spiccano i nomi di scienziate come Laura Bassi, Maria Gaetana Agnesi, Maria Delle Donne. Donne d'eccezione, cui vengono riservati titoli quale *dottrice/dottoressa*, *lettrice/precettrice*, *maestra* sfruttando normali procedimenti morfologici associati al fenomeno della mozione grammaticale, che consente di formare nomi marcati rispetto al genere. L'obiettivo, tuttavia, non è quello di sancire linguisticamente la normalità dell'accesso delle donne all'insegnamento accademico, ma di sottolinearne l'eccezionalità e di farne modelli di eccellenza femminile, per virtù e sapienza, da opporre al femminismo libertino del tempo.

Il femminile *professora*, nato per necessità referenziale, tende ad assumere nel volgere di un secolo una sfumatura ironica e finisce per essere sostituito con la forma oggi corrente *professoressa*, come attestano le fonti lessicografiche. La tendenza a ridicolizzare i nomi femminili di professioni a lungo interdette alle donne (come la docenza) porterà di fatto a sminuire o neutralizzare la portata innovativa della creazione lessicale, bloccandone la diffusione e normalizzazione.

The article aims to explore the female names adopted in Bologna University to refer to women who rose exceptionally to the role of professors between the 18th and 19th centuries. Alongside Clotilde Tambroni, *professora* of Greek Language and Literature at the turn of the 18th and 19th centuries, the names of female scientists such as Laura Bassi, Maria Gaetana Agnesi and Maria Delle Donne stand out. They are given titles such as *dottrice/dottoressa*, *lettrice/precettrice*, *maestra* by exploiting normal morphological processes associated with the grammatical motion in order to form gendered names in Italian. The aim of this kind of naming, however, is not to sanction the normality of women's access to academic teaching, but to emphasise their exceptionality as well as to propose them as models of female excellence, for virtue and wisdom, to oppose the libertine feminism of the time.

The creation of the feminine *professora*, due to referential necessity, blurs quickly into an ironic tinge and ends up being replaced by the form *professoressa*, as lexicographic sources attest. The tendency to ridicule the feminine names of masculine professions will lead to belittling the innovative scope of the lexical creation, and to blocking its diffusion in Italian.

SALVATORE IACOLARE, *Fisionomia di un 'manualetto' tra lingua e letteratura: gli esercizi di traduzione dal napoletano di Fausto Nicolini*

Sulla spinta della riforma Gentile, la «Società Filologica Romana» commissionò nel 1924 agli editori Bemporad e Paravia la realizzazione della collana di esercizi di traduzione «Dal dialetto alla lingua». I compilatori dei singoli esercizi furono scelti tra i nomi più di spicco del panorama intellettuale e scolastico coevo e i tre volumi relativi al dialetto napoletano furono affidati a Fausto Nicolini. Questo contributo intende restituire il profilo dell'operazione di Nicolini, mettendone in evidenza da un lato l'impostazione teorica, per alcuni versi divergente dai principi della collana di riferimento, e dall'altro le prescrizioni in materia linguistica, proponendo una riorganizzazione e una classificazione dei vari interventi del curatore. Dallo spoglio dei tre testi emergono interessanti testimonianze dell'interferenza tra italiano e dialetto nel primo ventennio del Novecento, oltre a una serie di annotazioni rilevanti per la percezione della variazione all'interno del napoletano stesso.

On the thrust of the Gentile reform, the “Società Filologica Romana” commissioned the publishers Bemporad and Paravia in 1924 to produce the series of translation exercises «Dal dialetto alla lingua». Their compilers were among the most prominent names in the contemporary intellectual panorama. Fausto Nicolini edited the three volumes regarding the Neapolitan dialect. This contribution aims to analyze Nicolini's operation: on the one hand, highlighting his theoretical approach (partially diverging from the principles of the reference series); on the other hand, offering a reorganization and a classification of his linguistic suggestions. Interesting evidence of the interference between Italian and dialect in the early 1920s emerge from the texts, as well as relevant hints regarding the perception of the variation within the Neapolitan dialect.

GABRIELLA ALFIERI, *Alle radici del “non grammatico Verga”: il fantomatico giornale di bordo e l'approdo allo «stile sgrammaticato e asintattico»*

La scrittura di Verga, rivoluzionaria per la torsione stilistico-sintattica rispetto ai modelli tradizionali, per la densità idiomatologica e per la carica etnificante, mantiene aspetti tuttora oscuri, compresa la sua origine. Le ipotesi finora formulate per la cosiddetta *conversione* al verismo e per la conseguente adozione di una “forma inerente” al soggetto popolare sono note: influsso

capuaniano (fiabe e bozzetto *Comparatico*), suggestioni degli autori realisti e naturalisti francesi, e la lettura folgorante del fantomatico “giornale di bordo” cui lo scrittore ormai anziano alludeva in un’intervista giornalistica. Senza escluderne nessuna, anzi avallando la sussistenza di queste concause, il contributo riaffronta la complessa questione e, sulla base di documenti inediti e di analisi testuali mirate, rimotiva il ruolo del fantomatico giornale di bordo nella inimitabile soluzione stilistica verghiana.

Verga’s writing, revolutionary for its stylistic-syntactic twist from traditional models, idiomatic density and ethnifying charge, retains aspects that are still obscure, including its origin. The hypotheses formulated so far for the so-called ‘conversion’ to verismo and the consequent adoption of an «inherent form» to the popular subject are well known: Capuana’s influence (fairy tales and tale «Comparatico»), suggestions from French realist and naturalist authors, and the dazzling reading of the mysterious “logbook” to which the now elderly writer alluded in a newspaper interview. Without excluding any of them, indeed endorsing the subsistence of these con-causes, the contribution re-addresses the complex issue and, on the basis of unpublished documents and focused textual analysis, remotivates the role of the phantom logbook in Verga’s inimitable stylistic solution.

SUSANNA F. RALAIMAROAVOMANANA, *I composti cromatici nella poesia novecentesca*

I cromonimi sono oggetto di studio ampiamente sviluppato nelle riflessioni linguistiche: nel presente lavoro si è condotto un affondo nel campo dei composti cromatici in un *corpus* di poesia italiana del Novecento. Le opere e gli autori selezionati sono distanti per poetica, stile e intenti, e coprono un arco cronologico che va dai primi anni del secolo (rappresentati dalle avanguardie storiche) all’inizio degli anni Ottanta. Lo scopo dello studio è di analizzare l’uso che i poeti fanno delle formazioni A+A e A+N nell’ambito della cromonimia, rilevarne la produttività e rintracciare filoni di continuità o discontinuità in diacronia, al fine di rilevare una tendenza stilistica che percorre l’intero Novecento.

The linguistic aspects of color-naming have been a thriving area of research. Within this field, this paper examines the presence of compound colour terms in poetic language through a *corpus* of twentieth-century Italian poetry. The selected works and authors are range in terms of poetics,

style, lexical and intentions. The *corpus* covers a chronological span from the early years of the century (represented by the historical avant-garde) to the beginning of the 1980s.

The aim of the study is to underline the different poets' use of the A+A and A+N formations involving colour names in the Italian language in order to identify a stylistic trend throughout the 20th century.

MARIA CATRICALÀ, "*In qualche modo*" sì, ma quale?

I segnali discorsivi (di qui in avanti D[iscourse] M[arker]) sono notoriamente rilevanti per l'apprendimento delle Lingue Seconde, sia per una corretta ricezione dei messaggi, sia per una produzione naturale e autentica nello scritto. Il problema è che i marcatori conversazionali cambiano attraverso il tempo, i testi e i contesti. In questo articolo s'intende descrivere gli usi e gli abusi della espressione *in qualche modo*, che di recente è diventata così pervasiva da logorarsi completamente e perdere di significato. Tradizionalmente l'espressione è stata considerata un "segnale modulatore" ed accostata a *praticamente*, *circa*, *in un certo senso*, *a dire poco*, *diciamo*, etc. L'analisi di una serie di esempi mostra come l'elemento da modulatore sia diventato un marcatore riempitivo. Si assume, quindi, che rispetto alla necessità di spiegare i vari usi di questo DM, si possa utilizzare la distinzione tra funzione frastica e neustica.

A proposito di *modo* e *maniera*, infine, si aggiunge un nuovo test di verifica della sinonimia che, rispetto a quelli della commutazione, sostituzione e interrompibilità, ha il vantaggio di consentire la valutazione della similarità fra i due termini attraverso parametri quantitativi.

It is well known that the use of the discourse markers (henceforth DM) is very important for every 2Language learner. Although those elements are excellent examples of "non sense", to recognize and to use them are fundamental operations for listening and speaking adequately a new language. The problem is that the DM, that are present in every kind of language, change over time, in texts and in the contexts. This paper aims to describe the employ of an expression, that has become most frequent as Italian conversational tic, namely *in qualche modo*. This adverb compound, that was in general considered a modulator marker similar to *praticamente*, *circa*, *in un certo senso*, *a dire poco*, *diciamo*, etc., has recently become pervasive and in many cases it seems to be without meaning. The analysis of a series of examples evidences many specific aspects very useful for distin-

guishing the different valences of this multiword and for explaining its transformation from modulator to filler word. In particular, we assume that it should be classified on the base of the distinction between neustic vs phrastic function. In addition, comparing *modo* with *maniera*, we present a new test of synonymy.

MIRIAM DI CARLO, *Sistemi di deissi spaziale nelle varietà della Tuscia viterbese*

Il presente studio si propone di analizzare le strutture deittiche attraverso cui si elicit la deissi spaziale nelle varietà perimediane appartenenti amministrativamente alla provincia di Viterbo, confrontate con quelle toscane, umbro-marchigiane e laziali. Dopo aver diviso la zona in cinque subaree si analizzano i dati relativi ad aggettivi e pronomi dimostrativi, avverbi di luogo, presentativi formati a partire dal lat. ECCE e avverbi di modo. L'analisi dei dati mette in luce la divisione della Tuscia in due parti: una caratterizzata dalla sopravvivenza di sistemi a tre membri con il termine relativo alla vicinanza all'interlocutore derivante direttamente dal lat. ISTU(M) 'codesto', un'altra in cui i sistemi deittici si stanno appiattendendo a due membri e in cui il termine di media distanza, se presente, deriva dal lat. IPSU(M).

The present study aims to analyze the deictic structures through which the spatial deixis is elicited in some perimedial varieties, that is to say, those spoken in the province of Viterbo, making a comparison with the varieties of Tuscany, Lazio, Umbria and Marche. By dividing the area in five parts, it will be analyzed data about demonstrative adjectives and pronouns, adverbs of place, presentatives deriving from ECCE and adverbs of manner. The data analysis will highlight the division of Tuscia into two parts: one characterized by the survival of three-membered systems with the addressee-term deriving from lat. ISTU(M) 'this one near you', another in which the deictic systems are simplifying into two members and in which the addressee-term, if it survives, derives from lat. IPSE(M).

INDICE DEI NOMI

- Accame Bobbio, Aurelia 36n, 58
 Acquaviva, Paolo 43n
 Acri, Claudio 221n, 257
 Adamo, Giovanni 171n, 196
 Affò, Ireneo 70, 77
 Afribo, Andrea 165n, 196
 Agamben, Giorgio 174, 196
 Agnelli, Gianni 216
 Agnesi, Maria Gaetana 79, 79n
 Agostiniani, Luciano 1n
 Alamanni, Andrea 5, 5n, 6n, 7n
 Alberti, Carmelo 36n, 58
 Aldinucci, Benedetta 255
 Alessio, Giovanni 107
 Alexander, Alfred 121n, 159
 Alfieri, Gabriella 112n, 113n, 119n, 120n, 121n, 159
 Alfieri, Vittorio 15, 15n, 27, 79n
 Alfonzetti, Giovanna 39n, 47n, 58
 Algarotti, Francesco 79, 79n
 Alighieri, Dante 10, 19, 20, 25, 131, 156, 160, 161, 165n, 173, 173n, 180, 191, 197, 199, 250n
 Alraddadi, Budoor 203, 217
 Andersen, Elaine 202n, 216, 216n, 217
 André, Aurélie 225n, 244n, 254
 Andreoli, Annamaria 195
 Antona Traversi, Camillo 130
 Antonazzo, Antonino 115n, 118, 118n
 Antonelli, Giuseppe 28, 29, 58, 59
 Antonelli, Roberto 198, 256
 Aponte, Emanuele (Manuel Rodriguez Aponte) 67n, 69, 71
 Ariosto, Ludovico 181, 195
 Aristofane 67n
 Armaroli, Leopoldo 4n, 27
 Artuffo, Riccardo 114, 114n, 115, 115n, 160
 Ascari, Tiziano 14n, 27
 Ascoli, Graziadio Isaia 85, 107, 108, 109, 226n, 254
 Auerbach, Berthold 125
 Augieri, Carlo Alberto 58
 Aureli, Lodovico 68
 Avalor, D'Arco Silvio 169, 170, 196
 Avolio, Francesco 229n, 261
 Baldinucci, Filippo 190
 Bambini, Valentina 109
 Bandiera, Alessandro 31
 Banfi, Emanuele 51n, 58, 255
 Barashkov, Andrei 248, 248n, 250, 250n, 254
 Barausse, Alberto 86n, 107
 Bàrberi Squarotti, Giorgio 51n, 58, 60, 108, 198, 218
 Barbiera, Raffaello 151
 Barile, Laura 184, 196
 Barrili, Anton Giulio 158
 Bascapè, Carlo 28
 Basile, Giovan Battista 90, 91, 91n, 92, 92n, 94, 95, 95n, 107
 Bassi, Laura Maria Caterina 68, 73, 74, 76, 78, 78n, 79, 80, 83
 Battaglia, Salvatore 60, 83, 108, 198, 218
 Bazoli, Giulietta 36n, 58
 Bazzanella, Carla 52n, 58, 163, 164n, 165n, 196, 211, 217
 Beccaria, Gian Luigi 15n, 27, 30, 61
 Bellezza, Dario 166, 166n, 188, 195
 Belli, Giuseppe Gioachino 66, 119
 Bellini, Bernardo 66, 77
 Bembo, Pietro 11, 22, 30
 Benati, Silvia 75n
 Benedetti, Marina 222, 223, 223n, 228, 228n, 254
 Benedetto XIV 18, 19, 73, 79
 Beniscelli, Alberto 36n, 37n, 57, 58
 Berizzi, Mariachiara 231, 240, 240n, 241n, 254
 Berlin, Brent 163, 163n, 166, 182n, 193, 196

- Berlusconi, Silvio 216
 Berruto, Gaetano 60, 83
 Berti, Sonia 165n, 189, 196
 Bertinetto, Pier Marco 109
 Bertoncini, Giancarlo 176, 196
 Bettinelli, Saverio 70n, 77
 Bianchetti, Enrica 195
 Bianchi, Angelo 8n, 27
 Bianchi, Patricia 86n, 87n, 104n, 106n, 107
 Bianco, Francesco 42n, 44n, 58, 59
 Bianco, Pietro 155, 156
 Bianconi, Sandro 229, 254
 Bindi, Alberto 115n, 118n
 Bindi, Enrico 115n, 118n
 Bindi, Vincenzo 118n
 Bione 148
 Bisetto, Antonietta 53n, 62, 165n, 197
 Biville, Frédérique 254, 259
 Bloomfield, Leonard 206n, 217
 Bocca, Giorgio 202n
 Boccaccio, Giovanni 5, 10, 15, 15n, 19, 20, 24, 25, 27, 28, 71, 181n
 Boccolari, Giorgio 14n, 27
 Boine, Giovanni 165, 166n, 167, 172, 172n, 175, 176, 178, 179, 183, 194, 195, 196, 197, 198
 Bojardi, Franco 14n, 27
 Bolinger, Dwilight 212, 217
 Bologni, Bonifacio Maria 66n
 Bombi, Raffaella 258
 Bonaparte, Napoleone 67, 68n, 74
 Bonghi, Ruggiero 144, 146
 Borgato, Gian Luigi 260
 Borgese, Giuseppe 205
 Borreguero Zuloaga, Margarita 58, 108
 Bosio, Paolo 36n, 37n, 57, 58
 Bottari, Giovanni Gaetano 32
 Bouhours, Dominique 4, 4n, 32, 33
 Braida, Lodovica 21n, 28
 Brambilla, Pietro 20
 Bricci, Giovanni 82
 Bricci, Plautilla 81, 82n
 Brodin, Greta 225n, 227n, 254
 Bruni, Francesco 85n, 107, 114, 114n, 115n, 127n, 160
 Bruschi, Renzo 254
 Bufalino, Gesualdo 202n
 Bühler, Karl 221n, 254
 Buommattei, Benedetto 22
 Butti, Enrico Annibale 129, 129n, 130
 Caffarelli, Enzo 221n, 255, 257
 Caffi, Claudia 62, 255
 Cagliariaritano, Ubaldo 227n, 255
 Calabrese, Andrea 225n, 255
 Calaresu, Emilia 49n, 59
 Caldani, Floriano 77
 Calderini (editore) 17
 Calvo Rigual, Cesareo 197
 Calzecchi Onesti, Rosa 196
 Cameroni, Felice 122, 123, 124, 125, 136, 152
 Campana, Dino 165, 166n, 179, 190, 195
 Campari, Giuseppe 156
 Canobbio, Sabina 205n, 216, 217
 Canova, Antonio 68
 Cantoni, Paola 164n, 165n, 197
 Capotosto, Silvia 86n, 87n, 96n, 98n, 100, 100n, 102, 103n, 107
 Caproni, Giorgio 165, 166n, 174, 174n, 177, 177n, 178n, 183, 184, 185, 190, 192, 194, 195, 196, 198, 200
 Capuana, Luigi 112, 113, 118n, 119, 119n, 120, 121, 121n, 122, 123, 124, 125, 133, 137, 137n, 142, 145, 146, 158, 159, 160, 161
 Cardinaletti, Anna 60, 217, 255, 257, 259, 260
 Carducci, Giosuè 68, 68n, 77, 88n, 130, 158, 174, 204
 Carletti, Gabriele 8n, 28
 Carniani Malvezzi, Teresa 67
 Carou, Javier Gutierrez 36n, 59
 Cartago, Gabriella 165n, 197
 Casanova Herrero, Emili 197
 Casati, Roberto 181n, 197
 Castellani, Arrigo 85n, 107
 Castiglione, Marina 60
 Catricalà, Maria 25n, 28, 205n, 212, 217
 Cattafi, Bartolo 166, 166n, 184, 185, 195
 Cattaneo, Ambrogio 204
 Cavallari Cantalamessa, Giulia 71, 82
 Cavalli, Patrizia 166, 166n, 195
 Cavallotti, Felice 132
 Cavazza, Marta 68, 69, 72, 73, 75n, 79, 79n, 80, 83
 Cecco, Ferruccio 161
 Cella, Roberta 4n, 22n, 25n, 28

- Cellini, Benvenuto 130
 Cesari, Antonio 29, 85n, 107
 Cesarotti, Melchiorre 63
 Chafe, Wallace 216n, 217
 Chaudran, Craig 217
 Checchi, Eugenio 155
 Chiari, Pietro 36n, 40, 57, 57n, 59, 62
 Chiesa, Innocenzo 4n, 28
 Chiosso, Giorgio 107
 Cialdini, Francesca 4n, 8n, 10n, 12n, 28
 Cielo [Ciullo] d'Alcamo 148
 Cignetti, Luca 49n, 59
 Cimarra, Luigi 219n, 229, 230n, 232, 232n, 235n, 239, 240n, 241n, 247n, 255
 Cini, Monica 224n, 255
 Cinque, Guglielmo 44n, 62, 257, 260
 Colaci, Anna 87n, 107
 Colella, Gianluca 45n, 59
 Coletti, Vittorio 56n, 59, 259
 Collodi, Carlo (Lorenzini, Carlo) 205n
 Collu, Ugo 200
 Colombani, Paolo 35, 35n, 36, 37n, 43n, 55n
 Colombo, Adriano 62
 Colombo, Angelo 14n, 28
 Colombo, Michele 27
 Colomés, Juan Baptista 71
 Consales, Ilde 22n, 24n, 28, 44n, 53n, 57n, 59
 Conti, Antonio 30
 Contini, Gianfranco 175, 183, 197
 Contorbìa, Franco 198
 Cordin, Patrizia 224n, 255
 Cornaro Piscopia, Elena Lucrezia 72, 72n, 83
 Cornaro Piscopia, Giovanni Battista 72
 Corniani, Giambattista 4n, 28
 Corradino, Corrado 144
 Cortelazzo, Manlio 107, 255, 258, 260
 Cortelazzo, Michele A. 62
 Cortese, Giulio Cesare 92, 92n
 Corticelli, Salvatore 3, 3n, 4, 4n, 5, 6, 6n, 7, 7n, 8n, 9, 9n, 10, 10n, 11, 11n, 12, 13, 13n, 14, 14n, 15, 15n, 16, 16n, 17, 18, 18n, 19, 19n, 20, 21, 21n, 22n, 24, 26, 26n, 27, 28, 29, 30, 31, 32
 Costa, Simona 197
 Coveri, Lorenzo 86n, 107
 Covino, Sandra 18n, 28
 Crimi, Giuseppe 8n, 28
 Croce, Benedetto 36, 36n, 59, 89n, 90n, 91, 107, 113
 Cuyckens, Hubert 224n, 255
 Cuzzolin, Pierluigi 44n, 59
 D'Achille, Paolo 47n, 59, 86n, 87n, 93n, 99n, 107, 165, 168, 169, 172n, 197, 250n, 252n, 255
 D'Alessandro, Roberto 199
 D'Alessio, Michela 86n, 87n, 88n, 89n, 107, 108
 d'Andrea, Giovanni 71
 d'Andrea, Novella 71n
 D'Angelo, Vincenzo 86n, 108
 D'Annunzio, Gabriele 126, 127, 128, 128n, 129, 130, 131, 160, 165n, 172, 175, 181, 181n, 184, 195
 D'Arcais Flores, Francesco 135
 D'Arienzo, Matteo 43n, 59
 D'Ormeville, Carlo 134
 Da Milano, Federica 44n, 59, 220, 222, 224, 225, 225n, 228n, 255, 257, 258
 Dal Bianco, Stefano 175, 191, 196
 Dal Rio, Pietro 15, 15n, 16, 17, 18, 19, 19n, 21, 27, 28, 31, 32
 Daniele, Antonio 61
 Danler, Paul 58, 63, 109, 197
 Dardano, Maurizio 39n, 40n, 43n, 44n, 47n, 59, 60, 61, 85n, 108, 259
 De Amicis, Edmondo 205n
 De Blasi, Nicola 1, 18n, 28, 86n, 91n, 93n, 98n, 105n, 106, 106n, 108
 De Bourcard, Francesco 97n
 De Cesare, Anna-Maria 47n, 60
 De Gubernatis, Angelo 132
 De Knop, Sabine 256
 De Maria, Luciano 195
 De Mauro, Tullio 86n, 108, 109, 198, 208, 217, 218
 De Roberto, Elisa 22n, 29, 44n, 53n, 60, 108, 179, 197
 De Roberto, Federico 126, 132, 133, 161, 204
 De Sanctis, Francesco 32, 36, 36n, 60, 122, 160
 De Santis, Cristiana 43n, 53n, 60, 62
 De Titta, Cesare 89, 89n, 108
 De Vecchis, Kevin 219n

- de' Buoi, Tommaso 75n
 Dei, Adele 196, 199
 Deidier, Roberto 196
 Del Balzo, Carlo 139
 Del Bo Boffino, Anna 180
 Deledda, Grazia 96n, 165n, 197, 198, 200
 Delfini Dosi, Alfonso 73n
 Delfini Dosi, Maria Vittoria 72
 Della Miraglia, Navarro 143
 Della Valle, Valeria 7n, 29, 171n, 196
 Della Volpe, Lelio 5, 10, 12, 13
 Delle Donne, Maria 76, 79
 Demartini, Silvia 85n, 86n, 87n, 91n, 92n, 93, 93n, 94n, 95n, 108
 Demuru, Cecilia 11n, 24n, 29
 Denooz, Joseph 258
 Depanis, Giuseppe 151, 154
 Devoto, Giacomo 181n, 249, 255
 Deželjin, Vesna 165n, 197
 Di Blasi, Corrado 121n, 160
 Di Carlo, Miriam 229n, 231, 232n, 242n, 244n, 250n, 255
 Di Giacomo, Salvatore 90, 90n, 91n, 92n, 108
 Di Giovanni, Alessio 119, 159
 Di Nicola, Paola 83
 Di Sordevolo, Dina 115n
 Diessel, Holger 219, 255
 Digregorio, Rosarita 44n, 59
 Dolfi, Anna 198
 Dondero, Marco 197
 Dossi, Carlo 77, 78n
 Dota, Michela 8n, 29, 86n, 87n, 108
 Dovicchi, Francesca 48n, 60

 Egerland, Verner 40n, 60
 Ehlich, Konrad 256
 Elwert, Wilhelm Theodor 165n, 197, 232n, 256
 Ennecci 155
 Erba, Luciano 166, 166n, 172, 174, 190, 191, 195
 Ernst, Gerhard 107, 251n, 252n, 256
 Esopo 94

 Fabre, Giorgio 128n, 160
 Fadda, Maria Rita 165n, 198
 Fanfani, Pietro 77n
 Farina, Salvatore 134, 138, 139, 144, 145
 Farnese, Elisabetta 73n

 Favati, Chiara 192, 198
 Felicani, Elena 3n, 4n, 10n, 11n, 29
 Fenoglio, Beppe 177n
 Ferguson, Charles A. 61
 Ferrari, Angela 60, 61
 Ferrari, Bartolomeo 4n
 Ferri, Luigi 177n, 198
 Ferri, Pietro Leopoldo 79n
 Ferro, Pier Luigi 200
 Ferroni, Giulio 160
 Fiaccadori, Pietro 13
 Fiducia, Salvatore 120n
 Filangieri Ravaschieri, Teresa 94
 Filippi, Filippo 111, 111n, 137, 160
 Fillmore, Charles J. 219, 256
 Findlen, Paula 71n, 72, 78, 78n, 79, 79n, 83
 Fiorentino, Giuliana 47n, 60, 108
 Fiorini, Anna 258, 261
 Flaminio, Marcantonio 11, 30, 31
 Flangini, Luigi 70
 Flaubert, Gustave 112, 113, 122
 Flowerdew, John 203, 216n, 218
 Fo, Dario 63
 Folena, Gianfranco 57n, 60
 Fontana, Francesco 77
 Fontana, Mariano 77
 Fornaciari, Luigi 15, 15n, 16, 16n, 17, 18, 29, 32
 Fornaciari, Raffaello 15n, 29, 31, 66, 66n, 83, 205n, 218
 Fornara, Simone 8n, 25n, 29, 30
 Forni, Giorgio 159, 161
 Fortini, Franco 165, 166n, 170, 172, 178, 183, 191n, 194, 195, 198
 Foscolo, Ugo 96n, 131, 204
 Franceschini, Fabrizio 18n, 29
 Franchi De Bellis, Annalisa 260
 Frangipani, Maria Antonietta 15n, 29
 Fraser, Bruce 202n, 203, 218
 Frei, Henri 219, 256
 Frenguelli, Gianluca 42n, 43n, 44n, 59, 60, 259
 Fresu, Rita 164n, 165n, 171n, 182n, 193, 197, 198
 Frezza, Flavio 230n, 231, 256
 Fricke, Ellen 222n, 256
 Frosini, Giovanna 6n, 31
 Fruyt, Michèle 225n, 244n, 254
 Fusco, Fabiana 87n, 108

- Gaeta, Livio 242n, 256
 Galasso, Giuseppe 261
 Galatolo, Renata 218
 Galeani Napione, Gian Francesco 70n
 Galfré, Monica 86n, 108
 Galiani, Ferdinando 89, 89n, 90n, 109
 Galilei, Galileo 130
 Galli, Laura 258, 261
 Galvani, Cesare 32
 Galvani, Luigi 79
 Garavaglia, Valentina 58
 Garavelli, Enrico 107
 Gatto, Alfonso 165, 166n, 189, 195
 Gaudino-Fallegger, Livia 225n, 227n, 256
 Gavelli, Mirtide 75n
 Genovesi, Giovanni 8n, 29
 Gensini, Stefano 86n, 108
 Gentile, Giovanni 32, 86, 86n
 Gerhardt, Julie 217
 Geymonat, Francesca 229, 256
 Gherardini, Giovanni 17, 18, 18n, 20, 31
 Ghidetti, Enrico 114n, 120n, 121n, 122n, 123n, 125n, 160
 Giacalone Ramat, Anna 190
 Giacosa, Giuseppe 147
 Giannelli, Luciano 227, 229, 229n, 231, 249, 256
 Giannone, Pietro 89
 Giarrizzo, Giuseppe 119n, 160, 161
 Giglio, Raffaele 108
 Giordani, Pietro 67, 67n, 70n, 131
 Giovanardi, Claudio 36n, 39n, 45n, 47n, 53n, 54n, 59, 60, 61, 107, 108, 175, 175n, 179n, 182, 182n, 187, 198
 Giovanardi, Stefano 4n, 29
 Giovannuzzi, Stefano 37n, 57
 Girard, Grégoire 85n
 Giudici, Giovanni 166, 166n, 168, 190, 195
 Giuliani, Mariafrancesca 226n, 236n, 256
 Giusti, Giuliana 42n, 44n
 Giusti, Giuseppe 204
 Glessgen, Martin 256
 Gliubich, Simone 8n, 29
 Gobber, Giovanni 59, 260
 Goldoni, Carlo 36, 36n, 40, 42n, 49n, 57, 57n, 58, 61, 62
 Gómez-Jordana Ferary, Sonia 58
 Gozzadini, Bitisia 71, 71n
 Gozzano, Guido 165, 166n, 181, 181n, 194, 195
 Gozzi, Carlo 35, 35n, 36, 36n, 37n, 40, 41, 42n, 43, 43n, 45, 46, 51, 53, 55n, 56, 56n, 57, 58, 59, 61, 62, 63
 Grandi, Nicola 255
 Grassi, Giuseppe 17
 Grazzini, Giovanni 7n, 29
 Greenberg, Joseph H. 61
 Gretter, Mario 259
 Grimaldi, Antonio 4n, 29
 Grisolia, Francesco 8n, 29
 Gross, Gaston 43n, 62
 Grossmann, Maria 83, 163, 164, 164n, 165, 166, 166n, 167, 167n, 168n, 172n, 176n, 178, 179n, 181n, 186n, 187, 187n, 188n, 189n, 190, 197, 198, 199
 Guarino, Pietro 113, 113n, 160
 Guazzo, Stefano 205n
 Guerricchio, Rita 199
 Guo, Jiansheng 217
 Guția, Ioan 165n, 198
 Gwiazdowska, Renata 221n, 257
 Haase, Martin 228, 228n, 256
 Hakulinen, Auli 62
 Hall, Robert A. 242n, 256
 Haller, Hermann W. 225n, 256
 Halliday, Michael 203, 218
 Hamilton, Heidi 218
 Hare, Richard 214, 215, 218
 Hartmann, Katharina 47n, 61
 Haspelmath, Martin 256
 Heinrich, Wilma 217
 Herman, József 259
 Herry, Ginette 58
 Hofmann, Johann B. 225n, 242, 244, 256
 Holtus, Günter 258, 259, 260, 261
 Houston, Rab 8n, 29
 Hurch, Bernhard 53n, 61
 Hyldgaard-Jensen, Karl 256
 Iacobini, Claudio 224n, 256
 Iannàcaro, Gabriele 255
 Ikrzetuski, Gaetano Giuseppe 78n
 Iliescu, Maria 58, 63, 109, 197
 Ingegno Guidi, Simonetta 4n, 30
 Ioli, Giovanna 171, 198
 Ipazia 75

- Irsara, Martina 259
 Isella, Dante 196
 Iseo 67n
- Jaberg, Karl 234n, 254, 257
 Jahier, Piero 165, 166n, 169, 182, 186, 195
 Janni, Ettore 158
 Jarvella, Robert J. 256, 257
 Jeppesen Kragh, Kirsten 259
 Jud, Jakob 254
 Jungbluth, Konstanze 220, 255, 257, 258
- Kandinsky, Wassily 178n, 198
 Katunar, Daniela 197
 Kay, Paul 163, 163n, 166, 182n, 193, 196
 Kerovec, Barbara 197
 Klajn, Ivan 225n, 257
 Klein, Gabriella 86n, 109
 Klein, Wolfgang 256, 257
 Koopman, Hilda 224n, 257
 Korzen, Iørn 59
 Koura, Toshio 165n, 198
 Kramer, Johannes 258
 Kristol, Andrés Max 163, 164n, 176n, 199
 Kuhn, Julia 256
 Kunz, Aline 234n, 257
 Kyratzis, Amy 217
- Lagorio, Gina 196
 Lala, Letizia 61
 Lambertini, Prospero (papa Benedetto XIV) 73, 78, 79
 Larsson, Lars 44n, 61
 Lausberg, Heinrich 38n, 61, 225n, 257
 Lazzarini, Antonio 4n, 30
 Lazzarini, Domenico 3, 4, 7, 27, 29, 30, 77n
 Ledgeway, Adam 219, 231, 231n, 237, 250n, 251, 251n, 252n, 253n, 257
 Lenzi, Luca 195
 Leopardi, Giacomo 67, 67n, 131
 Lepschy, Antonio 165n, 199
 Levi, Primo 205
 Levinson, Stephen C. 219, 257
 Lhommé, Marie-Karine 254, 259
 Librandi, Rita 8n, 30
 Lindschouw, Jan 259
 Lodi, Luigi 150
 Logozzo, Felicia 221n, 257
 Lombardi Vallauri, Edoardo 197, 221n, 257
- Lombardo Radice, Giuseppe 86n, 87, 90, 106, 106n, 109
 Lombardo, Giovanna 111n, 126n, 134n, 158n, 160, 161
 Longo, Giorgio 112n, 159
 Loporcaro, Michele 249, 249n, 250, 257
 Lorenzini, Niva 165n, 185, 195, 199
 Lotieri, Antonio 257
 Lubello, Sergio 85n, 107, 109, 255
 Lüdtke, Jens 225, 225n, 227n, 243n, 257
 Lugato, Elisabetta 35n
 Luperini, Romano 115n, 160
 Luzi, Mario 165, 166n, 179, 183, 184, 187, 190, 195
 Lyons, John 219, 221, 257
- Maestri, Gabriele 82, 83
 Magnanini, Marina 229, 231, 256
 Magris, Claudio 202n
 Mai, Angelo 67n
 Maiden, Martin 228n, 257, 260, 261
 Mambelli, Marco Antonio 20
 Manni, Domenico Maria 8, 8n, 13n, 28, 29, 30, 31
 Manoliu, Maria M. 243n, 257
 Manzoni, Alessandro 107, 109, 122, 126, 131, 153
 Manzotti, Emilio 62
 Maragliano, Alessandro 91n
 Maragoni, Gian Piero 36n, 61
 Maraschio, Nicoletta 1, 29, 110
 Marazzini, Claudio 8n, 11n, 25n, 30
 Marcato, Gianna 159, 255, 258
 Marchese, Angelo 169, 170, 199
 Marcon, Susy 35n
 Marella, Carla 30, 53n, 61
 Marescalchi, Ferdinando 68, 68n, 70n
 Mariani, Iyonne 165n, 189, 196
 Marinelli, Lucrezia 72n
 Marinetti, Anna 259
 Marinetti, Filippo Tommaso 165, 166n, 182, 194, 195, 198
 Mariottini, Laura 59
 Martello, Pier Jacopo 30
 Martin, Johann 156n
 Martini, Ferdinando 130, 131, 134, 147, 158
 Martinoni, Renato 195
 Maschietto, Francesco Ludovico 72, 83
 Mashler, Yael 218

- Masi, Ernesto 37n, 57
 Masini, Francesca 99n, 109, 165, 165n, 193, 199, 224n, 256
 Mastrantonio, Davide 52n, 61
 Matarrese, Tina 4n, 8n, 26n, 30
 Matrisciano-Mayerhofer, Sara 169n, 170n, 199
 Mattesini, Enzo 229, 229n, 230, 231, 240n, 250n, 257, 258
 Mazzali, Ettore 110
 Mazzini, Giuseppe 96n
 Mazzoleni, Marco 44n, 45n, 61, 220, 220n, 221n, 222n, 258
 Mazzoni, Bruno 164n, 198
 Mazzoni, Guido 32, 155
 Mazzucco, Melania 81, 82n, 83
 McGarrell, James 173
 Meda, Juri 88n, 109
 Medea, Iliara Laura 3n, 4n, 7n, 30
 Mele, Carlo 98n, 108
 Melzi d'Eril, Francesco 74
 Mengaldo, Pier Vincenzo 178, 182, 199
 Menichetti, Aldo 56n, 61
 Mercurio, Giuseppe 90n, 109
 Mereu, Lunella 197
 Merlo, Clemente 226n, 258
 Merola, Nicola 126n, 128n, 160
 Messina, Simona 47n, 61
 Metzeltin, Michael 260, 261
 Meyer-Lübke, Wilhelm 169n, 199
 Micheli, Maria Silvia 186n, 199
 Migliorini, Bruno 89n, 109
 Miranda, Giovanni 139
 Molinaro Del Chiaro, Luigi 90, 90n, 109
 Mollica, Fabio 256
 Monaci, Ernesto 85n, 86, 86n, 88, 88n, 90, 98, 107, 109
 Mondin, Luca 259
 Mondini, Chiara 3n, 12n, 22n, 30
 Montale, Eugenio 165, 165n, 166n, 167, 168, 169, 169n, 170, 170n, 171, 172, 173, 177, 182, 183, 186, 189, 194, 198, 199, 200
 Montanelli, Indro 202n
 Monti, Vincenzo 17, 20, 131
 Morandi, Matteo 86n, 106n, 109
 Moravcsik, Edith A. 53n, 61
 Moravia, Alberto 202n
 Moreno, Paola 11n, 30
 Moretti, Giovanni 241n, 250, 250n, 258
 Morgana, Silvia 8n, 29, 30, 31, 110
 Morigia, Giacomo Antonio 4n
 Morlotti, Ennio 178
 Mormile, Carlo 101n
 Mortara Garavelli, Bice 30, 38n, 51n, 61
 Moscati, Pietro 77
 Mosco 148
 Motolese, Matteo 28, 29, 58, 59
 Motta, Daria 112n, 113n, 159, 160
 Muljačić, Žarko 254
 Munaro, Nicola 257
 Murat, Gioacchino 75
 Muratori, Ludovico Antonio 4n, 30
 Muscetta, Carlo 160
 Mutini, Claudio 31
 Nannini, Simonetta 70n, 83
 Nascimben, Laura 36n, 61
 Natali, Giulio 4n, 8n, 31
 Natoli, Luigi 89, 89n, 109
 Nazari, Giulio 85, 109
 Negruzzo, Simona 4n, 31
 Nencioni, Giovanni 1, 15n, 31, 125n, 160, 202, 218
 Nesi, Annalisa 29, 86n, 109, 110
 Nicolini, Fausto 85, 87, 89n, 90, 90n, 91, 91n, 92, 92n, 93, 93n, 94, 95n, 96, 97, 97n, 98, 98n, 100, 100n, 101, 103, 103n, 104n, 105, 106, 107, 109, 110
 Nieri, Ildefonso 78n
 Noble, David F. 68, 83
 Nocentini, Alberto 8n, 31
 Norreni, Oscar 86
 Ojetti, Ugo 118, 119n, 126, 126n, 127, 127n, 128, 128n, 130, 131, 143n, 157, 160
 Oli, Gian Carlo 181n, 249, 256
 Oliva, Domenico 133, 152
 Omero 187n, 196
 Onorati, Franco 107
 Onufrio, Enrico 123
 Orletti, Franca 59, 203, 218
 Orsat-Ponard, Giulio 205n
 Orsi, Giovanni Gioseffo Felice 4, 4n, 30, 31, 32, 33
 Ortese, Anna Maria 165n, 197
 Orvieto, Paolo 123n, 160
 Ossola, Carlo 15n, 31

- Ottonelli, Gian Domenico 72
- Pacini, Beatrice 231, 256
- Pagano, Mario 60
- Pagano, Sergio 28, 32
- Pagano, Vincenzo 134
- Pagliarani, Elio 166, 166n, 196
- Palazzeschi, Aldo 173, 182n, 185, 194, 195, 196
- Palazzo, Nadia 35n, 58
- Palazzolo, Maria Iolanda 21n, 31
- Palermo, Antonio 108
- Palermo, Massimo 39n, 49n, 59, 61, 229, 258
- Pallotti, Gabriele 218
- Palmieri, Claudia 5, 6, 7, 31
- Pananzi, Filippo 204
- Panunzi, Alessandro 47n, 61
- Panzacchi, Enrico 149, 150
- Panzini, Alfredo 66, 66n, 83, 97n
- Paola, Salvatore 159
- Papa, Elena 86n, 109
- Parenti, Marco Antonio 14, 14n, 20, 27, 28, 32, 33
- Parini, Giuseppe 31
- Parodi, Severina 6n, 7n, 31
- Parry, Mair 260, 261
- Pascarella, Cesare 117, 118, 118n
- Pasolini, Pier Paolo 183
- Pasta, Renato 21n, 31
- Pastore, Alessandro 11n, 31
- Patota, Giuseppe 15n, 31, 37n, 39n, 61
- Pecorari, Filippo 51n, 61
- Pellegrini, Giovan Battista 229n, 258, 259
- Pelosi, Domenico 74
- Penasa, Stefania 165n, 199
- Penna, Sandro 165, 166n, 186, 196
- Perli, Antonello 189n, 199
- Perrone, Carlachia 165n, 199
- Persico, Federico 90n, 109
- Perticari, Giulio 131
- Peša Matracki, Ivica 254
- Petrarca, Francesco 10, 13n, 19, 25, 165n, 199
- Petrocchi, Policarpo 77n, 127, 152, 154
- Petronio, Giuseppe 36, 37n, 43n, 55n, 57
- Petroselli, Francesco 229, 230n, 231, 231n, 232, 232n, 235n, 240n, 241n, 255, 258
- Pfister, Max 258
- Picchiorri, Emiliano 86n, 93n, 110
- Piccinni, Domenico 101n
- Piccioni, Leone 196
- Pieroni, Silvia 225n, 258
- Pindemonte, Ippolito 15, 15n, 31
- Pio VII, papa 75,
- Piovene, Guido 204
- Pirandello, Luigi 54n, 60, 160
- Pisani, Vittore 225n, 258
- Piseri, Maurizio 8n, 31
- Pitré, Giovanni 86n
- Piucco, Clotaldo 140
- Pizzoli, Lucilla 86n, 106, 110
- Poccetti, Paolo 257
- Poggi Salani, Teresa 1, 122n, 160
- Poggi, Isabella 53n
- Polimeni, Giuseppe 3n, 4n, 8n, 11n, 12n, 30, 31, 32, 110
- Poma, Gabriella 82, 83
- Pomba, Giuseppe, 31
- Pons, Aline 221n, 258
- Ponticelli, Loredana 221n, 258
- Porretti, Ferdinando 6, 6n, 31
- Porta, Carlo 119
- Prada, Massimo 11n, 18n, 31
- Prandi, Michele 43n, 59, 61, 62, 221n, 258
- Prati, Angelico 86n, 89, 89n, 110
- Premoli, Orazio Maria 4n, 32
- Previtera, Luisa 42n, 62
- Proietti, Domenico 16n, 32, 47n, 59
- Prunas, Paolo 14n, 32
- Puccini, Davide 195
- Puoti, Basilio 15, 15n, 17, 18, 18n, 28, 29, 32
- Purnelle, G  rald 258
- Rabelais, François 204n
- Raboni, Giovanni 166, 166n, 196
- Radden, Günter 224, 224n, 255
- Radtke, Edgar 259
- Raffaelli, Ida 197
- Raffaelli, Filippo 68n, 71, 77, 83
- Raicich, Marino 15n, 18n, 32
- Rainer, Franz 83, 165, 168n, 169n, 170n, 181n, 186n, 189n, 197, 198, 199
- Ramat, Paolo 235n, 254, 258
- Ramat, Silvio 195
- Ramponi, Ulisse 65n
- Rappazzo, Felice 111n, 126n, 134n, 158n, 160, 161

- Raya, Gino 113n, 115n, 120n, 121n, 124n, 161
 Reale Accademia lucchese 16, 16n
 Redeker, Gisela 212, 218
 Redi, Francesco 31, 181n
 Regnicoli, Agostino 243, 249n, 250, 250n, 258
 Renzi, Lorenzo 60, 62, 217, 225n, 226n, 227n, 255, 258, 259, 260
 Restelli, Camilla 4n, 32
 Ricca, Davide 222, 223, 223n, 228, 228n, 254
 Ricci, Irene 109
 Riccò, Laura 36n, 62
 Richards, Jack 204, 217
 Rigutini, Giuseppe 77n,
 Risso, Erminio 196
 Riva, Giampietro 78n
 Rizzi, Luigi 48n, 62, 222n, 257, 259, 260
 Robustelli, Cecilia 228n, 257
 Robustelli, Giovanni 140
 Rocca, Andrea 195
 Rogacci, Benedetto 8n, 27, 32
 Roggero, Marina 8n, 32
 Roggia, Carlo Enrico 47n, 62
 Rohlf, Gerhard 169n, 200, 224n, 226n, 227, 227n, 239, 240, 240n, 241, 241n, 248n, 251n, 252n, 259
 Romanello, Maria Teresa 221n, 257, 259
 Romani, Nicolò 78n
 Romeo, Rosario 261
 Roncaglia, Aurelio 198
 Ronco, Giovanni 60, 198
 Rosselli, Amelia 166, 166n, 196
 Rossi, Marcello 256
 Rowley, Anthony R. 221n, 259
 Ruffino, Giovanni 58, 60, 161
 Rugiu Santoni, Antonio 8n, 32
 Russo, Ferdinando 89, 89n, 90, 90n, 92n, 100n, 110

 Saba, Umberto 165, 166n, 187, 188, 196
 Sabatini, Alma 66, 83
 Sabatini, Francesco 1, 7n, 32, 53n, 62, 66, 83, 226, 259
 Sabbatino, Pasquale 108
 Sacchetti, Roberto 135
 Sacchi, Antonio 35n
 Salem, Alessandro 8n, 32
 Salerni, Anna 86n, 110
 Saluzzo Roero, Diodata 70, 77
 Salvatore, Eugenio 7n, 32
 Salvi, Giampaolo 60, 62, 217, 255, 259, 260
 Sand George Sand, pseudonimo di Amantine Aurore Lucile Dupin 150
 Sangalli, Maurizio 4n, 32
 Sanguineti, Edoardo 60, 166, 166n, 196, 198
 Sanlorenzo, Olimpia 80, 83
 Sansò, Andrea 52n, 62
 Sardo, Rosaria 133n, 160, 161
 Sarubbi, Michele 4n, 5n, 6n, 32
 Satta, Luciano 202n
 Savoia, Leonardo 260
 Sbarbaro, Camillo 177n, 189, 196, 199, 200
 Scalise, Sergio 53n, 62, 165n, 199
 Scannapieco, Anna 36n, 62
 Scarfoglio, Edoardo 131, 145, 147, 149
 Scheiwiller, Vanni 196
 Schena, Leandro 61
 Scheutz, Hannes 48n, 62
 Schiassi, Filippo 75
 Schiffrin, Deborah 202, 202n, 203, 206n, 218
 Schlücker, Barbara 199
 Schmitt, Christian 260, 261
 Schwarze, Christoph 43n, 62, 224n, 259, 260, 261
 Schweickard, Wolfgang 258
 Scontrino, Antonio 123
 Segre, Cesare 40n, 62, 195
 Selting, Margret 62
 Serao, Matilde 97n, 131, 132, 133
 Serdonati, Francesco 71
 Sereni, Vittorio 165, 166n, 168, 172, 180, 184, 194, 196
 Serianni, Luca 4n, 7n, 29, 30, 31, 32, 61, 108, 225n, 255, 259, 261
 Sers, Philippe 198
 Sessa, Mirella 8n, 32
 Sgroi, Salvatore Claudio 65, 83
 Siller-Runggaldier, Heidi 58, 63, 109, 197
 Silvani, Antonio 74
 Silvestri, Giovanni 13
 Simone, Raffaele 58, 59, 60, 83, 197, 217, 218
 Skuza, Sylwia 163, 164n, 184, 200
 Slobin, Dan Isaac 217
 Smith, John Charles 257

- Soave, Emilio 21n, 32
 Soave, Francesco 8, 8n, 28, 29, 30
 Sobrero, Alberto A. 221n, 259
 Soffritti, Marcello 217
 Soldani, Arnaldo 165n, 196
 Soldini, Fabio 35n, 62
 Sole, Leonardo 165n, 200
 Somma, Anna Lisa 82, 83
 Sorella, Antonio 56n, 62
 Soresi, Pier Domenico 31
 Sornicola, Rosanna 226n, 243n, 259
 Sosnowski, Roman 49n, 50n, 62, 220, 225n, 227n, 228n, 237n, 259
 Spallanzani, Lazzaro 79
 Spampinato, Margherita 39n, 58, 60
 Spezzani, Pietro 57n, 62
 Spinelli (pseudo), Matteo 90n
 Spitzer, Leo 53n, 62
 Stame, Stefania 212, 218
 Stamperia Reale 21, 21n
 Stara, Arrigo 196
 Stavinski, Alexandra Corina 219, 223, 225n, 230, 231, 231n, 250n, 251, 251n, 252, 252n, 253n, 259
 Stecchetti, Lorenzo 158
 Stella, Angelo 86n, 110
 Stojmenova, Roska 61
 Stolz, Thomas 254
 Suomela Härmä, Elina 107
 Surdich, Luigi 192n, 198, 200
 Svetonio, Gaio Tranquillo 204
 Szantyka, Izabela Anna 225n, 260

 Taccani, Luigi 71, 71n
 Tadolini, Adamo 68
 Tagliavini, Carlo 89, 89n
 Tambroni, Clotilde 65, 66n, 67, 67n, 68, 69, 70, 70n, 71, 73, 74, 75, 75n, 76, 77, 80, 81, 82, 83, 84
 Tambroni, Giuseppe 68n
 Tamburini, Pietro 256
 Tanello, Emmanuela 196
 Tannen, Deborah 218
 Tarozzi, Fiorenza 75n, 83
 Tasso, Torquato 47
 Tauroza, Steve 203, 216n, 218
 Tekavčić, Pavao 225n, 226n, 260
 Tellini, Achille 89, 89n, 110
 Telve, Stefano 12n, 33
 Temistio 67n
 Tempesta, Immacolata 221n, 257, 260
 Tenca, Carlo 31
 Teocrito 148
 Terracini, Benvenuto Aaron 89, 89n, 110
 Terzi, Arhonto 224n, 260
 Tessari, Roberto 36n, 62
 Testa, Andrea 57n, 59, 62, 108
 Testa, Cesario (I. L'Angelo) 160
 Testa, Enrico 54n, 62
 Thornton, Anna Maria 53n, 62, 67, 83
 Timmermann, Jens 164n, 200
 Toffolo, Attilio 4n, 33
 Tollemache, Federico 169n, 200
 Tomasin, Lorenzo 28, 29, 35, 35n, 36n, 37n, 58, 59, 63, 197
 Tommaseo, Niccolò 66, 66n, 77, 204
 Torelli Viollier, Eugenio 136
 Torelli, Ludovica 33
 Torraca, Francesco 125, 141, 142, 150
 Toscani, Xenio 8n, 27, 30, 33
 Toscano, Maria 90n, 110
 Toschi Traversi, Lucia 72, 73, 84
 Tosi, Renzo 67, 67n, 68, 70, 71, 74, 74n, 77, 84
 Trabalza, Ciro 8n, 12n, 18n, 22n, 33, 86, 91n, 93n, 98n, 108, 109, 110, 252n
 Trager, George L. 225n, 260
 Treves, Emilio 111, 119, 119n, 120, 121, 123, 151
 Trifone, Maurizio 255
 Trifone, Pietro 29, 31, 36n, 39n, 43n, 44n, 45n, 47n, 50, 50n, 51n, 59, 61, 62, 63, 108, 138n, 161, 261
 Trovato, Stefano 35n

 Ugoccioni, Nicoletta 258
 Ullmer-Ehrich, Veronika 224n, 260
 Ungaretti, Giuseppe 165, 166n, 183, 196, 198

 Väänänen, Veikko 225n, 260
 Vaccalluzzo, Nunzio 36n, 63
 Valduga, Patrizia 166, 166n, 180, 196
 Valenti, Gianluca 11n, 30
 Vallat, Daniel 254, 259
 Vallone, Aldo 14n, 33
 Van Impe, Florian 203, 218
 Vanelli, Laura 225n, 227n, 228, 228n, 260

- Varano, Valentina 4n, 33
 Vasari, Giorgio 82n
 Veenstra, Tonjes 47n, 61
 Venier, Federica 44n, 60, 63, 214, 218
 Veratti, Bartolomeo 14n, 33
 Veratti, Giuseppe 78n, 79
 Verdino, Stefano 195, 200
 Verga, Giovanni 96n, 111, 112, 113, 114, 115, 115n, 117, 118, 118n, 119, 120, 120n, 121, 121n, 122, 122n, 123, 124, 125, 125n, 126, 127, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161
 Vescovo, Piermario 58
 Vicario, Federico 222n, 260
 Vico, Giambattista 89
 Videsott, Paul 256
 Vieuxseux, Giampietro 31
 Vignoli, Carlo 86n, 110
 Vignuzzi, Ugo 229, 229n, 230, 260, 261
 Vigo, Lionardo 121, 121n
 Villalta, Gian Mario 196
 Villegas-Zuleta, Sonia 4n, 33
 Villoison, Jean-Baptiste Gaspard d'Ansse de 68, 68n
 Viola, Corrado 4n, 33
 Virgilio 94
 Vitale Brovarone, Alessandro 189n, 200
 Vitale, Maurizio 4n, 7n, 15n, 33, 107
 Viviani, Andrea 47n, 48n, 59, 63
 Weissenborn, Jürger 224n, 261
 Wierzbicka, Anna 53n, 63
 Winter, Susanne 36n, 63
 Zaccaria, Antonio Maria 4
 Zamboni, Alberto 260
 Zampa, Giorgio 196
 Zanardi, Giacomo 35, 35n, 37n
 Zanetti, Giorgio 195
 Zanichelli (editore) 17
 Zanotti, Giampietro 78n
 Zanzotto, Andrea 165, 166n, 168, 170, 171, 175, 176, 178, 179, 180, 184, 185, 186, 187, 188, 191, 191n, 194, 196, 199
 Zini, Irene 86n, 110
 Zoboli, Paolo 189n, 200
 Zola, Émile 112, 122, 124, 140, 141, 142, 143, 150
 Zolli, Paolo 103n, 110
 Zublena, Paolo 174n, 200
 Zucco, Rodolfo 195
 Zuliani, Luca 195

INDICE

ROSARIO COLUCCIA, Editoriale	Pag.	1
ELENA FELICANI, <i>La grammatica in movimento: primi sondaggi negli adattamenti delle Regole ed osservazioni della lingua toscana di Salvatore Corticelli</i>	»	3
ANDREA TESTA, <i>Sondaggi sulla sintassi e la testualità delle Fiabe teatrali di Carlo Gozzi</i>	»	35
CRISTIANA DE SANTIS, <i>La “professora” Clotilde Tambroni e altre denominazioni femminili nell’ateneo bolognese tra XVIII e XIX secolo</i>	»	65
SALVATORE IACOLARE, <i>Fisionomia di un ‘manualetto’ tra lingua e letteratura: gli eserciziari di traduzione dal napoletano di Fausto Nicolini</i>	»	85
GABRIELLA ALFIERI, <i>Alle radici del “non grammatico Verga”: il fantomatico giornale di bordo e l’approdo allo «stile sgrammaticato e asintattico»</i>	»	111
SUSANNA F. RALAIMAROAVOMANANA, <i>I composti cromatici nella poesia novecentesca</i>	»	163
MARIA CATRICALÀ, <i>“In qualche modo” sì, ma quale?</i>	»	201
MIRIAM DI CARLO, <i>Sistemi di deissi spaziale nelle varietà della Tuscia viterbese</i>	»	219
Sommari degli articoli in italiano e in inglese	»	263
Indice dei nomi	»	271

FINITO DI STAMPARE
NEL MESE DI DICEMBRE 2022
PER CONTO DI
EDITORIALE LE LETTERE
DALLA TIPOGRAFIA
BANDECCHI & VIVALDI
PONTEDERA (PI)



Associato all'USPI
Unione Stampa
Periodica Italiana

Direttore responsabile: Claudio Marazzini
Autorizz. del Trib. di Firenze n. 2149 del 17 giugno 1971

«STUDI DI GRAMMATICA ITALIANA»

A CURA DELL'ACCADEMIA DELLA CRUSCA

Vol. I (1971): Note sull'articolo determinato nella prosa toscana non letteraria del Duecento (KATHLEEN LOACH BRAMANTI) – La *T* cedigliata nei testi toscani del Due e Trecento (KATHLEEN LOACH BRAMANTI) – Casi di «paraipotassi relativa» in italiano antico (GHINO GHINASSI) – Osservazioni sull'aspetto e il tempo del verbo nella «Commedia» (FRANCA BRAMBILLA AGENO) – Il costruito predicativo nella prosa del «Principe» (DOMENICO CERNECCA) – Contributo alla conoscenza delle sorti del preterito nell'area veneta (MITJA SKUBIC) – Fra grammatica e vocabolario. Studio sull'«aspetto» del verbo italiano (VALERIO LUCCHESI) – Fra norma e invenzione: stile nominale (BICE GARAVELLI MORTARA) – Il secondo convegno di studi grammaticali del Centro per lo studio dell'insegnamento dell'italiano all'estero (Trieste, febbraio 1971) (EMANUELA CRESTI).

Vol. II (1972): Un caso di giustapposizione nella prosa toscana non letteraria del Duecento: il suffisso *-tura* seguito da completamento diretto (KATHLEEN LOACH BRAMANTI) – Ligure e piemontese in un codice trecentesco del «Dialogo» di S. Gregorio (MARZIO PORRO) – La lingua di Giovanni Morelli (DOMIZIA TROLLI) – Lo stile indiretto libero nel «Piacere» di Gabriele D'Annunzio (SVEND BACH) – La funzione del suffisso *-ata*: sostantivi astratti verbali (GIULIO HERCZEG) – Grammatica generativa e metafora (GUGLIELMO CINQUE) – Some phonological rules in the dialect of Tavarnelle (JOSEPH M. BARONE e WALTER J. TEMELINI) – Un convegno sulla traduzione (Trieste, aprile 1972) (NICOLETTA MARASCHIO) – VI Convegno internazionale della Società di linguistica italiana (Roma, 4-6 settembre 1972) (EMANUELA CRESTI).

Vol. III (1973): Costanza ed evoluzione nella grafia di Michelangelo (LUCILLA BARDESCHI CIULICH) – Due note sintattiche (FRANCA BRAMBILLA AGENO) – «Freddo» e «lordo»: nota fonetica (FRANCA BRAMBILLA AGENO) – Per una storia dell'antico trevisano (PIERA TOMASONI) – Sintassi delle proposizioni consecutive nell'italiano contemporaneo (GIULIO HERCZEG) – Vicende dell'imperativo (MONIQUE JACQMAIN) – Quantificazione e metafora (LUCIANA BRANDI) – Dizionari e glossari di terminologia linguistica (MARIA-ELISABETH CONTE).

Vol. IV (1974-75): La funzione sintattica dei verbi *dare* e *avere* in relazione alla somma di denaro nella partita contabile dei primi secoli (KATHLEEN LOACH BRAMANTI) – Osservazioni minime sull'uso dell'articolo determinativo nella coordinazione (FRANCA BRAMBILLA AGENO) – Presente *pro futuro*: due norme sintattiche dell'italiano antico (FRANCA BRAMBILLA AGENO) – Interferenza tra verbo latino e verbo volgare nel bilingue «De pictura» albertiano (NICOLETTA MARASCHIO) – Sugli aggettivi italiani tipo cuneiforme, imberbe, ventenne (PAVAO TEKAVČIĆ) – Il problema del gerundio (ANNA ANTONINI) – Il congiuntivo indipendente (ROBERT A. HALL JR.) – Osservazioni sulla lingua di Vasco Pratolini (INGEMAR BOSTRÖM) – Avverbi preformativi (ANNARITA PUGLIELLI-DOMENICO PARISI) – *-ri* -Analisi (CRISTIANO CASTELFRANCHI-MARIA FIORENTINO) – Condizioni fonetiche nel fiorentino comune e alcune proposte per una teoria fonologica concreta (LEONARDO SAVOIA) – L'insegnamento grammaticale al Convegno di Trieste (maggio 1975) (NICOLETTA MARASCHIO) – Note sul IX Congresso Internazionale della Società di Linguistica Italiana (Roma, 31 maggio-2 giugno 1975) (LUCIANA BRANDI-ENRICO PARADISI).

Vol. V (1976): Grammatica e storia dell'articolo italiano (LORENZO RENZI) – *In mezzo* = «e mezzo» (KATHLEEN LOACH BRAMANTI) – Il volgarizzamento del «Pamphilus de Amore» in antico veneziano (HERMANN HALLER) – Il lessico dei «Ricordi» di Giovanni di Pagolo Morelli (DOMIZIA TROLLI) – Contributi gergali (FRANCA MAGNANI) – Sintassi delle proposizioni concessive nell'italiano contemporaneo (GIULIO HERCZEG) – Il problema della modalità espressa dai verbi *potere* e *dovere* nello specchio della lingua russa (FRANCESCA GIUSTI FICI) – Grammatica e semantica dei pronomi (ELENA M. VOL'F) -1 costrutti infiniti con i verbi fattivi e con i verbi di percezione (GUNVER SKYTTE).

Vol. VI (1977): Atti del Seminario sull'italiano parlato (Notizia: PAOLO MANCINI-ALBERTO MACERATA, La strumentazione di analisi fonetica sviluppata nella Scuola Normale Superiore; PHILIPPE MARTIN, Questions de dominance des faits prosodiques sur les marques syntaxiques; EMANUELA CRESTI, Frase e intonazione; PIER MARCO BERTINETTO, «Syllabic blood» ovvero l'italiano come lingua ad isocronismo sillabico; MARIA DI SALVO, Gli studi sul parlato nei paesi slavi; HARRO STAMMERJOHANN, Elementi di articolazione dell'italiano parlato; GUGLIELMO CINQUE-FRANCESCO ANTONUCCI, Sull'ordine delle parole in italiano: l'emarginazione; DOMENICO PARISI-CRISTIANO CASTELFRANCHI, La conversazione come adozione di scopi; DOMENICO PARISI-CRISTIANO CASTELFRANCHI, Scritto e parlato; GRAZIA ATTILI, Due modelli di conversazione; NICOLETTA MARASCHIO, Il parlato nella speculazione linguistica del Cinquecento; GIOVANNI NENCIONI, L'interiezione nel dialogo teatrale di Pirandello; MARZIO PORRO, Situazione locutiva e teatro contemporaneo; EMANUELA MAGNO CALDOGNETTO, Lo studio strumentale e sperimentale dell'intonazione – Scissione, enfasi, focalizzazione (CRISTIANO CASTELFRANCHI) – Indicativo e congiuntivo nelle completive italiane (ANNA MARIA BRONZI) – Sulla diatesi del verbo italiano (ALBERTO NOCENTINI) – Difficoltà specifiche dei neerlandofoni nell'apprendimento della grammatica italiana (MONIQUE JACQMAIN) – Notizia del XII congresso Internazionale di Linguistica, Vienna 29 agosto-2 settembre 1977 (EMANUELA CRESTI).

Vol. VII (1978): Atti del Seminario sugli aspetti teorici dell'analisi generativa del linguaggio (Notizia: ARMANDO DE PALMA, Portata filosofica di Chomsky?; PAOLO PARRINI, Linguistica generativa, comportamentismo, empirismo; GUIDO MORPURGO-TAGLIABUE, Chomsky: linguistica e filosofia; LEONARDO AMOROSO, Chomsky, Kant e il trascendentale; ERNESTO NAPOLI, Linguistica: scienza empirica?; GIORGIO GRAFFI, Quali sono i problemi empirici della grammatica generativa?; DOMENICO PARISI, Il ruolo di Chomsky nella crisi e nel rinnovamento delle scienze sociali; SERGIO SCALISE, Regole variabili e grammatica generativo-trasformatzionale; FERENC KIEFER, Les présuppositions dans le modèle génératif; LUIGI RIZZI, Chomsky e la semantica; ENRICO PARADISI, Aspetti della competenza semantica nella teoria linguistica chomskiana; ALBERTO PERUZZI, Logica e linguistica: alcuni luoghi comuni; MASSIMO MONEGLIA, Semantica di Montague e analisi generativa del linguaggio; GABRIELE USBERTI, Linguistica, filosofia e teoria del significato; PAOLO LEONARDI-MARINA SBISÀ, Presupposizione) – L'antropologia delle preposizioni italiane (HARALD WEINRICH) – Il cosiddetto costrutto dotto di accusativo con l'infinito in italiano moderno (GUNVER SKYTTE) – Sintassi delle proposizioni comparative nell'italiano contemporaneo (GIULIO HERCZEG) – Aspetti della storia della lingua: la trasmissione dei modi sintattici e le loro modificazioni attraverso il tempo (FRANCA BRAMBILLA AGENO) – A proposito di alcune forme verbali nella grammatica di Pierfrancesco Giambullari (ILARIA BISCEGLIA BONOMI) – Le metodologie per l'insegnamento della letteratura italiana nel convegno di Trieste, 31 ottobre-2 novembre 1977 (STEFANIA STEFANELLI).

Vol. VIII (1979): Il pensiero linguistico di Gino Capponi (GIUSEPPE CANACCINI) – Una vacca ciuffata (MAHMOUD SALEM ELSHEIKH) – Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco (PAOLA MANNI) – La prima grammatica italiana ad uso dei Croati

(JOSIP JERNEI) – Funzioni sintattiche della metafora (NINA D. ARUTJUNOVA) – Da: analisi semantica di una preposizione italiana (CRISTIANO CASTELFRANCHI-GRAZIA ATTILI) – Qualche osservazione sul funzionamento dei connettivi (CLAUDIA BIASCI) – Glosse in margine a *Semantic Theory* di Jerrold Katz (ALBERTO PERUZZI) – «La pipa la fumi?». Uno studio sulla dislocazione a sinistra nelle conversazioni (ALESSANDRO DURANTI-ELINOR OCHS) – Aspetti dello sviluppo fonologico e morfologico del bambino: studio di un caso (LEONARDO MARIA SAVOIA) – L'intonation de la phrase en Italien (PHILIPPE MARTIN) – Sistema concettuale e competenza pragmatica: intervista a Chomsky (LUCIANA BRANDI-STEFANIA STEFANELLI).

Vol. IX (1980): Sulla formazione italiana del grammatico gallese Joannes David Rhaesus (Rhys) (NICOLETTA MARASCHIO) – La lingua dei dispacci di Filippo della Molza diplomatico mantovano della seconda metà del sec. XIV (GIOVANNI BATTISTA BORGOGNO) – Su alcune «fiorentinarie» censurate nelle *Battaglie* di Girolamo Muzio (CARMELO SCAVUZZO) – Note sulle abbreviature rinascimentali: studi nell'archivio Buonarroti (KATHLEEN LOACH BRAMANTI) – Le completeive nel *Decameron*. Verbalità del sostantivo, presenza del determinatore e tipologia delle completeive (ANTONELLA STEFINLONGO) – Grammaticalizzazione del discorso indiretto libero nei «Malavoglia» (ANNA DANESI BENDONI) – Fenomeni di negazione espletiva in italiano (EMILIO MANZOTTI) – Una restrizione sulla coreferenza nelle frasi con PRO-drop (PATRIZIA CORDIN) – The Θ Criterion in Italian Syntax (NINA HYAMS) – Codice e lingua, alcune considerazioni occasionali (ERNESTO NAPOLI) – La forma logica chomskiana e il problema del significato (LUCIANA BRANDI).

Vol. X (1981): Nota sulle proposizioni introdotte da 'purché' (FRANCA BRAMBILLA AGENO) – Nodier et Manzoni, positions sur le problème de la langue (HENRI DE VAULCHIER) – L'uso dell'infinito sostantivato nelle due edizioni dei *Promessi sposi* (SERGE VANVOLSEM) – Un manuale di conversazione italo-croato (PAVAO GALIĆ) – Funzione comunicativa e significato della parola (NINA D. ARUTJUNOVA) – La referenza nominale in una lingua senza articolo. Analisi comparativa del russo e dell'italiano (FRANCESCA GIUSTI) – Problemi di ausiliare (MONIQUE JACQMAIN-ELISABETH MEERTS) – Funzioni sintattiche della preposizione «con» (ANTONELLA MARIOTTI) – Il meccanismo deittico e la deissi del discorso (LAURA VANELLI) – Complementi predicativi (GIAMPAOLO SALVI) – L'accento di parola nella prosodia dell'enunciato dell'italiano standard (RODOLFO DELMONTE) – Un'analisi procedurale di alcuni verbi di movimento in italiano (FRANCO LORENZI) – All Kant's sons (ERNESTO NAPOLI).

Vol. XI (1982): Formazione e storia del gerundio composto nell'italiano antico (VIVIANA MENONI) – Un contributo allo studio della lingua di Sannazaro: le farse (MAURO BERSANI) – La lessicologia di Leonardo Salviati (ANNA ANTONINI) – Perché *Mario è medico* – ma non **Mario è mascalzone*? Sull'uso degli articoli nell'italiano con particolare riguardo al predicato del soggetto col tratto + umano (IØRN KØRZEN) – Le categorie del tempo e dell'aspetto in polacco e in italiano (ALINA KREISBERG) – Universali semantici: il magazzino irreperibile? (ALBERTO PERUZZI) – Avverbi ed espressioni idiomatiche di carattere locativo (ANNIBALE ELIA) – Problemi dell'educazione linguistica (LUCIANA BRANDI-PATRIZIA CORDIN-STEFANIA STEFANELLI).

Vol. XII (1983): La elisi nel linguaggio comico del Cinquecento (FIORENZA WEINAPPLE) – Sull'ortografia del Seicento: il caso Marino (VANIA DE MALDÉ) – «Vuoi tu murare?». The Italian Subject Pronoun (ALAN FREEDMAN) – La cancellazione di vocale in italiano (IRENE VOGEL-MARINA DRIGO-ALESSANDRO MOSER-IRENE ZANNIER) – Note aggiuntive alla questione dei verbi in -isco (ALBERTO ZAMBONI) – *Candido* ovvero la dialettalità in Leonardo Sciascia (SALVATORE CLAUDIO SGROI) – Sul Vocabolario nuovo – Zuaniik novii stampato a Venezia nel 1704 (PAVAO GALIĆ) – Per un consuntivo degli studi recenti sul presente storico (ANTONIO SORELLA).

Vol. XIII (1987): La lingua degli autografi di Francesco Vettori (DELIA ROSSI) – L'«Ortis» e la prosa del secondo Settecento (GIUSEPPE PATOTA) – Word-level Coarticulation and Shortening in Italian and English Speech (MARIO VAYRA-CAROL A. FOWLER-CINZIA AVESANI) – Senso e campi di variazione: una esplorazione sul significato di alcuni verbi causativi italiani (MASSIMO MONEGLIA).

Vol. XIV (1990): – Strutture asindetiche nella poesia italiana delle origini (REINHILT RICHTER BERGMEIER) – Studi sulla comparazione di disuguaglianza (ROSSANA STEFANELLI) – Gli scritti ortofonici di Claudio Tolomei (ALESSANDRA CAPPAGLI) – Paragrafi di una grammatica dei *Promessi sposi* (TERESA POGGI SALANI) – Interferenza linguistica e sintassi popolare nelle lettere di un'emigrata italo-argentina (MASSIMO PALERMO) – Gli aggettivi deittici temporali: una descrizione pragmatica (LAURA VANELLI).

Vol. XV (1993): Considerazioni sulla legge Tobler-Mussafia (ANTONIO ROLLO) – Studi sulla comparazione di disuguaglianza (ROSSANA STEFANELLI) – *Altro che* differenziante e comparativo (ROSSANA STEFANELLI) – Due ricerche sulla fonetica del Tolomei (ALESSANDRA CAPPAGLI) – Uso particolare dell'indiretto libero (GABRIELLA CARTAGO) – L'italiano regionalizzato: osservazioni in margine ad un recente congresso (GABRIELLA ALFIERI) – I giornali e l'italiano dell'uso medio (ILARIA BONOMI) – Epifenomenicità dei rapporti tra SN e proposizioni interrogative selezionati dai verbi di domanda (PIERO BOTTARI) – L'articolazione topic-comment nominale e la formazione dell'enunciato (EMANUELA CRESTI) – Selezione dell'articolo e sillaba in italiano: un'interazione totale? (GIOVANNA MAROTTA) – La sottodeterminazione del significato lessicale e l'equistensionalità locale nel paradigma di «aprire» (MASSIMO MONEGLIA) – La semantica dei condizionali e il contesto (ENRICO PARADISI) – Meaning and Truth: the ILEG Project (ALBERTO PERUZZI) – La deissi personale e il suo uso sociale (LORENZO RENZI) – Sull'uso del *ci* (*vi*), avverbio-pronominale (FABRIZIO ULIVIERI) – Declination of Supralaryngeal Gestures in Spoken Italian (MARIO VAYRA-CAROL A. FOWLER).

Vol. XVI (1996): Rilievi grafici sui volgari autografi di Giovanni Boccaccio (ALESSANDRA CORRADINO) – Contributo alla storia dell'ortografia. F.F. Frugoni e il secondo Seicento (SERGIO BOZZOLA) – Le correzioni linguistiche al «Marco Visconti» di Tommaso Grossi (MARIA GRAZIA DRAMISINO) – Italiano non letterario in Francia nel Novecento (GABRIELLA ALFIERI-CLAUDIO GIOVANARDI) – La narrativa e l'italiano dell'uso medio (ILARIA BONOMI) – Proverbio e modo di dire (TAMARA CHERDANTSEVA) – L'ontogenesi del predicato nell'acquisizione dell'italiano (EMANUELA CRESTI) – Frasi relative e frasi pseudo-relative in italiano (ANTONIETTA SCARANO).

Vol. XVII (1998): Pronomi e casi. La discendenza italiana del lat. *qui* (LORENZO RENZI) – Osservazioni sulla lingua di Francesco di Giorgio Martini: la traduzione autografa di Vitruvio (MARCO BIFFI) – Antichi e moderni in alcune note di Vincenzio Borghini (ELIANA CARRARA) – L'interpunzione dell'Orto e della prosa del secondo Settecento (BIANCA PERSIANI) – La base dei processi morfologici in italiano (GRAZIA CROCCO GALÈAS) – *Ormai* ed espressioni di tempo affini: considerazioni sintattiche e semantiche (PAOLA RIBOTTA) – L'acquisizione della morfologia libera italiana. Fasi di un percorso evolutivo (CECILIA NELLI) – Determinazione empirica del senso e partizione semantica del lessico (MASSIMO MONEGLIA) – L'ordine dei costituenti e l'articolazione dell'informazione in italiano: un'analisi distribuzionale (GUIDO TAMBURINI).

Vol. XVIII (1999): Sull'alternanza *che* / *il quale* nell'italiano antico (FRANCESCO SESTITO) – Sull'indicativo irreali nella poesia italiana (CARMELO SCAVUZZO) – Storia grammaticale

dell'aggettivo. Da sottoclasse di parole a parte del discorso (ANTONINETTA SCARANO) - Sulla dialettalità del Pascoli (TERESA POGGI SALANI) - Tra rappresentazione ed esecuzione: indicare la «causalità testuale» con i nomi e con i verbi (ANGELA FERRARI) - *Non lo sai che ora è?* (Alcune considerazioni sull'intonazione e sul valore pragmatico degli enunciati con dislocazione a destra) (FABIO ROSSI) - *Presentazione*: «Momenti di storia della grammatica» (NICOLETTA MARASCHIO) - La grammatica nel mondo romanzo e nel mondo anglosassone-germanico (GUNVER SKYTTE) - Storia della lingua e storia della coscienza linguistica: appunti medievali e rinascimentali (MIRKO TAVONI) - Alle soglie della grammatica: imparare a leggere (e a scrivere) tra Medioevo e Rinascimento (TINA MATARRESE) - La riflessione linguistica di Alessandro Citolini (ANNA ANTONINI) - Consonantismo occlusivo protoindoeuropeo e ostruenti germaniche. Alcuni aspetti della discussione sulla legge di Grimm (ALBERTO MANCINI) - Il giovane Ascoli e la tradizione ebraica (GUIDO LUCCHINI) - Policarpo Petrocchi grammatico (PAOLA MANNI) - Fonema e «unità irréductible» in Saussure (MARIA PIA MARCHESE) - Per una storia degli studi di tipologia (ALBERTO NOCENTINI) - Genesi di un progetto: il *Corpus représentatif des grammaires et des traditions linguistiques* (BERNARD COLOMBAT).

Vol. XIX (2000): Avvertenza (NICOLETTA MARASCHIO) - La sintassi dei verbi percettivi *vedere* e *sentire* nell'italiano antico (CECILIA ROBUSTELLI) - L'uso in coppia dei *verba dicendi* e dei verbi di moto nell'italiano antico (ALEXANDRE LOBODANOV) - Aspetti sintattici del discorso indiretto nella prosa fra Tre e Cinquecento nelle *Consulte e pratiche* fiorentine (STEFANO TELVE) - Alcuni punti critici nelle grammatiche italiane da Fortunio a Buonmattei (GIADA MATTARUCCO) - Le allocuzioni nelle commedie di Goldoni (1738-1751) (MARCO PAGAN) - *Comunque* dalla frase al testo (DOMENICO PROIETTI) - Morfosintassi dei pronomi relativi nell'uso giornalistico contemporaneo (FRANCESCA TRAVISI) - Aspetti grammaticali fra doppiaggio e sottotitolazione in *Le rayon vert* di Eric Rohmer (LUCIANA SALIBRA) - Le *Elegantie* del Valla come 'grammatica' antinormativa (MARIANGELA REGOLIOSI) - La sintassi di alcuni linguisti del primo Ottocento: idee nuove e persistenza della "grammatica generale" (GIORGIO GRAFFI) - Note sulla formazione degli studi linguistici e dialettologici in Italia (LEONARDO M. SAVOIA).

Vol. XX (2001): *Premessa* (NICOLETTA MARASCHIO) - La grammatica dell'Alberti (TERESA POGGI SALANI) - Note sul pensiero linguistico di Leon Battista Alberti (GIANFRANCO FOLENA) - La sintassi del verbo nel discorso riportato. Ricerche nella prosa del Cinque e del Seicento (SERGIO BOZZOLA) - Sintassi e pragmatica nella coesione testuale in italiano e in russo (ROMAN GOVORUKHO) - La [pro]posizione parentetica: criteri di riconoscimento e proprietà retorico-testuali (LUCA CIGNETTI) - Sul segnale discorsivo *sentì* (ELISAVETA KHACIATURIAN) - *Eppur si muove*. Un'analisi critica dell'uso del dittongo mobile nel Novecento (BART VAN DER VEER) - Tre esempi di stile nominale: Morselli, Tobino, Volponi (ELISABETTA MAURONI) - Da *Auricula* a *Orecchio* (VALENTINA GRITTI) - L'uso di *piuttosto che* con valore disgiuntivo (CRISTIANA DE SANTIS) - La grammatica minimalista di Chomsky (MARIA RITA MANZINI).

Vol. XXI (2002): La perifrasi *andare + gerundio*: un confronto tra italiano antico e siciliano antico (LUISA AMENTA-ERLING STRUDSHOLM) - La grammatica e il lessico delle *Consulte e pratiche della Repubblica fiorentina 1495-1497* (STEFANO TELVE) - La grammatica di Pierfrancesco Giambullari e il *De emendata structura latini sermonis* di Thomas Linacre: introduzione a un confronto (CECILIA ROBUSTELLI) - Lingua parlata e lingua scritta nel *Diario* di Jacopo da Pontormo (EDWARD TUTTLE) - La grammatica "familiare" nelle lettere di tre donne siciliane del secondo Ottocento (1850-1857) (MARA MARZULLO) - Tra paratassi e ipotassi: i confini del collegamento sintattico (ELZBIETA JAMROZIK) - Origine e vicende di *per cui* assoluto: un altro caso di conflitto tra norma dei grammatici e storia (DOMENICO PROIETTI).

Vol. XXII (2003): Verb augments and meaninglessness in early romance morphology (MARTIN MAIDEN) – La «sintassi mista» nei testi del Due e Trecento toscano (MELANIA MARRA) – Voci di Toscana: il teatro di Novelli, Paolieri, Chiti (NERI BINAZZI-SILVIA CALAMAI) – Testualità e grammatica del verso libero italiano (ANNA JAMPOL'SKAJA) – I verbi in *-iare*, *-eare*, *-uare*, *-sare*, *-uire*, *-ùere*: dalla sincronia alla diacronia (SALVATORE CLAUDIO SGROI) – Prime osservazioni sulla grammatica dei gruppi di discussione telematici di lingua italiana (VERA GHENO).

Vol. XXIII (2004): L'alternanza tra indicativo e congiuntivo nelle proposizioni complete: sondaggi sulla prosa italiana del Due-Trecento (MARIA SILVIA RATI) – Vicende editoriali e normative della *Grammatica ragionata della lingua italiana* di Francesco Soave (STEFANO TELVE) – “Morfologi, vi esorto alla storia!” Pseudo-eccezioni nelle regole di formazione degli avverbi in *-mente* (SALVATORE CLAUDIO SGROI) – L'articolazione semantico-pragmatica dell'enunciato nella didattica dell'italiano (FEDERICA VENIER) Interazioni tra aspetto e diatesi nei verbi pronominali italiani (ELISABETTA JEŽEK) – Bussole tra gli scaffali. Le bibliografie di linguistica e grammatica nella Biblioteca dell'Accademia della Crusca (DELIA RAGIONIERI).

Vol. XXIV (2005): Tra il latino e l'italiano moderno: la frase relativa nel fiorentino del tardo medioevo (SZILÁGYI IMRE) – La coordinazione di modo finito e di infinito: un caso di rianalisi (ANDREA CECCHINATO) – Per l'edizione dei *Commentarii della lingua italiana* di Girolamo Ruscelli (CHIARA GIZZI) – Brevi note sull'“aggiunto” nella *Poetica d'Aristotele vulgarizzata et sposta* di Lodovico Castelvetro (VALENTINA GROHOVAZ) – Un manoscritto inedito di Benedetto Buommattei: l'*Introduzione alla lingua toscana* (MICHELE COLOMBO) – I verbi valutativi in italiano tra azione e aspetto (NICOLA GRANDI) – L'invariabilità dei nomi nell'italiano contemporaneo (PAOLO D'ACHILLE) – *Ministro, ministra, signora ministro*: quali appellativi per le donne “in carriera”? (MONIQUE JACQMAIN) – Tempo e modo nelle frasi con riferimento temporale “futuro nel passato” nell'italiano contemporaneo: un panorama sistemico, sintattico e stilistico (KOLBJØRN BLÜCHER) – L'apposizione, un costituente trascurato (IØRN KORZEN) – La frase pseudoscissa in italiano contemporaneo: aspetti semantici, pragmatici e testuali (ANNA-MARIA DE CESARE) – Qualche riflessione sulla nozione di *grammatica* (SALVATORE CLAUDIO SGROI) – Strutture italiane di “reduplicazione critica” in confronto a quelle romene (SHINGO SUZUKI).

Vol. XXV (2006): Il sintagma preposizionale in italiano antico (ALVISE ANDREOSE) – Le leggi fonetiche degli antichi nei paesi romanzi dal Rinascimento alle soglie della linguistica storica (LORENZO RENZI) – La diacronia dei pronomi personali dalla “Quarantana” dei *Promessi sposi* a oggi (FULVIO LEONE) – Grammatici vi esorto alla storia! A proposito del genere grammaticale “oscillante” di *amalgama*, *acme*, *asma*, *e-mail*, *impasse*, *interfaccia*, *fine settimana*, *botta e risposta*, e di *ministro/ministra* (SALVATORE CLAUDIO SGROI) – I verbi procomplementari tra grammatica e lessicografia (ANDREA VIVIANI) – Tipologia anaforica: il caso della cosiddetta “anafora evolutiva” (IØRN KORZEN).

Vol. XXVI (2007): Sull'origine della desinenza di terza persona plurale del verbo italiano (LUCA PESINI) – Usi temporali di *insino* nelle scritture dei mercanti fra Tre e Quattrocento (ELENA ARTALE) – Alcuni fenomeni linguistici nelle grammatiche secentesche da Pergamini a Vincenti (MICHELE COLOMBO) – Politicamente corretto? Aspetti grammaticali nei quotidiani politici della “Seconda Repubblica” tra norma, uso medio e finalità pragmatiche (EDOARDO BURONI) – Sul genere grammaticale di *Buona giornata* e *Buona sera*, *Buona notte* e su altre transcategorizzazioni sintattiche (SALVATORE CLAUDIO SGROI) – Leo Spitzer, *Lingua italiana nel dialogo*. Riflessioni sulla ricezione della traduzione italiana (VERONICA UJCICH).

Vol. XXVII (2008): *Per Giovanni Nencioni*, Atti del convegno internazionale di studi (a cura di ANNA ANTONINI e STEFANIA STEFANELLI), 4 maggio 2009 – Pisa, Scuola Normale Superiore: Saluto inaugurale (ALFREDO STUSSI) – Il sorriso del “mite” professore (PIER MARCO BERTINETTO) – Giovanni Nencioni e il senso dell’istituzione linguistica (e non solo) (TULLIO DE MAURO) – Nencioni e la nuova lessicografia (PIETRO G. BELTRAMI) – Le lezioni di Nencioni in Normale (ANNA ANTONINI) – Nencioni e le ricerche sul parlato (EMANUELA CRESTI) – Ricordo di Giovanni Nencioni (GIUSEPPE BRINCAT) – Nencioni e il parlato teatrale (STEFANIA STEFANELLI) – «Un attimo di trasognata assenza». Giovanni Nencioni e la trattatistica d’arte (SONIA MAFFEI) – Giovanni Nencioni e lo sviluppo della semiotica in Italia (OMAR CALABRESE). 5 maggio 2009 – Firenze, Accademia della Crusca: Saluto (NICOLETTA MARASCHIO) – Testimonianza (MAURIZIO VITALE) – Nencioni, les dictionnaires et la politique de la langue (BERNARD QUEMADA) – Il “giurista” Giovanni Nencioni (PAOLO GROSSI) – Il polittico manzoniano (ANGELO STELLA) – Nencioni e Croce: il dibattito linguistico dell’immediato dopoguerra (ENRICO PARADISI) – I manoscritti degli archivi di Russia come fonti per la storia della lingua d’Italia (IRINA CHELYSHEVA) – Tra scritto-parlato, *Umgangssprache* e comunicazione in rete: i *corpora* NUNC (MANUEL BARBERA-CARLA MARELLO) – Il contributo di Giovanni Nencioni allo sviluppo dei rapporti italo-polacchi (ELŻBIETA JAMROZIK) – Un incontro in ascensore (SERGE VANVOLSEM) – Giovanni Nencioni e l’antropologia poetico-linguistica dei *Malavoglia* (GABRIELLA ALFIERI) – Nencioni prefatore (LUCIANA SALIBRA) – Un Nencioni nascosto (PIERO FIORELLI) – Per dire la mia gratitudine e la mia ammirazione (JACQUELINE BRUNET) – Nencioni: *l’inquietudine* del linguista (LUCIANA BRANDI) – Nencioni linguista (grammatico) “inedito” (SALVATORE CLAUDIO SGROI) – Sulla lingua di Giovanni Nencioni (LUCA SERIANNI). Altri ricordi: Giovanni Nencioni (HERMANN HALLER); Ricordo di un maestro (ADA BRASCHI); E Nencioni mi disse: «Sa, non è mica vero...» (DOMENICO DE MARTINO).

Vol. XXVIII (2009): *Ciro Trabalza. A cento anni dalla Storia della grammatica italiana*, Atti della giornata di studio (a cura di ANNALISA NESI), Firenze, Accademia della Crusca, 18 settembre 2009 – Saluto (GIUSEPPE PIZZA) – Saluto (PAOLO ANDREA TRABALZA) – Introduzione ai lavori (TERESA POGGI SALANI) – *Ciro Trabalza e la linguistica del suo tempo* (TULLIO DE MAURO) – *La Storia della grammatica italiana* di *Ciro Trabalza* (CLAUDIO MARAZZINI) – Ritorno a casa nel mondo di carta di *Ciro Trabalza* (MARIA RAFFAELLA TRABALZA) – *Ciro Trabalza e la didattica dell’italiano* (ANNALISA NESI) – Tra grammatiche e libri di lettura. Lettere di *Ciro Trabalza* a Migliorini, De Gubernatis, Rajna, Novati (ROSSANA MELIS) – L’impegno di *Trabalza* nell’insegnamento dell’italiano all’estero (GIUSEPPE BRINCAT) – Appendice. Mostra documentaria di edizioni, carte e lettere dall’Accademia della Crusca e dall’Archivio familiare (a cura di ELISABETTA BENUCCI e ANNALISA NESI) – Bibliografia di *Ciro Trabalza* (a cura di ANNALISA NESI).

Voll. XXIX-XXX (2010-2011): *La grammatica dell’italiano antico*. Una presentazione (GIAMPAOLO SALVI-LORENZO RENZI) – Apprendere il latino attraverso il volgare: trattati grammaticali inediti del secolo XV conservati presso la Biblioteca Corsiniana (MATTEO MILANI) – Le novelle dello Pseudo-Sermini: un novelliere senese? Il Marciano Italiano VIII. 16 (MONICA MARCHI) – «Che parlo, ah, che vaneggio?». Costanti sintattiche dei lamenti cinquecenteschi (STEFANO SAINO) – La norma grammaticale degli *Avvertimenti della lingua sopra ’l Decamerone* nella prima edizione del *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (FRANCESCA CIALDINI) – Carducci maestro di grammatica (LORENZO TOMASIN) -*Dormire il sonno del giusto o dormire del sonno del giusto*. Per una storia dell’oggetto interno in italiano (ELISA DE ROBERTO) – *Ora, adesso e mo* nella storia dell’italiano (PAOLO D’ACHILLE-DOMENICO PROIETTI) – *Inintelligibile o Inintelligibile?*: varianti apofoniche plurisecolari (SALVATORE CLAUDIO SGROI) – Aspetti sintattici dei blog informativi (ILARIA BONOMI) – Norma e uso nella grammaticografia scolastica attuale (DALILA BACHIS) -No!! Sul proibitivo di forma infinitiva (*non gridare!*) (GUN-

VER SKYTTE) – Lo “sbiadimento” delle caratteristiche modali, temporali ed aspettuali in alcuni usi dell’imperfetto indicativo italiano (MARCO MAZZOLENI) – «Come... così...». Comparazioni analogiche correlative (EMILIO MANZOTTI) – La non canonicità del tipo it. *braccio // braccia / bracci*: Sovrabbondanza, difettività o iperdifferenziazione? (ANNA M. THORNTON) – La virgola nell’italiano contemporaneo. Per un approccio testuale (più) radicale (ANGELA FERRARI-LETIZIA LALA) – L’italiano in pubblicità e la sua percezione tra i bilingui. Stereotipizzazione e commutazione in situazione di contatto linguistico in Australia (MARCO SANTELLO).

Voll. XXXI-XXXII (2012/2013): Contributo alla conoscenza del volgare di Roma innanzi al secolo XIII (VITTORIO FORMENTIN) – Ipotesi d’interpretazione della «suprema constructio» (De vulgari eloquentia II VI) (MIRKO TAVONI-EMMANUELE CHERSONI) – La lingua dello Statuto di Pezzoro (1579) (MARIO PIOTTI) – Note linguistiche degli editori settecenteschi delle Novelle di Franco Sacchetti (EUGENIO SALVATORE) – Osservazioni sintattiche sulle Operette morali (CHIARA TREBAIOCCHI) – Le avventure di una lingua: il viaggio alla scoperta dell’italiano nella Grammatica di Giannettino (MASSIMO PRADA) – Dal dialetto all’errore. Un’indagine sul metodo «Dal dialetto alla lingua» (SILVIA CAPOTOSTO) – Interventi d’autore. L’uso delle parentesi in Morselli (ELISABETTA MAURONI) – Notizie dalla scuola. Le competenze grammaticali e testuali degli studenti madrelingua all’uscita dalla scuola secondaria. Risultati di un’indagine (CRISTIANA DE SANTIS-FRANCESCA GATTA) – Sommari degli articoli in italiano e in inglese.

Vol. XXXIII (2014): Fenomeni innovativi nel fiorentino trecentesco. La terza persona plurale dei tempi formati con elementi perfettivi (ROBERTA CELLA) – Le forme perfettive sigmatiche di I e II p.p. in area veneta: un quadro d’insieme (ANDREA CECCHINATO) – «Uno stile chiaro, esatto e niente più». Aspetti linguistici della prosa di Pietro Verri negli scritti della maturità (GAIA GUIDOLIN) – Da nome tassonomico a segnale discorsivo: una mappa delle costruzioni di tipo in italiano contemporaneo (MIRIAM VOGHERA) – Il “parlar pensato” e la grammatica dei nuovi italiani. Spunti di riflessione (RICCARDO GUALDO) – La frequente rinuncia al che nel parlato fiorentino: caratteristiche del fenomeno e spunti di riflessione per la lingua comune (NERI BINAZZI) – L’italiano come lingua pluricentrica? Riflessioni sull’uso delle frasi sintatticamente marcate nella scrittura giornalistica online (ANNA-MARIA DE CESARE-DAVIDE GARASINO-ROCIO AGAR MARCO-ANA ALBOM-DORIANA CIMMINO) – Sommari degli articoli in italiano e in inglese.

Vol. XXXIV (2015): Volgare o latino? Le «didascalie identificative» d’età romanica tra grammatica e storia (VITTORIO FORMENTIN) – Per la storia di *pure*. Dall’avverbio latino alla congiunzione italiana, fino al *pur di* + infinito con valore finale (PAOLO D’ACHILLE-DOMENICO PROIETTI) – Per la storia di «mica»: un uso con funzione di indefinito in area irpina (NICOLA DE BLASI) – Un codice ‘di periferia’. La lingua della *Vita nuova* nel ms. Martelli 12 (GIOVANNA FROSINI) – La distribuzione degli articoli determinativi maschili in italiano antico (GIANLUCA LAUTA) – Tra ecdotica e linguistica: affioramenti dell’articolo *el* nella tradizione letteraria toscana dei primi secoli (ALBERTO CONTE) – «La lingua volgare si può ridurre in regola come la latina et la greca, et altre». Uno scritto grammaticale attribuito a Giovanbattista Strozzi il Giovane (ANNA SIEKIERA) – La «modesta ed appropriata coltura dell’ingegno». Itinerari della formazione grammaticale e linguistica nelle scuole reggimentali nella seconda metà dell’Ottocento (MASSIMO PRADA) – Sull’articolazione testuale in lettere di emigrati italiani (EUGENIO SALVATORE) – Ancora sull’italiano burocratico. Riflessioni sulla base di un *corpus* recente (2011-2015) (SERGIO LUBELLO) – Verbi intransitivi a due argomenti in italiano: regimi di codifica del secondo argomento (MICHELE PRANDI-LAURA PIZZETTI) – *Grammatica e testualità*. Il primo convegno-seminario dell’Asli scuola (PAOLO D’ACHILLE) – Sommari degli articoli in italiano e in inglese.

Vol. XXXV (2016): Idee-forza di Tullio De Mauro (LORENZO RENZI) – Dal significato letterale al valore testuale: la funzione conclusiva di alcuni connettivi nella storia dell'italiano (ILARIA MINGIONI) – Il verbo avere nell'italiano antico: aspetti semantici e morfosintattici in margine alla voce del *TLIO* (ROSSELLA MOSTI) – Tendenze linguistiche dell'ultimo Ariosto (JACOPO FERRARI) – L'insegnamento della grammatica a Siena: i *Primi principi* di Girolamo Buoninsegni (FRANCESCA CIALDINI) – Grammatiche narrative della seconda metà dell'Ottocento (ROBERTA CELLA) – Notazioni pragmatiche e grammaticali nei *Dialoghi di lingua parlata* di Enrico Franceschi (ELENA PAPA) – Le dislocazioni a sinistra fra omogeneità formale e flessibilità funzionale: uno studio sul parlato (LUCA MARIANO) – Pronunce non standard in televisione (PIETRO MATURI) – Sommari degli articoli in italiano e in inglese.

Vol. XXXVI (2017): Quanto è antico *La legna*? (MARCELLO BARBATO-MARIA FORTUNATO) – Sui rusticismi di Leonardo. Un caso esemplare di interferenza fra grafia e fonologia: <gli> per l'occlusiva mediopalatale sonora (PAOLA MANNI) – La resa del passivo in due traduzioni di Carlo Cattaneo dall'inglese: *Della Deportazione* e i quesiti contenuti in *D'alcune istituzioni agrarie* (FRANCESCA GEYMONAT) – Psicogrammatica e fantasia grammaticale: due esperimenti femminili primonovecenteschi (DORIANA CIMMINO-ALESSANDRO PANUNZI) – Riflessioni sui colori in italiano. Categorizzazione e varietà di forme (CARLA BAZZANELLA) – Aspetti grammaticali dell'italiano regionale di Sardegna (CRISTINA LAVINIO) – Sommari degli articoli in italiano e in inglese.

Volume XXXVII (2018): Introduzione (GIADA MATTARUCCO-FÉLIX SAN VICENTE) – Il volgare nella didattica del latino nel sec. XVI: Le *Institutiones Grammaticae* di Aldo Manuzio (PATRIZIA BERTINI MALGARINI-UGO VIGNUZZI) – Alessandro Citolini, tra insegnamento della lingua e arte della memoria (ANNA ANTONINI-NICOLETTA MARASCHIO) – John Florio e Claudius Holyband. I dialoghi didattici di due maestri nell'Inghilterra rinascimentale (HERMANN W. HALLER) – Multilinguismo e strategie pragmatiche nei dialoghi didattici di John Florio (DONATELLA MONTINI) – Giovanni Torriano e i *Choyce Italian Dialogues* (1657). Pratiche didattiche e modello di lingua usato da un maestro di italiano nell'Inghilterra del XVII secolo (LUCILLA PIZZOLI) – Il glossario spagnolo-italiano di Alfonso De Ulloa, un testo didattico (DANIELA CAPRA) – Note grammaticali su Miranda (1566) e Franciosini (1624) dalla prospettiva della grammatocografia italiana (CARMEN CASTILLO PEÑA-FÉLIX SAN VICENTE) – Diomede Borghesi e Girolamo Buoninsegni lettori di lingua toscana a Siena (GIADA MATTARUCCO) – Un maestro di lingue poco conosciuto: Johannes Franciscus Roemer (*Institutiones Linguae Italicae*, 1649) (SARA SZOC-PIERRE SWIGGERS) – Le grammatiche di François Mesgnien A Meninsk (ELŻBIETA JAMROZIK) – Sommari degli articoli in italiano e in inglese.

Vol. XXXVIII (2019): Il suffisso *-ata* denominale: dall'italiano antico all'italiano di oggi (PAOLO D'ACHILLE-MARIA GROSSMANN) – Lineamenti del pistoiese letterario di pieno Trecento. Risultanze grafiche e fonomorfologiche dal *Troiano Riccardiano* (SIMONE PREGNOLATO) – Il «volgar Cicerone certaldese». Il ruolo di Boccaccio nelle *Regole grammaticali* di Fortunio (GIANLUCA VALENTI) – L'accordo del participio passato nell'*Orlando furioso* (TINA MATARRESE) – Contributo alla storia del genere manualistico: *Li tre libri dell'arte del vasaio* di Cipriano da Piccolpasso (ROSA CASAPULLO) – Agostino Lampugnani grammatico e il confronto col fiorentino: tra lingua e dialetti (PAOLO BONGRANI) – «Ridurre a metodo» la grammatica. Alcune riflessioni sulle *Regole* di Salvatore Corticelli (FRANCESCA CIALDINI) – Da frase a interiezione: il caso del romanesco *avaja* 'hai voglia' (CLAUDIO GIOVANARDI) – Sulle forme in *-errimo* nell'italiano contemporaneo (ANNA M. THORNTON) – Sommari degli articoli in italiano e in inglese.

Vol. XXXIX (2020): *Prefazione. «L'impero delle regole»: storie di lingua e riflessi di civiltà attraverso la grammaticografia* (SIMONE PREGNOLATO) – *Questioni grammaticali ed echi valliani nel Dictionarium di Ambrogio da Calepio*» (LAURA DANIELA QUADRASSI) – *Abbozzo di una storia sociale della grammaticografia italiana*» (MICHELE COLOMBO) – *Tra la «volgar lingua» e la «lingua italiana». Identità linguistica e culturale nelle grammatiche italiane del Cinquecento*» (BRIAN RICHARDSON) – *Come mai nel Cinquecento tanti autori si sono interessati di fonetica e di pronuncia dell'italiano?»* (NICOLETTA MARASCHIO - FRANCESCA CIALDINI) – *Una lingua agglutinante descritta con le categorie del latino. La grammatica hungarolatina di János Sylvester (1539)*» (GYÖRGY DOMOKOS) – *La regola e la forma: grammatiche italiane in Francia tra Cinque- e Seicento*» (LUCA RIVALI) – *L'inedita grammatica italiana (1617) di Girolamo Borsieri. Primi appunti in vista di un'edizione*» (ALESSANDRO ARESTI) – *Il ruolo dei manuali e delle grammatiche settecentesche nella formazione dell'identità nazionale polacca*» (ELŻBIETA JAMROZIK) – *«Mezzo efficacissimo a unificare»: Giuseppe Rigutini e la pronuncia dell'italiano*» (EMILIANO PICCHIORRI) – *«Chi fà da se fà per tre». Forme e funzioni dei modi di dire nelle grammatiche per le scuole elementari (1880-1906)*» (MICHELA DOTA) – *Tra lingua e dialetto dopo l'Unità: a proposito dei manuali di Giulia Forti Castelli*» (ANTONIO VINCI-GUERRA) – *I riferimenti al cinese nella descrizione del francese tra fine Ottocento e inizio Novecento*» (SARA CIGADA) – *Marco Agosti e la didattica del “senza”, tra grammatica e scrittura*» (SILVIA DEMARTINI - SIMONE FORNARA) – *Genere, generi e ruoli nella grammaticografia scolastica attuale*» (DALILA BACHIS) – *Nel primo cerchio della grammatica: i tipi di frase oltre le dichiarative*» (GIOVANNI GOBBER) – Sommari degli articoli in italiano e in inglese.

Vol. XL (2021): *Da modalità semantica a modo verbale: per la storia del congiuntivo nelle subordinate concessive aperte da sebbene (secc. XIII-XX)* (MATTEO AGOLINI) – *Osservazioni sulla lingua di un volgarizzamento cinquecentesco del “De architectura” di Vitruvio: il codice Ottoboniano latino 1653 della Biblioteca Apostolica Vaticana* (MATTEO MAZZONE) – *Questioni di genere: i plurali in -ora nelle Prose della volgar lingua* (LUCIA CASELLE) – *Il Trattato de' dihpthongi toscani di Giovanni Norchiati. Un episodio semisconosciuto della ‘questione della lingua’* (ENEA PEZZINI) – *Dal Mastro-Don Gesualdo al Gattopardo (passando per i Vicerè): note sugli allocutivi di cortesia* (LUCIANA SALIBRA) – *La questione del suffisso -otto: valore diminutivo o accrescitivo? Riconoscimento su grammatiche e dizionari* (BARBARA PATELLA) – *Je menamo o lo meniamo? Sulla reggenza di menare ‘picchiare’ in romanesco e in italiano* (PAOLO D'ACHILLE - KEVIN DE VECCHIS) – Sommari degli articoli in italiano e in inglese.

QUADERNI DEGLI «STUDI DI GRAMMATICA ITALIANA»

TATIANA ALISOVA, *Strutture semantiche e sintattiche della proposizione semplice in italiano*, 1972, pp. 286, esaurito.

Sull'italiano parlato, atti del seminario, Accademia della Crusca 18-20 ottobre 1976, 1977, pp. 323.

Gli aspetti teorici della analisi generativa del linguaggio, atti del seminario, Accademia della Crusca 16-17 dicembre 1977, 1978, pp. 252.

Sull'anafora, atti del seminario, Accademia della Crusca 14-16 dicembre 1978, 1981, pp. 300.

Tempo verbale. Strutture quantificate in forma logica, atti del seminario, Accademia della Crusca 13-14 dicembre 1979, 1981, pp. 322.

PIER MARCO BERTINETTO, *Strutture prosodiche dell'italiano. Accento, quantità, sillaba, giuntura, fondamenti metrici*, 1981, pp. 317.

ANNAMARIA SANTANGELO, *Sulla lingua della «Regola dei frati di S. Jacopo d'Altopascio»*, 1983, pp. 90.

La percezione del linguaggio, atti del seminario, Accademia della Crusca 17-20 dicembre 1980, 1983, pp. 425.

SERGE VANVOLSEM, *L'infinito sostantivato in italiano*, 1983, pp. 201.

GABRIELLA ALFIERI, *Lettera e figura nella scrittura de «I Malavoglia»*, 1983, pp. 201.

GABRIELLA ALFIERI, *L'«italiano nuovo». Centralismo e marginalità linguistici nell'Italia unificata*, 1984 [ma 1986], pp. 296.

PIER MARCO BERTINETTO, *Tempo, aspetto e azione nel verbo italiano. Il sistema dell'indicativo*, 1986, pp. 552.

GIUSEPPE PATOTA, *L'«Ortis» e la prosa del secondo Settecento*, 1987, pp. 163.

REINHILT RICHTER-BERGMEIER, *Strutture asindetice nella poesia italiana delle Origini*, 1990, pp. 304.

ENRICO TESTA, *Simulazione di parlato, fenomeni dell'oralità nelle novelle del Quattro-Cinquecento*, 1991, pp. 247.

MARIA CATRICALÀ, *Le grammatiche scolastiche dell'italiano edite dal 1860 al 1918*, 1991, pp. 159.

MASSIMO PALERMO, *Il Carteggio Vaianese (1537-39). Un contributo allo studio della lingua d'uso nel Cinquecento*, 1994, pp. 336.

MARIA CATRICALÀ, *L'italiano tra grammaticalità e testualizzazione. Il dibattito linguistico-pedagogico del primo sessantennio postunitario*, 1995, pp. 258.

GIORGIO BARTOLI, *Lettere a Lorenzo Giacomini*, a cura di ANNA SIEKIERA, 1997, pp. 375.

SERGIO BOZZOLA, *Purità e ornamento di parole. Tecnica e stile dei "Dialoghi" del Tasso*, 1999, pp. 224.

EMANUELA CRESTI, *Corpus di italiano parlato*, 2 voll.- + CD-Rom (I: Introduzione; II: Campioni), 2000, pp. 282+389-ISBN 88-87850-01-1.

FRANCESCA CAPUTO, *Sintassi e dialogo nella narrativa di Carlo Dossi*, 2000, pp. 236 – ISBN 88-87850-06-2.

CARLO ENRICO ROGGA, *La materia e il lavoro. Studio linguistico sul Poliziano "minore"*, 2001, pp. 275 – ISBN 88-87850-07-0.

ANGELA FERRARI, *Le ragioni del testo. Aspetti morfosintattici e interpuntivi dell'italiano contemporaneo*, 2003, pp. 301 – ISBN 88-87850-34-8.

HELENA SANSON, *Donne, precettistica e lingua nell'Italia del Cinquecento. Un contributo alla storia del pensiero linguistico*, 2007, pp. XVIII-382 – ISBN 88-89369-07-8.

SHINGO SUZUKI, *Costituenti a sinistra in italiano e in romeno. Analisi sincronica e diacronica in relazione ai clitici e agli altri costituenti maggiori*, 2010, pp. 220 – ISBN 978-88-89369-21-0.

FRANCESCA STRIK LIEVERS, *Sembra ma non è. Studio semantico-lessicale sui verbi con complemento predicativo*, 2012, pp. 205 – ISBN 978-88-89369-36-4.

INCONTRI DEL CENTRO DI STUDI DI GRAMMATICA ITALIANA

La lingua italiana in movimento (Firenze, Palazzo Strozzi 26 febbraio-4 giugno 1982), 1982, pp. 323.

Gli italiani parlati. Sondaggi sopra la lingua di oggi (Firenze, Palazzo Strozzi 29 marzo-31 maggio 1985), 1987, pp. 263.

Gli italiani scritti (Firenze, 22-23 maggio 1987), 1992, pp. 271.

Gli italiani trasmessi. La radio (Firenze, 13-14 maggio 1994), 1997, pp. 837.

L'italiano al voto, a cura di ROBERTO VETRUGNO, CRISTIANA DE SANTIS, CHIARA

PANZIERI, FEDERICO DELLA CORTE, 2008, pp. XLIII-612, ill. – ISBN 978-88-89369-12-8.

L'italiano televisivo. 1976-2006. Atti del convegno, Milano, 15-16 giugno 2009, a cura di ELISABETTA MAURONI e MARIO PIOTTI, 2010, pp. 574 – ISBN 978-88-89369-27-2.

Se telefonando... ti scrivo. L'italiano al telefono, dal parlato al digitato e I giovani e la lingua. Atti dei convegni, Firenze, Accademia della Crusca, 11 maggio 2007 e 26 novembre 2007, a cura di NICOLETTA MARASCHIO e DOMENICO DE MARTINO, 2010, pp. 234 – ISBN 978-88-89369-26-5.

La lingua italiana e il teatro delle diversità, Atti del convegno Firenze, Accademia della Crusca, 15-16 marzo 2011, a cura di STEFANIA STEFANELLI, Introduzione di MAURIZIO SCAPARRO, 2012, pp. 148 – ISBN 978-88-89369-37-1.

STORIA DELL'ACCADEMIA DELLA CRUSCA. TESTI E DOCUMENTI

VINCENZO MONTI, *Postille alla Crusca 'veronese'* a cura di MARIA MADDALENA LOMBARDI, 2005, pp. CXXVI-732 – ISBN 88-89369-03-5.

RAFFAELLA SETTI, *Le parole del mestiere. Testi di artigiani fiorentini della seconda metà del Seicento tra le carte di Leopoldo de' Medici*, 2010, pp. 670 (con DVD) – ISBN 88-89369-25-8.

DELIA RAGIONIERI, *La biblioteca dell'Accademia della Crusca. Storia e documenti*, Prefazione di PIERO INNOCENTI, coedizione con Vecchiarelli Editore (Manziana), 2015, pp. 402, ill. – ISBN 978-88-8247-342-6.

ALFONSO MIRTO, *Alessandro Segni e gli Accademici della Crusca. Carteggio (1659-1696)*, 2016, pp. 860 – ISBN 978-88-89369-63-0.

EUGENIO SALVATORE, «Non è questa un'impresa da pigliare a gabbo». *Giovanni Gaetano Bottari filologo e lessicografo per la IV Crusca*, Premessa di GIOVANNA FROSINI, 2016, pp. XIII, 518 – ISBN 978-88-89369-64-7.

ELISABETTA BENUCCI, *Letterati alla Crusca nell'Ottocento*, Premessa di MASSIMO FANFANI, 2016, pp. X, 332 – ISBN 978-88-89369-69-2.

«STUDI DI FILOLOGIA ITALIANA» BOLLETTINO ANNUALE DELL'ACCADEMIA DELLA CRUSCA

Vol. LXXIX (2021): Meccanismi di innovazione nei Canzonieri delle origini: la mano principale del Vaticano latino 3793 (VITTORIA BRANCATO) – I volgarizzamenti italiani dei *Faits des Romains*. Indagini sulle versioni ‘ampia’, ‘breve’ e ‘intermedia’ (FILIPPO PILATI) – Il volgarizzamento italiano dell’Epistola di Giacomo. Una prima analisi contrastiva delle due versioni antiche (MATTEO MASSARI) – Il Frammento liberiano e la Raccolta aragonese (GIANCARLO BRESCHI) – Una barzelletta “alla facchinesca” tra Quattro e Cinquecento (MATTEO COMERIO) – Un cinquecentesco capitolo veneziano sul mal francese (FRANCESCO SBERLATI) – Per la storia bibliografica della Giuntina vasariana: un *cancel* nella vita di Baccio Bandinelli (CARLO ALBERTO GIROTTO) – «L’America Libera» di Vittorio Alfieri: edizione e studio critico (ALESSANDRO VUOZZO) – Sommari degli articoli in italiano e in inglese – Appendice: BOLLETTINO ANNUALE DELL’ACCADEMIA – Lutto in Accademia - Ivan Klayn (1937-2021) (MASSIMO FANFANI)

QUADERNI DEGLI «STUDI DI FILOLOGIA ITALIANA»

Il trattato della spera. Volgarizzato da Zuccherò Bencivenni, edizione critica a cura di GABRIELLA RONCHI, 1999, pp. 212.

BRUZIO VISCONTI, *Le Rime*, edizione critica a cura di DANIELE PICCINI, 2007, pp. 136 – ISBN 88-89369-00-0.

PIETRO DE’ FAITINELLI, *Rime*, a cura di BENEDETTA ALDINUCCI, 2016, pp. 200 – ISBN 978-88-89369-72-2.

Sonetti di Francesco Cei, a cura di IRENE FALINI, 2021, pp. LI-181 – ISBN 978-88-3388-000-6.

Indici degli «Studi di Filologia italiana», voll. I-XXXV (1927-1977), a cura di ALBERTO MORINO - Firenze, presso l’Accademia della Crusca, 1984. (Indice degli articoli - Indice dei nomi - Indice delle materie - Indice dei manoscritti).

«STUDI DI LESSICOGRAFIA ITALIANA»

A CURA DELL'ACCADEMIA DELLA CRUSCA

Vol. XXXIX (2022): «Per il rotto della cuffia» (ALFONSO D'AGOSTINO) – Alle origini della composizione nome-nome: pigmenti e colori (SARA MATRISCIANO-MAYERHOFER - FRANZ RAINER) – La lettera «E» del «Vocabolario storico-etimologico del veneziano» («VEV») (MICAELA ESPOSTO - LORENZO TOMASIN) – Il Fondo dei Citati e le fonti a stampa per il primo «Vocabolario» (DALILA BACHIS) – Ancora sulla lessicografia bilingue anglo-italiana: il «Dizionario italiano ed inglese» (1726) di Ferdinando Altieri (LUCILLA PIZZOLI) – Voci romane nel «Dizionario universale critico-enciclopedico della lingua italiana» di Francesco d'Alberti di Villanuova (GIULIA VIRGILIO) – Cibo e dialetto. Lessicografia napoletana ottocentesca e lessico gastronomico antico (CHIARA COLUCCIA) – Gli studi linguistici di Carlo Cattaneo: il «Saggio di dizionario comparativo» (FRANCESCA GEYMONAT) – Retrodatazioni al «DELI» da traduzioni letterarie ottocentesche (MICHELE A. CORTELAZZO) – «Facemmo rescutte (ossia prendemmo congedo)». Un'analisi linguistica delle glosse esplicative nella prosa letteraria del Novecento (ELISA ALTISSIMI - KEVIN DE VECCHIS) – «Le citazioni riconducono il dizionario nell'ambito della letteratura e della vita»: un primo sguardo d'insieme sui citati del «GDLI» (MARCO BIFFI - ELISA GUADAGNINI) – Biblioteca dell'Accademia della Crusca. Accessioni d'interesse lessicografico (2021-2022) (a cura di FRANCESCA CARLETTI) – Sommari degli articoli in italiano e in inglese.

QUADERNI DEGLI «STUDI DI LESSICOGRAFIA ITALIANA»

GIUSEPPE GIUSTI, *Voci di lingua parlata*, a cura di PIERO FIORELLI, 2014, pp. 233 – ISBN 978-88-89369-55-5.

ANDREA FELICI, «*Parole apte et convenienti*». *La lingua della diplomazia fiorentina di metà Quattrocento*, 2018, pp. 252 – ISBN 978-88-89369-86-9.

«*S'i' ho ben la parola tua intesa*», Atti della giornata di presentazione del *Vocabolario dantesco*, Firenze, Villa Medicea di Castello, 1° ottobre 2018, a cura di PAOLA MANNI, 2020, pp. 219 – ISBN 978-88-89369-96-8

Gli statuti delle fiere di Bolzano in tedesco e in italiano (1792), Ristampa anastatica delle edizioni originali con indici bilingui dei termini giuridici, a cura di SILVIA PAIALUNGA, 2022, pp. 335 – ISBN 978-88-3388-006-8.

SCRITTORI ITALIANI E TESTI ANTICHI

PUBBLICATI DALL'ACCADEMIA DELLA CRUSCA

IACOPO PASSAVANTI, *Lo specchio della vera penitenza*, edizione critica a cura di GENETTA AUZZAS, 2014, pp. 610 – ISBN 978-88-89369-42-5.

DOMENICO CAVALCA, *Volgarizzamento degli Atti degli Apostoli*. Edizione critica a cura di ATTILIO CICHELLA, 2019, pp. 405 – ISBN 978-88-89369-90-6.

ANDREA FELICI, «*L'alitare di questa terrestre machina*». *Il Codice Leicester di Leonardo da Vinci*. Edizione e studio linguistico, Prefazione di FABIO FROSINI, 2020, pp. XVII- 416 – ISBN 978-88-89369-88-3.

Il formulario notarile di Pietro di Giacomo da Siena e Donato di Becco da Asciano, a cura di LAURA NERI, 2022, pp. 174 – ISBN 978-88-89369-92-0.

Il Trattato de' colori de gl'occhi di Giovanni Battista Gelli. Con l'originale latino di Simone Porzio, a cura di ELISA ALTISSIMI, 2022, pp. CXXIX-113 – ISBN 978-88-3388-005-1.

GRAMMATICHE E LESSICI

PUBBLICATI DALL'ACCADEMIA DELLA CRUSCA

GASTONE VENTURELLI, *Pensieri linguistici di Giovanni Pascoli, con un glossario degli elementi barghigiani della sua poesia*, 2000, pp. XVIII-214 – ISBN 88-87850-03-8.

GALILEO CACIOLI PACISCOPI, DAVIDE DEI, CLAUDIO LUBELLO, *Glossario della legislazione ambientale nel settore delle acque*, a cura di CLAUDIO LUBELLO, 2000, pp. XIX-610 – ISBN 88-87850-04-6.

ROBERTA CELLA, *I gallicismi nei testi dell'italiano antico (dalle origini alla fine del sec. XIV)*, 2003, pp. XLII-729 – ISBN 88-87850-09-7.

BENEDETTO BUOMMATTEI, *Della lingua toscana*, a cura di MICHELE COLOMBO, presentazione di GIULIO LEPSCHY, 2007, pp. CXLII-507 – ISBN 88-89369-09-4.

Dizionario di italianismi in francese, inglese, tedesco, a cura di HARRO STAMMERJOHANN ET ALII, 2008, pp. XXXIX-902 – ISBN 978-88-89369-13-5.

GIROLAMO GIGLI, *Vocabolario cateriniano*, a cura di GIADA MATTARUCCO, prefazione di MARIA ANTONIETTA GRIGNANI, 2008, pp. 452-CCCXX – ISBN 978-88-89369-15-9.

SVEND BACH, JACQUELINE BRUNET, CARLO ALBERTO MASTRELLI, *Quadrivio romano. Dall'italiano al francese, allo spagnolo, al portoghese*, 2008, pp. 480 – ISBN 978-88-89369-14-2.

FABIO ATZORI, *Glossario dell'elettricismo settecentesco*, 2009, pp. 383 – ISBN 978-88-89369-17-3.

NADIA CANNATA SALAMONE, *Gli appunti linguistici di Angelo Colocci nel manoscritto Val lat. 4187*, 2012, pp. 370 – ISBN 978-88-89369-32-6.

DARIO ZULIANI, *Concordanze lessicali italiane e francesi del Codice Napoleone*, 2018, pp. 783 – ISBN 978-88-89369-66-1.

EMMANUELE ROCCO, *Vocabolario del dialetto napoletano*, ristampa anastatica dell'edizione del 1891 e edizione critica della parte inedita (F-Z), a cura di ANTONIO VINCIGUERRA, 2018, pp. 147-680-1497 – ISBN 978-88-89369-77-7.

DALILA BACHIS, *Le grammatiche scolastiche dell'italiano edite dal 1919 al 2018*, 2019, pp. 299 – ISBN 978-88-89369-91-3.

