

Un caso di polimorfia della lingua letteraria dal sec. XIII al XVI

I.

Le forme ora concorrenti ora avvicendate *dissero* e *dissono* — con quelle strettamente connesse *fussero* e *fussono*, *avrebbero* e *avrebbero* (e con le loro varianti *disseno*, *dissano*, *fussino*, *fusseno* ecc.) - se forse non hanno la lunga storia dell'oscillazione tra le due diverse desinenze della prima persona dell'imperfetto indicativo (-*ava*, -*eva*, -*iva*: -*avo*, -*evo*, -*ivo*), così ben tracciata da B. Migliorini,¹ mostrano tuttavia vivacità o durata assai maggiori che non alternanze come *vedemo* e *vediamo*, *presero* e *preserono*, e simili; perciò attirano l'attenzione del lettore linguisticamente più inconsapevole. Anch'io, colpito da questo spiccante episodio di polimorfia della nostra lingua letteraria (fino a tutto almeno il Cinquecento) venni via via, non però in modo programmatico, prendendo qualche nota, con la convinzione che il solo reticolo delle registrazioni, una volta ben fitto, avrebbe largito quel filo storico che l'occhio esperto del dialettologo trae dalle isoglosse della carta linguistica; filo da cui mi aspettavo di conoscere i limiti e i sensi di siffatta polimorfia. A tutt'oggi i miei spogli sono troppo rari e parziali per pretendere a un risultato conclusivo; ma m'inducono a esporli qui anzi tempo i *Nuovi testi fiorentini del Dugento*, curati da A. Castellani per l'Accademia della Crusca,² i quali, fornendomi una larga e accurata messe di spogli che integrano i miei fino a tutto il Trecento, mi mettono in grado d'intavolare un discorso in cui non può, ovviamente, non entrare la *Historische Grammatik der Italienischen Sprache und ihrer Mundarten* di G. Rohlfs.

¹ *Storia della lingua italiana*, in «Problemi ed orientamenti critici di lingua e letteratura italiana», II (Milano, 1948), p. 201 sgg.

² Firenze, Sansoni, 1952.

Leggesi appunto nella grammatica storica del Rohlfs che le forme in *-assetto*, *-esseno*, *-isseno* dell'imperfetto congiuntivo appartengono alla lingua più antica, come mostrano esempi del Sacchetti (*fossono*, *avessono*), di Guittone (*volesseno*), di Dino Compagni (*potessono*), del Machiavelli (*tenessino*, *fussino*);¹ e che «der Ersatz durch *-assetto*, *-essero*, *-issero* ist wieder [cioè, come nel caso di *io credessi* in sostituzione di *io credesse*] durch das Passato remoto bedingt» (II 1 [Bern 1949], p. 349 sg.). A trattamento simile trovano sottoposte le forme del perfetto forte (per l'alternanza *-ebbero*: *-ebbono* del condizionale si rinvia semplicemente alle osservazioni sul perfetto [II 1, p. 392]): che, dopo la premessa di un cenno etimologico, affermando la legittima priorità delle uscite in *-ro* sia per la flessione debole che per la forte, leggesi come anche quest'ultima in una parte del dominio toscano avesse subito l'influenza del presente, sì da soffrirne, a differenza della prima, la sostituzione di *-ro* con *-no*; esempi abbastanza frequenti di tali forme porgendo il *Decameron* (*dissono*, *uccisono* ecc.), Dino Compagni e il Sacchetti, la stessa prosa del Trissino (che ha *disseno*) e gli antichi testi senesi, mentre nel fiorentino vernacolo si perpetua ancor oggi la versione *feciano*, *dissano*, *dèttano* (ivi, p. 356).

Dopo le osservazioni in proposito del Parodi e dello Schiaffini (i cui *Testi fiorentini* sono del resto citati nella bibliografia generale e più volte nel corso dell'opera) un procedere così sbrigativo e soprattutto ap problematico si spiega solo col riflettere che esso è la conseguenza di un metodo, il metodo dell'inchiesta dialettologica trasferito allo studio della lingua letteraria. È doveroso riconoscere che il trattato del Rohlfs, opera per tanti aspetti fondamentale, oltre a non aggiungere, sul fenomeno in questione, a quanto già insegnavano la grammatica storica del Meyer-Lübke, il manuale del Wiese ecc., oltre a trascurare le articolazioni e i problemi impostati dallo Schiaffini, ci propone un concetto di «lingua antica» abbracciante per l'indiscriminato spazio di almeno 250 anni Guittone e il Machiavelli, del quale non possiamo oggi

¹ Seguo, qui e più avanti, passo passo il testo del Rohlfs e l'ordine delle sue citazioni.

dichiararci soddisfatti. Come insoddisfatti dobbiamo restare del veder non chiaramente distinti, a proposito della terza persona plurale del congiuntivo imperfetto, la priorità etimologica della desinenza *-asseno*, *-esseno*, *-isseno* (dal latino *-assent*, *-ĭssent*, *-īssent*) e i tardi fatti di prestito o di sostituzione analogica che sono le forme in *-'eno*, *-'ono* od *-'ino* del Sacchetti o del Machiavelli. Non per nulla venticinque anni fa ad un benemerito linguista come Silvio Pieri, ingiustamente scontento del testo critico della *Divina Commedia* procurato da Giuseppe Vandelli (scontento soprattutto degli idiotismi e arcaismi mantenuti, secondo lui, a incrostare senza necessità il poema), lo Schiaffali ricordava la «rigogliosa ricchezza di forme del fiorentino antico» che, nel momento in cui Firenze diventava potenza egemonica della Toscana e imponeva il suo predominio anche linguistico attraverso un modello dell'autorità di Dante, portava in sé i segni delle precedenti supremazie politiche, economiche, culturali e quindi anche linguistiche d'altri centri toscani. 'Ricordava insomma, a chi tendeva a semplificare e livellare, la discontinuità del movimento linguistico, la varietà delle correnti che, per ragioni di prestigio, s'incrociano e sovrappongono nella lingua di un centro culturalmente recettivo ed attivo, e la libertà con cui lo scrittore, grazie all'acronia della lingua letteraria, a tutte attinge, alternando, opponendo o mescolando secondo il suo gusto. Giungono ora, di rincalzo a quelli dello Schiaffini, gli spogli e le osservazioni del Castellani, più che bastevoli, per il Dugento e in parte per il Trecento, se non a riempire la storia del nostro fenomeno, a rompere almeno gli schemi delle grammatiche storiche; e, per il Quattro e buona parte del Cinquecento, le conclusioni degli spogli di K. Huber, anticipate nelle sue *Notizen zur Sprache des Quattrocento*,² dove i fatti linguistici sono inquadrati in una chiara nozione della lingua letteraria, dei fattori della sua evoluzione e dei suoi rapporti con la lingua parlata.

¹ *Note sul colorito dialettale della Divina Commedia*, in «Studi Danteschi», XIII (1928), p. 42 sg. Cfr. ora G. DEVOTO, *Protostoria del fiorentino*, in «Lingua Nostra», XII (1951), p. 29 sgg.

² In «Vox Romanica», XII (1951), p. 1 sgg.

Dallo Schiaffini sappiamo dunque che «le forme più antiche, quali risultano dai testi - messa da parte ogni speculazione aprioristica - sono *cantaro e furo* (o *simm.*), *fecero*, donde, col *-no* di *cantano* e *stanno*, *cantarono*, *furono* e *fécerono*, “escrescenze analogiche”». Quanto alle altre forme, la loro rarità nei testi remoti e il loro affittirsi in quelli della metà del Trecento (o anteriori, ma conservati in apografi di quel torno di tempo o più tardi, come, ad esempio, la *Cronica* di Dino Compagni) ci autorizza a «supporre che su *cominciò* si trasse *cominciarono*, - posteriore a *cominciarono* e, ancor più, a *cominciario* - in un’età in cui su *leggono* e *leggevano* si ebbe a foggiare, o si era già foggiato, *vidono* (cfr. anche *erono*); di qui le “conformazioni” *vedressono*, *vedrebbono*. Con scambio di suffisso, in prosieguo di tempo o suppergiù nello stesso lasso di tempo, si ebbe, al perfetto, *vidoro* (come, viceversa, al presente, *debboro* per ‘debbono’, *cacciato* per ‘cacciano’); e su *vidoro* si coniò *comincioro*.... Ecco la trafila: *amono*, *amaro* e *videro*, *amarono* e *viderono* (su *amano*), *amarono* (su *amò*), *vidono* (su *leggono*), *vidoro* (con scambio di suffisso) e, su *vidoro*, *amoro*». ¹ Quanto al problema se le innovazioni del tipo più antico abbiano fatto ingresso nel fiorentino movendo dai dialetti occidentali, o piuttosto dal pratese, oppure si siano affermate per un’evoluzione indigena e spontanea, variamente comune a tutti i dialetti toscani, lo Schiaffini (salvo che per la desinenza *-eno*, molto rara nel fiorentino, per la quale egli inclina dubitosamente ad una soluzione immigratoria di marca pisano-lucchese) non si pronuncia, convinto che alla generale difficoltà di distinguere tra ciò che proviene da mutamento spontaneo e ciò che proviene da prestito si aggiunge la rarità del prestito nel campo della morfologia.² Lo spoglio del Castellani che, insieme a quello dello Schiaffini, esaurisce quasi tutto il materiale linguistico fiorentino del Dugento, attestato (fatto da sottolineare) in

¹ A. SCHIAFFINI, *Testi fiorentini del Dugento e dei primi del Trecento*, Firenze, 1926, pp. XVII-XIX.

² *Op. cit.*, pp. XIX-XXIV.

manoscritti dello stesso secolo, conferma questi risultati: la generazione più antica (circa il 1220) usa sempre *-aro*, *-èro*, *-'ero*, *-irò*, *fuoro*; mentre i testi dopo il '50 offrono vari esempi di *-'ono*, *-irono*, *-amo*, *ebboro* e *furono*, o addirittura alternano le forme in *-ro* con le nuove. Uno di essi, poi, preferisce quasi esclusivamente *-arono* ed esclusivamente *-'ono*. Le terze plurali dell'imperfetto congiuntivo e del condizionale vanno insieme a quelle dei perfetti forti.¹ Questo per il Dugento. Per il Trecento, sia gli spogli dello Schiaffini (su testi della prima metà del secolo), sia quelli del Castellani (estesi fino ai primi decenni del Quattrocento) mostrano la netta prevalenza, o addirittura l'impero, nei perfetti deboli del tipo in *-arono* (talvolta contaminato in *-orono*), e nei forti del tipo in *-ono* (interpolato con *-ero* e con *-oro*, che domina in alcuni testi, come in Paolo da Certaldo). I miei spogli, per le opere più vaste solo parziali, danno:² nel *Novellino* (ediz. Sicardi) la norma è, salvo sporadiche eccezioni, *andaro*, *trassero*, *piacessero*; la *Tavola Rotonda* (nella lezione del codice mediceo-laurenziano della prima metà del sec. XIV, seguito dal Polidori) oscilla tra *-aro* ed *-arono*, ma punta decisamente su *-'ono*, talvolta alternandolo con *-'oro*; nella *Cronica* di Dino Compagni (il cui più antico manoscritto risale, si badi, alla metà del secolo XV; ediz. Del Lungo) *andor(o)no*, *seppono*, *trovassino* e *sarebbono* sono la norma, *cacciario(no)*, *nacquero* ecc. l'eccezione; la *Cronica domestica* del Velluti (ediz. Del Lungo e Volpi) ha costantemente *comperarono*, *feciono*, *avessono*, *avrebbono*;³ la *Cronica* di Giovanni Villani (ediz.

¹ CASTELLANI, *op. cit.*, I, p. 146 sg.

² Avverto qui una volta per tutte che, quando fornisco delle cifre, e quindi ho posto particolare impegno a rendere il mio spoglio esauriente ed esatto, anche allora, anzi proprio allora, sarò incorso in qualche errore di calcolo. Credo che ciò capiti a tutti gli spogli e soprattutto ai calcoli e statistiche con dotti da letterati. Ne chiedo scusa in anticipo; tanto più che galeotta di quegli errori è stata spesso la poesia, che si è vendicata, distraendome, della mia mortificante esazione.

³ Nelle cento pagine (un terzo dell'opera) che ho diligentemente spogliate i soli casi di *pagorno*, *morissero* e *partissimo* li ho trovati nel brano giuntoci non autografo ma nella trascrizione fattane da PAOLO VELLUTI nel sec. XVI (pp. 9-24).

Magheri confrontata con quella antologica dello Zingarelli) alterna *-aro* con *-arono*, ma ad *-ero*, non frequente, preferisce *-ono* tanto nel perfetto che nel congiuntivo (in uno stesso periodo si susseguono a breve distanza le forme *presono, aggiunsero, diedono*); la *Cronica* di Matteo Villani predilige *mandarono, viddono, traessono, vorrebbero*; i *Fioretti di S. Francesco* (ediz. Casella) optano decisamente per *disparvono, tenessono, sarebbono* da un lato, per *-arono* (talvolta *-orono*) dall'altro. Ora, poiché Prato e Pistoia non si differenziano gran che da Firenze, e Siena e la Toscana orientale conservano a lungo le forme originarie,¹ si deve concludere, col Castellani,² per la conferma (salvo in una sottospecie del tipo *-oro*, cioè in *ebboro*, che, essendo anteriore alle forme in *-ono*, deriverebbe direttamente dalla forma in *-ero*) dei risultati dello Schiaffini, e ci si può decidere, uscendo dal dilemma in cui egli aveva prudentemente sospeso il proprio giudizio, per la soluzione della fiorentinità dei tipi di perfetto presi in esame e della loro evoluzione indigena e spontanea.

Gli scandagli che sono venuto riassumendo si tengono però, a ben guardare, più sul piano delle scritture documentarie (o dello scrivere pratico) e della letteratura domestica e borghese (così florida a Firenze) che su quello della «scienza del bel parlare e del dittare». È ora indispensabile passare sull'altro piano; e, completando l'indagine quantitativa, per lo meno impostare quella qualitativa: vedere cioè come di fronte alle forme più recenti, in concorrenza ormai con le antiche, si comportassero gli stilizzatori e regolatori del fiorentino 'civile', del volgare, per dirla in termini danteschi, municipale, i *doctores illustres* che, per cantare in stile sommo i *magnalia*, «de tot rudibus Latinorum vocabulis, de tot perplexis constructionibus, de tot defectivis prolationibus, de tot rusticanis accentibus» trassero, «artis assiduitate scientiarumque habitu», un volgare «tam egregium, tam extricatum, tam perfectum ettam urbanum»

¹ CASTELLANI, *op. cit.*, I, p. 151 sgg.

² *Op. cit.*, I, p. 154 sgg.

da misurare, pesare e ragguagliare a sé il gregge dei volgari municipali italiani. Se vero è che alla loro *discretio* s'imponeva compito primo la scelta, secondo apprezzamenti anche fonologici, del lessico e la costruzione (come dimostra proprio il trattato di Dante, specchio della coscienza artistica e linguistica dei più alti di quei *doctores*, e il suo stesso giudizio su Guittone, «numquam in vocabulis atque constructione plebescere desuetum»), è anche vero che nel dantesco vaglio dei singoli volgari italiani, e particolarmente dei toscani, si producono esempi in cui forme verbali plebee e dialettali si affiancano a vocaboli di egual natura;¹ né manca una condanna basata esclusivamente sopra un tratto morfologico, quella dei Padovani «turpiter sincopantes omnia in *-tus* participia et denominativa in *-tas*, ut *mercò et bontè*» (I XIV 5). C'interessa quindi sommamente lo spoglio dei poeti, *lato sensu*, stilnovisti, di quelli in specie che Dante considera pervenuti al volgare illustre; e la tradizione manoscritta, benché tarda, specie se di mano toscana, non ci darà difficoltà e sospetto che per una parte, per le forme in *-ono*, non certo per quelle in *-ero*, ormai contro corrente nell'uso comune e popolare.

Ma qui, prima d'inoltrarci, conviene fermare l'attenzione sul differente sviluppo della lingua della prosa e di quella della poesia, già chiaramente rilevato nel 1869 da Gino Capponi in un mirabile articolo che P. O. Kristeller e G. Folena² hanno sottratto ad un ingiusto oblio. «... Si tenga a mente - scriveva il Capponi - come tra l'uso della poesia e quello della prosa le cose andassero in modo diverso. La poesia lirica fu italiana dai suoi primordii e si mantenne: da Ciullo d'Alcamo siciliano al Guinicelli bolognese ed al Petrarca un andamento sempre uniforme la conduceva fino al sommo della perfezione per una via che rimase sempre l'istessa nel corso dei secoli. Emancipatasi dal latino prima della prosa, fu in essa più certo l'uso della lingua ed ebbe consenso che l'altra non

¹ Cfr. *De Vulgati Eloquentia*, a cura di A. MARIGO, Firenze, 1948, I XI 4-5, XII 6-7, XIII 2, XIV 6, e il relativo commento del Marigo.

² KRISTELLER, *L'origine e lo sviluppo della prosa volgare italiana*, in "Cultura Neolatina", 1950, p. 141 n. 14; FOLENA, *Gino Capponi storico della lingua*, in «Il Mattino dell'Italia centrale», Firenze, 6 die. 1952.

ebbe: quindi noi troviamo che in sulla fine del Quattrocento v'era una lingua nazionale della poesia, che nulla ha per noi né d'antiquato né di provinciale; il che non può dirsi dei libri di prosa».¹ Non diversamente pensa, a tanti anni di distanza e con ben altra somma di accertamenti specifici, il Kristeller: pel quale «realmente verso il 1300 vi fu una lingua poetica comune per tutta l'Italia» e mantenutasi fino ai nostri giorni, chiamata toscana da due autori non toscani del Trecento, Antonio da Tempo di Padova e Gidino da Sommacampagna di Verona, mentre «nel Duecento e nel Trecento vi fu sì una lingua prosastica toscana, ma non una lingua prosastica italiana comune, e... è quindi un anacronismo parlare a proposito di quel periodo di una 'prosa italiana'» (il che poi non significa affatto che la Toscana avesse una posizione di monopolio nella vita intellettuale del tempo e che molti rami della letteratura non fossero coltivati nelle altre regioni come o più che in Toscana).² Ovviamente tale differenza e divergenza di tradizione, affermata sul piano nazionale, non poteva non riflettersi su quello regionale della stessa Toscana e municipale di Firenze. Rispondendo alla domanda perchè il passaggio dall'uso letterario della prosa latina a quello della volgare sia avvenuto prima e più spesso in Toscana che nelle altre regioni, il Kristeller pone in evidenza, tra gli altri, il fattore culturale e sociale. «L'elemento più importante - egli scrive - fu probabilmente il fatto che la Toscana dopo la metà del Duecento sviluppò una specie di 'cultura commerciale', la cui espressione letteraria fu determinata dagli interessi intellettuali di una larga classe di commercianti e d'artigiani, e non diretta dalle tradizioni di qualche vecchio centro universitario locale, come avvenne a Bologna, a Padova e a Napoli».³ È dunque al dinamico fervere della sua società rinnovata in senso borghese, e non

¹ *Fatti relativi alla storia della nostra lingua*, in «Nuova Antologia», XI (1869), p. 673.

² *Op. cit.*, pp. 141, 145 sg.

³ *Ivi*, p. 146.

al chiuso esercizio della scuola, che Firenze deve quella ricca fioritura prosastica di cronache, ricordi, epistolari, documenti ecc. che va sotto gli appellativi di domestica e, appunto, borghese, e che si distingue per lo schietto aderire, nella sostanza e nello strumento espressivo, alla viva realtà contemporanea; mentre l'alta poesia d'amore e di dottrina si ricollega, almeno in parte, agli ideali di una cultura aristocratica in via di esaurimento. Si attua così, fin dalle origini, ciò che Huber chiama il paradosso della lingua toscana: quando Dante porta alla sua acme la lingua d'arte del medioevo, la classe sociale che dovrebbe esserne la vessillifera è al suo tramonto. Di conseguenza la più alta tradizione stilistica, costituitasi nel segno del passato, s'impronta di un'aulicità che la condanna a dissociare, nelle idee e nelle forme, il proprio destino da quello non solo della lingua parlata ma altresì di buona parte della scritta, acquistando in cambio dell'agile adeguarsi ad una realtà in movimento una unità e stabilità garantite per i secoli.¹ Ma se sul piano, oltre che nazionale, regionale e municipale della Toscana occorre distinguere fra storia della prosa e storia della poesia, e dei loro rispettivi linguaggi, è anche prudente guardarsi da una stretta osservanza del 'genere'. Come vi è una poesia domestica e borghese (detta anche - da chi non ama quegli appellativi -comico-realistica) che si affianca alla prosa di egual titolo e ne condivide il contatto con l'uso linguistico corrente, così vi è una prosa che, per la confusione tra prosa e poesia cui nel medioevo condusse l'applicazione alla *oratio soluta* di tutte le forme di ornato, del ritmo e della rima² e per la tensione stilistica conseguente, non può disgiungersi dalle sorti della poesia lirica e dottrinale. Senza escludere ogni interferenza dei maestri «del bel parlare e del dittare» con la letteratura divulgativa toscana e il suo linguaggio,³ si può ormai dare

¹ HUBER, *op. cit.*, pp. 6 sgg., 16.

² C. SEGRE, *La sintassi del periodo nei primi prosatori italiani*, Roma, 1952, p. 81.

³ Cfr., per Brunetto Latini, SEGRE, *op. cit.*, p. 116 sgg.

per scontato che le *Lettere* di Guittone e la *Vita Nuova* non sono, né per la materia né per la forma, separabili dalle rime dei rispettivi autori.¹

Guido Cavalcanti (ediz. Di Benedetto) non ha che *vider*, *dissenni*, *fosser*; e nessun condizionale; Lapo Gianni solo *avesser*, *cantasser*; e nessun perfetto forte o condizionale; Gianni Alfani solo *preser*, *tornasser*; e nessun condizionale, e così Dino Frescobaldi e Cino da Pistoia. A malgrado dunque della rarità, in quei poeti, delle terze persone plurali del passato remoto, del condizionale e del congiuntivo imperfetto, risulta evidente che il fiorentino illustre optò decisamente per l'uscita in *-ero*, così come scelse con altrettanta decisione quella in *-aro (-iro)* per il perfetto debole. Il *Fiore* (ediz. Parodi), salvo sporadiche forme in *-oro (ricaddor, cognobbor)* concorda con i poeti dello Stil nuovo anche nel dar la preferenza, sia pure non esclusiva, a *giuraro* su *sentiron*; e l' *Intelligenza* (ediz. Di Benedetto) si comporta egualmente: il che, se essa fosse di Dino Compagni (e a parte il fatto della più tarda tradizione manoscritta della *Cronica* e della minore alterabilità del verso rispetto alla prosa), ci mostrerebbe una eloquente diversità di comportamento dello stesso autore sul piano dello scriver domestico e su quello del versificare addottrinato.² Che l'opzione sia di carattere stilistico mi pare innegabile: ma non di ragione metrica - o per la rima (come tra *ho* ed *aggio*, *morro* e *morroe*, *potè* e *poteo*, *io* ed *eo*, *tenea* e *tenia*, *moveano* e *movièno* ecc.) o per la misura del verso (come talvolta è il caso tra *portarono* e *portaro*) o per la sua armonia (cose escluse proprio dalla univocità della scelta) -; di ragione bensì qualitativa, tra due tipi che alla *discretio*, al sentimento linguistico del poeta dovevano apparire di dignità diversa: l'uno ab antico acquisito alla lingua materna, alla tradizione letteraria indigena, nonché a quella prestigiosa della scuola siciliana (di sì alto prestigio anche linguistico presso i poeti toscani,

¹ Cfr. SEGRE, *op. cit.*, pp. 65, 81 sg., 162 sg., e G. DEVOTO, *Profilo di storia linguistica italiana*, Firenze, 1953, pp. 49, 51, 64; i quali rinviano entrambi per Guittone allo Schiaffali e per Dante al Parodi.

² Sulla lingua dell' *Intelligenza* vedi ora G. PETRONIO, *La rima nell'Intelligenza*, in "Giornale stor. d. lett. ital.", CXXIX (1952), p. 363 sgg.

da imporre loro non solo prestiti lessicali, ma fonetici - come le rime del genere *dire-avire*, *pittura-innamura*, l'uso di forme non dittongate, specie in rima ecc. - e, ciò che più conta, morfologici - come l'imperfetto e il condizionale in *-ia* ecc. -); l'altro fresco e crudo, trionfante nell'uso popolare e parlato, quindi più conveniente a scritture confidenziali.¹ E Dante? Per la *Vita Nuova* non c'è che da ripetere quanto accertò il Barbi: «Nella terza plurale [del perfetto] è comune a K e a M² la finale *-aro*, *-ero* (*cominciario*, *andaro*, *trapassaro*, *mandaro* ecc. *potero*); S To hanno anche questi esiti, ma preferiscono per la prima coniugazione *-arono*, e To ha anche *poterono*, forme meno antiche e da imputarsi quindi ai copisti.... S ha anche *feceno* e *ebbono* (due volte), ma pei perfetti forti sono generalmente d'accordo tutti i testi nelle desinenze *-ero*.... Nella terza plurale [del congiuntivo imperfetto] *-ero*, tranne che M ha una volta *potessono*, e S *coprissoro*, *udissoro*, *fossono*, *desiderassono*, *uscissono*. Ma vale anche qui l'osservazione fatta per il perfetto....» Seguono considerazioni simili per la terza plurale del condizionale.³ Le *Rime* (ediz. Barbi) si tengono ferme a *levaro*, *poterò*, *ferirò*, *furo*, *disser*, *acceccasser*; salvo un *saliron* e un *furon*, che non sono, giudicando a posteriori, imposti dalla misura del verso, ma precedono

¹ Prima di affrontare autori ben più importanti non sarà senza interesse notare che i rimatori pistoiesi, pisani e lucchesi del Dugento (ediz. Zaccagnini e Parducci) nel condizionale alternano forme con **hebu* a forme con *habebam* (*sria*, *pensria*, *doveriano*, *srei*, *sre'*, 'sarebbe') e nel perfetto debole hanno *crearo*, *gittarono*, *troformormi*, *nascerò*, *furon*; mentre del forte e del congiuntivo non ci danno - se nulla mi è sfuggito - alcun esempio. Guittone (ediz. Egidi), che ci è giunto parte in un codice di mano pisano-lucchese, parte in un codice di mano fiorentina, se ha forme non fiorentine come *fun* (cioè *funno*), *faceno* ecc. (in cui concorda coi poeti occidentali), nel perfetto debole (*ennantir*, *piagar*, *odiario*, *perdero* ecc.), nel forte (*ebbero*, *pianser*) e nel congiuntivo imperfetto (*vedesser*, *avesser*, *sostenesser*, *fosser* e *fusser*) collima coi fiorentini stilnovisti.

² Le sigle K, M, S, To indicano i codici descritti dal Barbi alle pp. XIX sgg., XXVII sg., XXIV sgg. e LXIV sg. della sua edizione critica della *Vita Nuova* (Firenze, 1932), e cioè rispettivamente, il Vaticano Chigiano L, VIII, 305, il Codice Martelli, il Magliabechiano VI, 143 della Bibl. Nazionale di Firenze, il codice della Bibl. capitolare di Toledo, cajon 104, num. 6, Zelada.

³ BARBI, *op. cit.*, p. CCCIV sg.

parola iniziata da consonante: «*saliron* tutti su ne gli occhi miei», nella canzone «Amor, che movi tua virtù...» v. 30, e «secondo il lor parlar *furon* dilette», nella canzone «Tre donne intorno al cor...» v. 14. Nella prosa dei due primi trattati del *Convivio* (ediz. Busnelli e Vandelli), dove domina l'atemporale presente del ragionamento speculativo, ho notato 12 perfetti forti in *-ero* (più un *fero* e un *fenno*), nessuno in *-ono*; 6 condizionali in *-ero*, uno solo in *-ono*; 3 perfetti deboli in *-aro*, *-iro*, 2 in *-aron(o)* e 2 *furono*, -tutti e sette del pari seguiti da parola con inizio consonantico. È evidente che, mentre si conferma, anche nella prosa 'illustre', la tradizione di *-ero* (già il dittatore Brunetto, sebbene in rima non superasse il volgare municipale [*De vulg. eloq.* I XIII 1], aveva optato nella *Rettorica* - salvo qualche macchia in *-ono*, *-eno* ed *-oro*, nonché in *-arono* ed *-irone*, forse attribuibile agli amanuensi - per le forme in *-ero* e, rispettivamente, *-aro*, *-ero*, *-iro*, esclusive, salvo un *furon*, nel *Tesoretto* [ediz. Di Benedetto]),¹ quella di *-aro* - se si deve disgiungere Dante dai suoi copisti - si scinde a favore di *-arono* e si dispone a ritrarsi nella lingua poetica, dove, premuta anche lì dalla invadente concorrenza della *parvenue*, si apparerà a poco a poco nell'empireo dell'arcaismo.

Per lo spoglio di Dante non può, purtroppo, utilizzarsi la *Concordanza* di Sheldon e White, non tanto per esser condotta con criteri non linguistici, quanto per essere anteriore alle migliori edizioni delle opere. Come per la *Vita Nuova*, le *Rime* e il *Convivio*, così per la *Commedia* bisogna ricorrere direttamente al testo, che io ho avuto sott'occhio nelle edizioni del Vandelli e del Casella. Ecco il risultato dello spoglio dei primi 15 canti di ogni cantica: perfetti deboli in *-aro* ecc. 12 nell'*Inferno*, 28 nel *Purgatorio* (10 in rima), 14 nel *Paradiso* (5 in rima); perfetti deboli in *-aron(o)* ecc. uno nel *Purgatorio* e 2 nel *Paradiso* (ma in rima i sincopati *rifondarno* e *portarno*, l'uno in *Inf.* XIII 148, l'altro in *Par.* XI 108); perfetti forti in *-ero* 19 nell'*Inferno*, 12

¹ La *Rettorica* di Brunetto Latini, testo critico a cura di F. Maggini, Firenze, 1915, p. XL.

nel *Purgatorio* (11 secondo l'ediz. Casella), 16 nel *Paradiso*; imperfetti congiuntivi in *-ero* 3 nell'*Inferno*, 6 nel *Purgatorio*, 5 nel *Paradiso*; condizionali in *-ero* 3 nell'*Inferno*, 4 nel *Purgatorio* e 3 nel *Paradiso* (il tipo *sariano* o *sarieno*, metricamente più maneggevole, predomina su *sarebbero*); poi 4 *furon* nell'*Inferno*, 5 nel *Purgatorio* e 2 nel *Paradiso* (1 secondo Casella), contro 8 *fur(o)* nell'*Inferno* (12 secondo Casella), 3 nel *Purgatorio* (2 secondo Casella) e nessuno nella terza cantica, e 9 *fuor(o)* nell'*Inferno* (5 secondo Casella), di cui uno in rima, 5 nel *Purgatorio*, di cui due in rima (4 secondo Casella), e 9 nel *Paradiso* (8 secondo Casella). Non mancano forme ricostruite: *dier*, almeno tre volte, *fer(o)*, almeno otto volte, di cui due in rima; *fenno*, almeno cinque volte, e tutte in rima; e infine *apparinno* ed *uscinci*, anch'essi in rima. Certo il mio spoglio è parziale, quindi eccepibile; ma due fatti son pur sintomatici: l'assenza delle forme in *-ono*, non motivabile con ragioni metriche, e, viceversa, l'impiego eccezionale, in rima e quindi per esigenza del metro, di forme non schiettamente fiorentine, come *fenno* e *apparinno*.¹ Essi ci ammoniscono a non abbandonarci alla convinzione che la lingua della *Commedia* sia incomparabilmente più varia e più mista, più spregiudicata, in ogni suo settore, di quella della lirica; ma d'altra parte ci mostrano come, nei confronti sia del più severo cribratore e smunicipalizzatore del volgare fiorentino Guido Cavalcanti, sia delle stesse *Rime* dantesche, l'impasto della *Commedia*, anche nel campo in cui il sentimento linguistico è più conservativo, quello della morfologia, accresca i suoi colori, ospitando forme straniere accreditate da prestigio letterario o già intruse, dai dialetti toscani, nel fiorentino. Si veda qualche altro esempio: l'epitesi di *ne* a voci ossitone e a monosillabi, carattere non fiorentino comune a tutta la Toscana, specie meridionale, sporadico nei testi del Dugento e raro in quelli del Trecento a Firenze,

¹ *Fenno*, *apparinno*, *uscinno* rientrano piuttosto nell'ambito del toscano occidentale (lucchese-pisano). Cfr. CASTELLANI, *op. cit.*, I, p. 49 sg.; e già il PARODI, *La rima e i vocaboli in rima nella Divina Commedia*, in «Bull. Soc. dant.», N. S., III (1895-96), p. 129, li considerava di tipo occidentale e meridionale, insieme col *terminonno* di *Par.* XXVIII 105.

dove doveva sonare come un provincialismo o un rusticismo, eppure usato nella *Commedia* in rima;¹ e l'imperfetto in *-ia*, *-iano*, *-ieno* invece che *-ea*, *-eano*, carattere comune al senese e all'aretino-cortonese,² ma insieme superdialettale a causa della sua presenza nella lirica siciliana, il quale, altemantesi nelle rime di Bonagiunta e dei poeti pisani alla forma normale, manca a quelle del Cavalcanti e a quelle di Dante (libri II, V, VI e VII), salvo qualche caso in rima nella *Vita Nuova* e nelle canzoni del *Convivio* (nessun caso nella prosa), ma nella *Commedia*, pur non sovrabbondando, s'intrude anche nel corpo del verso.³ «Dante - scriveva il Parodi più di cinquant'anni or sono, tracciando un bilancio di lingua individuale ancora attualissimo - sorge nel bel mezzo del periodo dialettale, che è proprio delle origini di ciascuna letteratura e che ha per suo principal carattere l'ibridismo. Dobbiamo dunque distinguere, fra gli elementi costitutivi della lingua dantesca, in primo luogo quelli schiettamente dialettali: il fondo fiorentino, che essendo divenuto la nostra lingua comune, non ci attirerà se non per certi plebeismi ed arcaismi; la parte attinta all'uso del resto della Toscana, che è naturalmente molto considerevole; quel pochissimo infine, che proviene dagli altri dialetti italiani, seppure v'è nel poema un solo vocabolo, che Dante abbia tolto direttamente a un dialetto non toscano, ch'egli non

¹ CASTELLANI, *op. cit.*, I, p. 41 sg.; e già PARODI, *op. cit.*, p. 116.

² CASTELLANI, *ivi*, p. 44.; e già C. N. CAIX, *Le origini della lingua poetica italiana*, Firenze, 1880, p. 225 sg.

³ Mi rifò agli spogli dello SCHIAFFINI, pubblicati nel suo articolo *L'imperfetto e il condizionale in -ia (tipo "avia", "avria") dalla Scuola poetica siciliana al definitivo costituirsi della lingua nazionale*, in «L'Italia Dialettale», V (1929), p. 1 sgg. Lo Schiaffini vi sostiene che le forme in *-ia*, tanto del condizionale che dell'imperfetto, per il fatto stesso di essersi impiantate dapprima, e saldamente, nella poesia ed esser poi, e soltanto timidamente, penetrate nella prosa, provengono ai testi fiorentini e toscani dalla tradizione siciliana per tramite della lingua poetica, e non dai dialetti della Toscana inferiore. L'oscillazione *aviano: avieno, sariano: sarieno*, che si presta anche al gioco della rima (si pensi al *movièno* di *Purg.* X 81), si può spiegare benissimo con la fonologia fiorentina; cfr. SCHIAFFINI, *ivi*, p. 22 sg., che si richiama alla dimostrazione di C. MERLO (in «L'Italia Dialettale» I [1924-25], p. 250).

abbia cioè già trovato nell'uso letterario. Tanta moderazione ci mostra come fosse squisito il senso artistico di Dante, e com'egli rifuggisse in pratica dalle sue stesse esagerazioni teoriche; sebbene al suo tempo fosse così diffuso e radicato il concetto del comunismo in fatto di lingua che Francesco da Barberino, in principio del suo trattato poetico *Del Reggimento e Costumi di Donna*, poteva scrivere, rivolgendosi a sé stesso: "E parlerai sol nel volgar toscano; E potrai mescidare alchun volgari Consonanti con esso, Di quei paesi dov'ài più usato, Pigliando i belli e' non belli lasciando".¹ Venendo poi agli elementi letterari, a parte i frequentissimi latinismi, che a quel tempo dovevano più ornare e sublimare che offendere, a parte le forme messe in circolazione dalla lirica siciliana e bolognese, pochi sono i gallicismi e rari gli ibridismi propri di Dante, che si aspetterebbero assai più numerosi in un periodo, appunto, d'ibridismo letterario, particolarmente propizio alle creazioni analogiche. Dante, conclude il Parodi, pur appartenendo ad un periodo d'ibridismo e checché ne pensasse teoricamente, di fatto «meno d'ogni altro ne abusò e più d'ogni altro contribuì a farlo cessare».²

Ho parlato di ragioni metriche; e certo - se ci è lecito un giudizio a posteriori, basato cioè sui versi già definiti e prescindente dalla libertà di scelta che la forza creativa e l'abito dell'arte potevano consentire al poeta - tali ragioni sembrano seriamente invocabili per le forme in rima, per *fero* e *diero* contro a *fecero* e *dettero*, per *fora* e *sarieno* contro *sarebbe* e *sarebbero* anche nel corpo del verso, per *vedea* contro *vedeva* (cfr. «e più d'onore ancora assai mi *fenno*, Sì ch'ei mi *fecer* de la loro schiera» *Inf.* IV 100 sg.; «l'ossa del corpo mio *sarieno* ancora» *Purg.* III 127, di contro a «molti *sarebber* lieti che son tristi» *Par.* XVI 142; «una sola virtù *sarebbe* in tutti» *Par.* II 68, di contro a «*fora* di sua materia sì digiuno» *Par.* II 75; ecc.). Ragioni metriche possono addursi, a pari titolo, per le scelte tra *vederai* e *vedrai*, *spirito* e *spirto*, *diritto*

¹ *Op. cri.*, p. 92 sg.

² *Ivi*, p. 94.

e *dritto*, *medesimo* e *medesmo*, che è superfluo esemplificare (fin dal primo canto dell'*Inferno*, ad esempio, ci colpisce l'antitesi tra un *vedrai* e un *veder ai* ravvicinati ed entrambi in punta di verso: vv. 116 e 118); scelte, è bene notarlo, tra la forma più antica e propriamente fiorentina e quella degli altri dialetti toscani, specie occidentali, ma anche del contado di Firenze, la quale poi, almeno per il futuro e il condizionale dei verbi della seconda classe, si andrà affermando anche a Firenze verso la metà del Trecento.¹ Più difficile è motivare la preferenza per *fuoro* su *furo*, entrambi antichissimi, benché, a giudicare dagli spogli del Castellani,² prevalente di molto il primo sul secondo nei documenti dugenteschi, anche non letterari. Sarà stata la maggiore anzianità e la stessa consonanza con la forma dei poeti siciliani a determinare la scelta di Dante? Un caso limite sono i versi 38 e 39 del secondo canto dell'*Inferno*: «... li angeli che non *furon* ribelli Né *fur* fedeli a Dio, ma per sé *fuoro*»; dove, se il *fuoro* è attratto dalla rima, il *fur* che lo incalza par chiamato in causa dal bisogno di una dissimilazione, mentre il *furon* del primo verso (forma anch'essa ben attestata nei documenti più antichi), non imposto da ragioni metriche, può dipendere da un criterio eufonico, cioè, più precisamente, di fonetica sintattica. *Furon ribelli*, preferito a *furo ribelli*, sembra fare il paio con *furon lombardi* di *Inf.* I 68, *furon dinanzi* di *Inf.* IV 37, *furon dritte* di *Inf.* IX 37, *furon li peccati* di *Purg.* III 121, *furon lenti* di *Purg.* X 105, *furon sentiti* di *Purg.* XIII 25, *furon sì tolte* di *Purg.* XV 126, *furon creature* di *Par.* VII 127 (ma il testo caselliano ha *fur creature*), e *furon come spade* di *Par.* XIII 128; così come i tre perfetti in *-aron* di *Purg.* XII in «*cantaron* sì che noi diria sermone», *Par.* II 17 «non *s'ammiraron* come voi farete» e di *Par.* III 107 «fuor mi *rapiron* de la dolce chiostra» paiono - sempre che si debba giurare su quella lezione - dettati dalle ragioni eufoniche che li sconsigliano in *Purg.* II 69 «maravigliando *diventaro* smorte» e in *Par.*

¹ CASTELLANI, *op. cit.*, I p. 57 sgg.; e già PARODI, *op. cit.*, p. 114.

² *Ivi*, p. 146 sgg.; cfr. SCHIAFFINE *Sul colorito dialettale della Divina Commedia* cit., p. 40 sg.

IV 37 «qui si *mostraro* non perchè sortita» (e sconsigliano altresì *furon*, o *fuoron*, in *Par.* IV 86 «ond'eran tratte, come *fuoro* sciolte»). Ma, anche qui, sarà bene evitar di livellare ciò che per Dante era, con tutta probabilità, qualitativamente diverso: doveva insomma riuscirgli più agevole (e la statistica ce lo prova) sostituire, a fine di eufonia, *furo* con *furono*, anch'esso ben antico, che un perfetto in *-aro* con uno in *-arono*, di tradizione più corta e nuova; tanto è vero che la forma sincopata di quest'ultimo compare solo, e sporadicamente, in rima, dove la necessità della consonanza e la nobiltà della positura ne scusano e riscattano l'umiltà araldica. Se poi dalla espressione poetica definita e conchiusa si risale alla fase creativa e ammettiamo, come per Dante è giocoforza, che il poeta non fosse passivamente soggetto alle necessità metriche, ma capace di risolverle nel senso delle sue preferenze tra forme varie per età e qualità, a seconda della particolare situazione poetica; in tal caso alle sue opzioni dobbiamo dare un valore stilistico e, per ovvia implicazione, linguistico anche maggiore. Le quali opzioni, comunque, difficili a spiegare nel singolo contesto (sotto il riguardo, per così dire, della stilistica interna), sono di più semplice interpretabilità sotto quello della stilistica esterna, del rapporto cioè tra lo scrittore e l'istituto linguistico; che mentre a precisare le sottili gradazioni di un consenso motivato o di un distacco novatore dalla norma comune occorre un rilievo stilistico puntuale, a distinguere, generalmente, tra una adesione automatica ed una scelta consapevole può bastare la caratterizzazione sommaria di una data lingua individuale contro la altrettanto sommaria individuazione della «media» linguistica.

Ben si vede, anche da quanto abbiamo esposto finora, che il processo di grammaticalizzazione di una lingua avviene su piani molteplici, i quali, a croce e delizia dei linguisti e degli stilisti, s'incontrano ed intersecano. È quindi ovvio pensare che il partito dantesco a favore di *-ero* non solo nello stile tragico ma pur nel comico conferisse a quel tipo morfologico un prestigio fino allora sconosciuto e lo additasse con eccezionale autorità ai *doctores illustres* in lingua di *sì*. Meno netto era

stato il partito a favore di *-aro*; e ciò è certo una delle ragioni per cui l'alta prosa letteraria del Trecento aderì all'uso comune o prevalente di *-arano*, mentre *-aro* seguì a dominare in poesia, dove del resto la comodità di poter disporre di due forme, una corta e una lunga, se contribuì alla conservazione della prima, non fu certo estranea all'ammissione della seconda. Sì che, mentre nelle scritture domestiche o di carattere pratico il divario tra il tipo più antico e nobile e quello più recente e familiare doveva accentuarsi, nella lingua poetica la ragione metrica, col solo creare una possibilità di scelta, e quindi di relativa equivalenza tra di essi, lavorava a ridurlo. Più che Dante comico, il cui (per dirla col Contini) plurilinguismo doveva autorizzarsi, oltre che da argomenti stilistici o metrici, anche dalla fluidità della situazione idiomatica lambente l'*hortus conclusus* dello stilnovismo, più che Dante fu il Boccaccio, immerso in una situazione più coagulata ma notoriamente, nella poesia in versi, più soggetto alla tirannia del metro, alla «tecnica» per manco d'ispirazione, e d'altronde più aperto al nuovo mondo borghese, fu il Boccaccio a consacrare l'incoata polimorfia della lingua poetica italiana e a trasferirla nella grande prosa d'arte. Lui che, nel ricopiare la *Vita Nuova*, cancellava quasi del tutto le impronte della tradizione poetica siciliana e dell'uso fiorentino più antico, per far luogo a quello del tempo suo,¹ e perciò mutava *-aro* in *-arano*, *io volesse* in *io volessi*, *udio* in *udì* ecc.,² ma manteneva, salvo eccezioni, la desinenza *-ero* del perfetto forte, del congiuntivo imperfetto e del condizionale,³ nelle *Rime* proprie e nella *Caccia di Diana* (ediz. Massera) segue lo stesso criterio, tenendosi costantemente ad *-ero* nel perfetto forte, nel congiuntivo e nel condizionale, ed oscillando tra *-aro* (sempre preferito in rima) ed *-arano*, sia pure con spiccata predilezione per il primo. La quale oscillazione, se in combinazioni come *trasportaron quasi* o *fuggiron con* di contro a *trovarò pieni* o *incapparò ne'* riposa nell'arbitrio eufonico del poeta, mal discriminabile se non forse in base

¹ BARBI, *La Vita Nuova* cit., p. CCLXXVIII.

² *Ivi*, p. CCCIV sg.

³ *Ivi*.

ad un esatto e completo spoglio degli autografi superstiti, in nessi come *cominciaro a, s'ornar di di contro a risparmiarono il* (nel *Filostrato*) o *cominciarono urlando* (nel *Ninfale fiesolano*) obbedisce evidentemente alla misura dell'endecasillabo. È il caso del condizionale intruso *saria* di contro all'indigeno *sarebbe*: il Boccaccio, che in prosa opta quasi sempre per quest'ultimo, in poesia lo equipara al primo, come equipara *sarieno* a *sarebbero (-ono)*, per usufruire di una comoda scelta tra forma lunga e forma corta: cfr. «ch'a palesarmi *saria*'l mio peggiore» con «la qual *sarebbe* fin di tal dolore», nella stessa ottava 36 del *Ninfale* (ediz. Pernicone, p. 228), e «di quanta infamia *sarien* maculate» con «tutte *potrebbon* esser quelle cose», nel *Filostrato* (ediz. Pernicone, p. 135 sg., ottave rispettivamente 151 e 146); ed è il caso di *vedere, vederebbe* ecc. di contro a *vedrò, vedrebbe, penrà, rifiutrà, compresti* ecc. (*vedere-*, *Filostrato* p. 59 ottava 113; *vederebbe*, ivi p. 60 ott. 116; *rifiutrà*, ivi p. 54 ott. 93 [all'ott. 92 c'è *risponderà*]; *compresti*, ivi p. 45 ott. 64; *penrà*, *Ninfale* p. 228 ott. 36; ecc.), senza però, per alcune di queste forme, escludere un effetto di evocazione popolaresca o rustica, in rapporto a certe congeneri intonazioni del *Filostrato* e, rispettivamente, del *Ninfale*.¹ Parallelamente a queste equivalenze più o meno imperfette, imposte dal metro, altre se ne formano o si tengono in vita a dispetto del continuo evolvere della lingua comune, sollecitate dalla rima. La tendenza ad evitare le rime tronche o sdrucchiole, sfruttatissime invece nel Quattro e nel Cinquecento, diminuisce il distacco, oltre che tra *-aro* e *-arono*, tra l'arcaico (o, *mutatis mutandis*, volgare)² *perdeo, salio* (per non parlare dell'ormai aulicissimo *saraggio, avraggio* ecc., non amato

¹ Per il carattere rustico di certe forme sincopate si veda PARODI, *La rima e i vocaboli in rima nella Divina Commedia*, p. 114.

² S. BATTAGLIA nella introduzione alla sua edizione critica del *Teseida* (Firenze, 1938, p. CXLII) pensa che il Boccaccio sentisse *perdeo, salio* ecc. come di uso piuttosto volgare; al che parrebbe contraddire il Castellani, quando, dopo aver notato che *-eo, -io* divengono sempre più rari nelle generazioni nate dopo la metà del sec. XIII e si mantengono nella poesia, scrive: «Credo che si debba appunto all'influsso del testo poetico se le note del Boccaccio al *Teseida* recano, allato a *-é, -i, combatteo* 211, *feo* 161, *godeo* 203, *seguio* 205» (*op. cit.*, I, p. 144 nota 1).

dal Boccaccio e sempre più eliminato: compare, quasi sempre in rima, nel *Teseida*, anche nel *Filostrato*, manca invece nell'*amorosa visione*)¹ e il corrente *perde, sali*, come tra il popolare *chiamoe, staroe* e l'urbano *chiamò, starò*. Diminuisce, ho detto, non già annulla il diverso valore che soluzioni diverse ereditano dalla diversa origine. Non per niente, ad es., le forme *perdeo, salio* sono presenti nel *Teseida*, quasi sempre in rima, mentre vi manca, stando agli spogli del Battaglia (*op. cit.*, p. CXLII), il tipo *chiamoe, staroe*, presente invece nel rustico *Ninfale*: vedi *chiamoe, arrivoe, ragunoe, trasmutoe, lascioe, rimarroe, staroe, morroe* ecc., sempre in rima, alle ottave 86, 94, 108 ecc.²

Nel giuoco dosato e discreto di queste scelte boccacciane (l'usare le forme estreme soltanto in rima ne è chiaro segno)³ e delle relative stilizzazioni rientra anche il fenomeno che più ci interessa. Si prendano il *Teseida* e l'*Amorosa visione*, poemi di impegno epico e dottrinale: nel primo, di cui bisogna far conto capitale, essendoci giunto in autografo, l'esito del perfetto debole oscilla tra *-aro* ed *-arono*, mentre nel perfetto forte è costante l'uscita in *-ero*, prevalente nel congiuntivo imperfetto e nel condizionale. Le forme in *-ono* sono più frequenti nelle chiose in prosa, dove però non mancano anche tipi arcaizzanti, come *combatteo, seguio* e, isolatamente, *potero* (forse per influenza del

¹ *Il Teseida*, ediz. critica a cura di S. BATTAGLIA cit., p. CXLII; *L'Amorosa visione*, ediz. critica a cura di V. BRANCA, Firenze, 1944, p. CXXXVII.

² Ciò parrebbe far ritenere che *perdeo* e *salio* sonassero al Boccaccio non già volgari, come pensa il Battaglia (p. CXLII), ma aulici. Del resto, le due cose non si escludono, appunto per la molteplicità dei piani in cui si grammaticalizza la lingua: è noto che una forma, la quale sul piano letterario può valere come un arcaico preziosismo, sul piano parlato può costituire un volgarismo di non meno arcaica ascendenza. Con questa duplice soluzione non contrastano gli spogli e le conclusioni del CASTELLANI, *op. cit.*, I, p. 142 sgg.

³ Come può essere, del resto, segno di povertà poetica. Si veda ciò che dice il BATTAGLIA, a p. CLVI sgg. della sua introduzione al *Teseida*, a proposito degli accomodamenti prosastici (fino ad accogliere plebeismi evitati in altra sede del verso) cui la rima costringerebbe il Boccaccio. Il che, se quadra per il *Teseida* e l'*Amorosa visione*, non può essere esteso al felicissimo *Ninfale*.

testo poetico, come suppone il Castellani?).¹ Nell'amorosa *visione*, che pel suo stesso carattere allegorico meno si presta alle sapide evasioni borghesi o popolareggianti cui indulgono tutte le opere, anche le più antiche, del Boccaccio, acquistando una inconfondibile e talvolta felice aria di compromesso,² nell'*Amorosa visione* la desinenza *-ono* (od *-oro*) per *-ero* è rarissima nel congiuntivo imperfetto, e nel condizionale è ancor più rara che nel *Teseida* (BRANCA, *op. cit.*, p. CXXXVII); fatto importante, perchè proprio questi due tempi, a preferenza del perfetto forte, e in specie il condizionale, sono i punti critici della costanza di *-ero*: è in essi che l'oscillazione si manifesta più ampia e, in certe opere, finisce col volgersi a vantaggio della forma più recente e corrente. Nel *Filostrato* ad es. (alcuni dei cui manoscritti sono abbastanza antichi, della fine del sec. XIV o del principio del XV), dove ho trovato un solo perfetto forte in *-ono* (*torsono*, p. 172) su io che ne ho registrati e nessun congiuntivo imperfetto di tale esito, dei 7 condizionali da me notati 3 escono in *-ono* (*gabberebbon*, *direbbono* p. 25; *potrebbon* p. 135), gli altri in *-ieno* (*dirien*, *sarien(o)* [tre volte] p. 136) per ragioni metriche. Nel *Ninfale fiesolano* (giuntoci in manoscritti più tardi, tutti - salvo uno, che contiene solo una parte dall'opera - del sec. XV e oltre) i 22 perfetti forti che ho registrati nello spoglio completo escono tutti in *-ono*, e così i 18 congiuntivi e i 3 condizionali; le forme deboli in *-aro* compaiono tutte, salvo nella combinazione *signoreggiaro questo* (p. 343, ott. 453), in rima o sono imposte da ragioni metriche. La situazione, nei confronti del *Teseida* e dell'*Amorosa visione*, nonché delle *Rime*, si è quindi capovolta, e ciò non può essere imputato soltanto alla non autografia e alla tardità dei manoscritti, dal momento che non possono essere imputate all'amanuense tutte le forme popolaresche o addirittura rustiche che trapuntano il *Ninfale*, quali *arò*, *arei ecc.*,³ *chiamoe*, *arrivoe*,

¹ BATTAGLIA, *op. cit.*, p. CXLII sg.

² N. SAPEGNO, *Il Trecento*, Milano, 1934, p. 333 sg.

³ Secondo CASTELLANI, *op. cit.*, I, p. 48, *arò ecc.*, tratto occidentale comune al pratese, pistoiense, lucchese e pisano, penetra nel fiorentino nella seconda metà del Trecento. È quindi comprensibile che in un primo tempo esso dovesse sonare ad orecchie fiorentine come provinciale o rustico, e in un secondo tempo come popolare.

staroe, morroe ecc. (in rima), *contentalle, menalle* (in rima), *abbiano* (in rima; le forme *siàn, bagneren, faren [faren noi]*, non in rima ma in sintagma, rappresenteranno un fatto puramente grafico),¹ *contradio, sforzone, n'andone*, anacoluti, proverbi, parole e giri dell'uso parlato, e tutto quel procedere alogico e discontinuo, nudo o pleonastico, con rotture e riprese, parallelismi e ripetizioni, che caratterizza in modo saputo lo stile rusticale del poema.²

La ragione di tanta varietà formale è dunque nella varietà sostanziale dell'arte del Boccaccio, che lo spinge ad attingere ai modi ora di uno ora di altro piano della sua tradizione idiomatica. Ben ha concluso il Battaglia, dopo aver analizzato l'autografo del *Teseida*, che, «anche se complessivamente il Boccaccio si sforza di perseguire un tipo uniforme, secondo l'ideale, del resto, d'ogni scrittore che muova da saldi presupposti culturali e intenda inserirsi autorevolmente nella tradizione letteraria, non è tuttavia così rigorosamente osservante da eliminare e livellare tutte le incertezze grafiche e linguistiche che dovevano inevitabilmente affiorare alla sua coscienza. Di fronte al Petrarca, che ebbe un senso più aristocratico e raffinato della lingua poetica, il Boccaccio si rivela assai più incerto; ma mentre il primo si è servito di uno strumento linguistico essenzialmente lirico, già determinato da una lunga tradizione, questi è portato ad accogliere nella sua poesia narrativa, discorsiva e non immemore di atteggiamenti popolareschi una maggiore varietà di elementi e di forme, che tendono non più alla purezza e alla trasparenza della lirica, ma si avviano decisamente verso il tipo prosastico: non si dimentichi, del resto, che alla prosa del *Decameron* il Boccaccio è arrivato anche attraverso all'esperienza di queste ottave narrative. E perciò le concessioni all'uso volgare e parlato sono nel Boccaccio più frequenti e più naturali: sono anzi necessarie

¹ Ma vedi BATTAGLIA, *op. cit.*, p. CXXVI sg.

² Cfr. SAPEGNO, *op. cit.*, p. 336.

al suo mondo espressivo, che a mano mano si arricchisce di risonanze sempre più borghesi e si fa più attento all'uso vivo e quotidiano, non solo rispetto alla veste fonetica e morfologica, ma anche e soprattutto rispetto al patrimonio lessicale».¹ Lo staccarsi del Boccaccio dal rigore della tradizione lirica si può cogliere, oltre che nel suo procedere verso una poesia (uso l'aggettivo con accezione non di valore, ma caratterizzante) prosastica, anche nella sua ricerca di una prosa poetica. Se ne prenda la prima manifestazione, il *Filocolo* (ediz. Battaglia), caratterizzata da una «fin troppo visibile oltranza stilistica», dove confluiscono, fastosamente e mollemente, classicismo ovidiano e retorica medievale:² vi sono costanti, secondo i miei assaggi, *andarono, poterono, fuggirono* e *furono* da un lato, *videro, fossero e procederebbero* dall'altro; le rare eccezioni toccano il congiuntivo e soprattutto il condizionale. Ma nella prosa non meno sontuosa dell'*Ameto* (ediz. Bruscoli), che non manca di forme arcaizzanti, come *avavamo* e la prima persona dell'imperfetto congiuntivo in *-e* (*io volesse, io potesse*), normale nel sec. XIII,³ l'impiego di *'ero* non è così compatto, bensì largamente macchiato di forme in *'ono* (*ebbono, feciono, volessono* ecc.), specialmente nel condizionale, dove tale forma, con quelle in *-ieno* (*crederrieno, basterrieno* ecc.), è la preferita. Sporadica, invece, l'apparizione di *-aro* di contro all'imperante *-arono*; ne ho notata una sola (*reiteraro* p. 25; e una sola forma sincopata, *costituirno* p. 135), che mi sembra dettata dalla cadenza del *cursus* in fine di proposizione (*più volte reiteraro*), fatto di cui, nella prosa dei primi due secoli in genere e del Boccaccio minore in specie, bisogna tener conto, valutando certi fenomeni linguistici, come delle esigenze metriche nella poesia. D'altronde anche la forma in *-arono* poteva giovare al *cursus*, come dimostra il seguente periodo dell'*Elegia di Madonna Fiammetta* (ediz. Pernicone), dove -

¹ *Op. cit.*, p. CXII.

² A. SCHIAFFINI, *Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla latinità medievale a G. Boccaccio*, Roma, 1943, p. 170 sgg.

³ CASTELLANI, *op. cit.*, I, p. 156 sgg.

sia detto di passaggio - le uscite in *-ero* e in *-arono* sono quasi costanti: «... Me per morta nella triste camera sopra il mio *letto portarono*, e quivi con acque fredde rivocando gli smarriti spiriti, per lungo spazio credendo e non credendo me *viva guardarono*; ma poi che le perdute *forze tornarono...*» (p. 150). Ora, come non sarebbe prudente imputare agli amanuensi tutte le macchie in *-ono* del *Filocolo* e dell'*Ameto*, così la varia osservanza del *cursus* da parte del Boccaccio non ci autorizza a rifiutare o ricostituire certi esiti dei perfetti deboli sulla supposizione di cadenze alterate o soppresse dai trascrittori. Benché in tentazione, ed in una tentazione tutt'altro che gratuita, ci induca il fortunato confronto tra il testo del *Compendio della Vita di Dante* cavato dall'autografo e quello basato su copie posteriori. Il primo (ediz. Guerri), ad esempio, nella chiusa *merito riportaro* (p. 79) si orna di un *cursus velox* che il secondo (ediz. Rostagno) con *merito riportarono* ha perduto; ma, d'altro canto, tra il *fer simigliante* o il *poter ritrovare* (p. 68 sg.) dell'autografo e il *feciono simigliante* o il *poterono ritrovare* dei copisti la scelta non è, sotto l'aspetto ritmico, facile, ognuna delle due formule recando un *cursus*, anzi quella non autentica recando la più elegante cadenza del *velox*.

Come ci mostra il periodo della *Fiammetta* riportato sopra, non sempre operante fu, nella prosa d'arte medievale, il canone della *variatio*, che si alternava con quello opposto della *repetitio*. E' comunque ammissibile in principio e verificabile - come vedremo - in pratica che entrambi quei canoni, di giurisdizione essenzialmente lessicale, operassero anche sui morfemi. Salvo, s'intende, a decidere caso per caso, nella concretezza del contesto, se di applicazione del canone si tratti o di avvicendamenti non concertati e quindi stilisticamente irrilevanti. Ecco, ad es., un artificiatissimo passo dell'*Ameto* dove l'uso ravvicinato di due diverse forme ci lascia sospesi tra la diagnosi di uno stilema o del fortuito alternare di pezzi fungibili. «Le quali [*se. ninfe*], quando con più discreto occhio mirarono gli uccelli, *videro* quelli, in sette e sette divisi, co' becchi, co' petti e con gli unghiuti piedi fieramente combattersi sopra loro; e l'aere

non altrimenti piena di piume miravano che, allora che la nutrice di Giove tiene Apollo, si vegga fioccare di bianca neve; ma, dopo lunga punga, vinte *videro* partire le cicogne. Le quali cose Ameto mirando con meraviglia, ancora con diritto vedere le cose degli dei non vedendo, per sé augurava la rimirata punga; e insieme attento con quelle donne a quello che i vittoriosi cigni dovessero fare, subito nuova luce *vidono* uscire del cielo» (p. 140 sg.). Ma il martellante ribadire del concetto in «mirare» e «meraviglia», l'iterazione di «vedere» con accezioni diverse, le consonanze (*lunga punga*) e le allitterazioni (*vinte videro*), tutti insieme miranti a una concentrata applicazione della *repetitio*, bastano ad escludere ogni velleità di *variatio* dalla coppia *videro-vidono*. Si veda invece questo passo del *Compendio della Vita di Dante* (ediz. Guerri): «Per la quale perpetua viridità [*sc.* del lauro] *vollero* i greci *intendere* la perpetuità della fama di coloro che di coronarsi d'esso si fanno degni. Appresso affermano li predetti investigatori non trovarsi il lauro essere stato mai fulminato, il che d'alcuno altro albero non si crede: e per questo *vollono* gli antichi *mostrare....*» (p. 93). Dopo qualche rigo lo stesso motivo viene ripreso col verbo al presente: «... e per quello *vogliono intendere* i passati....»; e infine (ma solo nella redazione più ampia): «... Per la quale proprietà *intesero* i nostri maggiori una *dimostrarsene....*». Qui l'alternare tra il passato e il presente, tra *mostrare* e *intendere*, tra la rezione del verbo 'servile' e quella del verbo 'servito' può autorizzare l'ipotesi di una intenzione di *variatio*, plausibile del resto anche in altri passi dello stesso *Compendio*. In «Assai sono che, se ad agio non *sedessero*, o *udissero* uno mormorio, non *potrebbero*, non che meditare, ma leggere» (p. 80 sg.); o in una combinazione come «e quegli che ciò *facessero*, o cotal modo di parlare *usassero*, si *chiamasson* Poeti» (p. 86) sarebbe difficile escluderla, ove non si pensasse alla già inoltrata novazione del condizionale (su cui torneremo più avanti),

Quando due parole o due morfemi entrano nel lussuoso giuoco della *variatio* minimo si riduce o (per dir meglio) si è ridotto il loro scarto sinonimico. Voluttà retorica e mordente semantico sono qualità

incompatibili. Non per nulla il Foscolo, caratterizzando l'«oziosissimo stile» del Boccaccio, notava che il Certaldese accresceva dignità alla lingua ma le mortificava la nativa energia. «Tucidide adopera i vocaboli quasi materia passiva e li costringe a raddensare passioni, immagini e riflessioni più molte che forse non possono talor contenere; ond'ei pare quasi tiranno della sua lingua. Or il Boccaccio la vezzeggia da innamorato. Diresti ch'ei vedesse in ogni parola una vita che le fosse propria, né bisognosa altrimenti d'essere animata dall'intelletto; e però "a poter narrare interamente, desiderava lingua d'eloquenza splendida e di vocaboli eccellenti feconda" (*Fiammetta*, lib. IV)». E più avanti: «Non però è meno vero che quanto maggior numero di parole concorre a rappresentare il pensiero, tanto minore porzione di mente umana tocca necessariamente a ciascuna d'esse; bensì la loro moltitudine per la varietà continua de' suoni genera più facilmente armonia. Quindi ogni stile composto più di suoni che di significati s'aggira piacevole intorno alla mente, perchè la tien desta e non l'affatica. Ma se l'armonia compensa il languore, ritarda assai volte la velocità del pensiero; e il pensiero, acquistando chiarezza dalle perifrasi, perde l'evidenza che risalta dalla proprietà e precisione delle espressioni. Sì fatti scrittori risplendono e non riscaldano; e dove sono passionati, sembrano più addestrati che nati all'eloquenza; perciò tu non puoi persuaderti che mai sentano quanto dicono: e narrando, descrivono e non dipingono: né viene loro mai fatto di costringere la loro sentenza in un conflato di fatti, ragioni, immagini e affetti, a vibrarla quasi saetta che senza fragore né fiamma lasci visibile il suo corso in un solco di calore e di luce, e arrivi dirittissima al segno».¹

Che ci attestano le prose più tarde del Boccaccio? La lettera consolatoria a Pino de' Rossi e il *Corbaccio* (ediz. Bruscoli; di quest'ultimo ho spogliato 35 pagine su 79) presentano una situazione quasi paritaria tra perfetto forte o congiuntivo in *-ero* e in *-ono*, prevalendo

¹ *Discorso storico sul testo del Decamerone*, in *Opere edite e postume. Prose etterarie*, Firenze, III, p. 59 sg.

però sempre il primo tipo. Pel condizionale invece è normale l'uscita in *-ono*, eccezionali quelle in *-ero* ed in *-ieno*. Ma sarà bene porre in rilievo che nel *Compendio* già citato, giuntoci in autografo ed opera, a quanto par certo, tardissima, la preponderanza delle forme in *-ero* su quelle in *-ono* è ben più forte che nella lettera e nel *Corbaccio* (16 perfetti forti in *-ero* contro 10 in *-ono*, 24 cong. imperfetti in *-ero* contro 4 in *-ono*), e vi compaiono anche, ma sempre in clausola, le forme *fer*, *poter*, *chiamar* (p. 69), *riportaro* (p. 79), *ritrovar* (p. 98); come sarà bene, ciò detto, non tacere che nel testo non autografo del *Compendio* tali forme hanno ceduto il posto a quelle lunghe (*feciono*, *poterono*, *chiamarono*, *riportarono*, *ritrovarono*), e del pari molte forme in *-ero* a quelle in *-ono*, sì da far ribaltare la bilancia a favore di queste ultime nel perfetto forte e da produrre una situazione quasi paritaria nel congiuntivo imperfetto. Lo stesso risultato, a giudicare dalle prime pagine, ci dà il confronto fra l'autografo della *Vita di Dante* (ediz. Guerri) e il testo non fondato sopra di esso (ediz. Macri-Leone). Comunque, fatta la debita tara per l'indebito apporto dell'amanuense, resta sempre un irriducibile nucleo di forme in *-ono* che risalgono all'autore e che, data la severa solenne elaborazione di queste prose, non possono imputarsi alla situazione più o meno popolare dei singoli brani. Gli è che qui il ravvicinamento tra forma aulica e forma corrente mercè il loro progressivo affratellarsi nell'uso orale e scritto delle persone di cultura si è compiuto; sul piano, s'intende, della lingua letteraria, sul quale la norma comune e l'eccentricità dell'artista han finito col toccarsi, se non coincidere. In altri termini, il fatto linguistico del piano comune, che dislocato sul piano letterario fungeva da fatto stilistico, vi si è finalmente grammaticalizzato, divenendo fatto linguistico anche su quel piano, facendo cioè quasi coincidere, in sè, i due piani. Ma la grammaticalizzazione, che poteva effettuarsi anche nel senso opposto (immettendo nella lingua comune un elemento della letteraria e riducendolo, da fatto evocativo e quindi stilistico, a manifestazione della norma), si è questa volta conclusa a tutto danno della lingua letteraria, togliendole o almeno scolorendole

una scelta di valore evocativo, senza lasciarle in cambio più che una possibilità di *variatio* eufonica.

E il *Decameron*? Se l'attento spoglio della Introduzione (ivi compreso il Proemio) e della Conclusione dell'opera, nonché delle Giornate VIII e X (la prima di situazioni popolaresche o rustiche, la seconda auliche) può avere valore indicativo nei confronti del tutto, eccone qui i risultati. Nel Proemio e nella Introduzione (ediz. Branca) contro a 23 perfetti forti e ad altrettanti congiuntivi imperfetti in *'ero* rispettivamente 2 e 3 forme in *'ono* (*diedono, misono; dovessono, partissono, avessono*); 2 sole forme di condizionale in *-ieno* (*sarieno*, due volte); il perfetto debole sempre in *-arono* ecc. Nella Conclusione dell'opera ho registrato solo tre casi di congiuntivi in *'ero* e un *dissero*. La Giornata VIII presenta 38 perfetti forti in *'ero* contro 8 in *'ono* (*dissono, vollono* [due volte], *vennono, ripresono, richiusongli, rimasono, impromisongli*), un solo perfetto debole in *-iro* ma con pronome enclitico (*partirsi*) contro 54 in *-arono* ecc.; 41 congiuntivi imperfetti in *'ero* contro le due macchie *mostrassono, avessono*; 3 condizionali in *'ero* (*avrebber, vorrebber, parrebber*) contro 7 in *'ono* (*avrebbono* ecc.) ed un *perderieno*. E si pensi che questa Giornata abbonda di rusticismi e demotismi anche fono-morfologici, come il *ve* per *vi*, il *sie* per *si* di monna Belcolore, i *meniallo, vogliallo, conoscialle* di Bruno e Buffalmacco, i *mogliema* e *moglieta*, nonché gli arcaismi e idiotismi a un tempo *venavate, vedavate, sapavate* di Calandrino e Buffalmacco ecc. Nella Giornata X troviamo 30 perfetti forti in *'ero* contro 4 in *'ono* (*rimasono, dissono, ricevettono, risposon*), 67 deboli in *-arono* ecc. contro 3 in *-aro* (*lasciar, andar, ritrovar*); 36 congiuntivi imperfetti in *Uro* contro un *dimorasson*; un condizionale in *'ero* (*avrebber*) contro 3 in *ono* (*avrebbon* [due volte], *onorerebbonla*) e 2 in *-ieno* (*basterieno, sarien*). Quali conclusioni possiamo trarne? Sul piano della stilistica esterna o, che è lo stesso, del rapporto tra lingua collettiva e lingua individuale esse sono evidenti: nella sua opera maggiore, a cui, come l'autore stesso dichiarava, benché scritta non solo «in fiorentin volgare.... ma ancora in istile umilissimo e

rimesso», avevan posto mano le Muse (Introd. alla Giornata IV), nella sua tutta umana *Comedia* egli ha seguito, linguisticamente, lo stesso criterio di Dante: si è allontanato dalla rigorosissima *discretio* della tradizione lirica, ma non si è abbandonato all'uso corrente, in cui, alla metà del secolo, le forme in *-ono* bilanciavano quelle in *-ero* nella lingua scritta e certo dovevano, in quella parlata, sommergerle; o meglio, ci si è abbandonato solo per le forme in *-arono*, già ammesse da Dante ed ormai accolte anche nel verso, non per quelle in *-ero*, che restano normali, salvo sporadiche eccezioni, nel perfetto forte e nel congiuntivo imperfetto, e cedono quasi totalmente solo nel condizionale, dove domina l'uscita in *-ono*. Si è già osservato che questo tempo e il congiuntivo furono i primi - almeno secondo i nostri spogli - a subire, nel campo letterario, la crisi del trapasso dal morfema più antico a quello più recente; si può ora concludere che fu nel condizionale che essa si risolvette prima in senso innovativo. E vedremo più avanti come questo tempo, primo ad accettare l'innovazione, sarà l'ultimo ad abbandonarla al termine della crisi involutiva che ristabilirà il canone originario.

La posizione del *Decameron* riguardo al fenomeno che c'interessa è dunque più conservativa di quella delle opere più tarde. E anche in questo singolo fenomeno, in questo minimo cantuccio della morfologia si rispecchia il carattere linguistico di quel capolavoro: un impasto né aulico né plebeo, ma nobile per un connaturato aderire alla tradizione letteraria e per una costante ricerca di regolarità, onde si evitano le uscite di perfetto in *-arno*, *-oro(no)*, *-orno*, le forme *are*, *arò* ecc. (così frequenti nel *Ninfale*), si rarefanno i condizionali in *-ia*, i perfetti in *-eo*, *-io*, il tipo *tu dichì* ecc., ma non però si rinuncia alla libertà di ricorrere agli estremi dell'arcaismo, dell'idiotismo, del plebeismo dove la situazione e il tono lo richiedano. Sì che quegli elementi non sempre antitetici appaiono più come droga e macchia consapute di una normalità dignitosa, che come fattori di licenzioso miscuglio. Se quindi è da accettare l'idea di un Boccaccio linguisticamente modernizzante (cfr. BATTAGLIA, *Il Teseida*, p. CXII sg.), essa non è da spingere oltre i limiti di un purismo letterario che cede puntualmente al vivo richiamo

della realtà senza rinnegare la tendenza conservatrice e soprattutto regolatrice insita in ogni purismo. Non per nulla a Gianfrancesco Fortunio, cui si deve la prima sistemazione grammaticale della nostra lingua, Dante appariva «alquanto trasgressore» della grammatica, il Petrarca e il Boccaccio invece «osservatori diligentissimi».¹

Più difficile, anzi arduo è valutare la posizione del Boccaccio decameroniano sotto il riguardo della stilistica interna. Potrebbe sembrare a prima vista, dal momento che - ad esempio - Bruno infila due condizionali in *-ono* uno di seguito all'altro in VIII 6, 35 «essi non sei *penserebbono* e *verrebbono*», l'opzione esser determinata dalla maggior popolarità di quella forma; ma ce ne dissuade il fatto che poco prima lo stesso Bruno ha usato *vorrebber* e che un *parrebber* esce pure dalla bocca di Buffalmacco, in un passo non certo 'tragico' (VIII 9, 25): due dei tre casi di condizionale in *-ero* contenuti nella Giornata VIII! E ce ne dissuade anche il vedere accumulate due forme di congiuntivo ed una di perfetto in *-ono* (sulle 2 e, rispettivamente, le 3 che in tutto abbiám registrato) nel breve giro di due righe dell'Introduzione, dove la situazione, narrativa e non colloquiale, nulla ha di popolare: «anzi che quindi si *partissono*, *diedono* ordine a ciò che fare *avessono* in sul partire» (Introd. 88). Si potrebbe pensare ad una *variatio*, per esempio, in X 10, 13 «l'*avrebber* per donna e *onorerebbonla* in tutte cose sì come donna», come ad una *repetitio* in Introd. 21 «solamente che cose vi *sentissero* che loro *venissero* a grado o in piacere»; ma non riusciamo a renderci conto dell'alternanza tra i due tipi di perfetto forte in due frasi che si ripetono quasi identiche a distanza di 25 righe: «I valenti uomini *risposon* ch'eran contenti»; «I buoni uomini lieti tutti *risposero* ciò piacer loro» (X 10, 8 e 13). Che se poi la ragione di tali opzioni (sempre che - non ci stancheremo di ripeterlo - esse risalgano al Boccaccio) sta

¹ Debbo la citazione ad A. SCHIAFFINE *Le origini dell'italiano letterario e la soluzione manzoniana del problema della lingua dopo G. I. Ascoli*, in «L'Italia Dialettale», V (1929), p. 141.

in suscettibilità o preferenze eufoniche dello scrittore, noi non siamo ancora in grado di apprezzarle come apprezziamo nel celebre verso foscoliano «giusta di glorie dispensiera è morte» la scelta del plurale *glorie* di contro al più ovvio *gloria*, a rompere la monotonia non solo della serie dei singolari ma delle uscite in *a*. Né lo studio delle varianti o correzioni d'autore (promesseci dall'edizione critica del Branca)¹ né un puntuale scandaglio del periodo boccacciano, quali sono stati condotti per altri poeti o prosatori moderni ed antichi, ci hanno ancora introdotto nel segreto della musica di quel periodo; ciò che a tutt'oggi è stato scritto sulla tecnica della prosa del Certaldese non è che un avvio per il molto che resta da fare.

Veniamo ai perfetti deboli. Anche qui può sorgere il dubbio che i rari esempi di uscita in *-aro* - parte dei quali è agevolata da un principio di fonetica sintattica che si traduce in un effetto stilistico di impetuosa rapidità² - siano i relitti di una specie più popolosa, distrutta dagli amanuensi; e anche qui sarebbe facile cedere alla tentazione di ripristinar le forme più antiche, nella speranza di trarre una conferma dal *cursus*. Ho detto speranza, ma direi meglio illusione. È un fatto che la terza persona plurale del perfetto debole, specie della prima coniugazione, ricorre frequentissima nelle clausole di proposizione e di periodo. Ecco degli esempi di *cursus tardus*: *consiglio lodarono, festa mangiarono, cardar cominciarono, notte dormirono, su si levarono* ecc.; di *planus*: *partirsi da lui, reputaron Gualtieri* e probabilmente *desinarono (i) insieme, s'arricciarono addosso* e simili; nonché di *velox*: *s'andarono*

¹ G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. BRANCA, Firenze, I (1951), p. XLIX sgg.

² Cfr. CINONIO, *Osservazioni della lingua italiana, le quali contengono il Trattato de' Verbi*, in Ferrara, MDCCXI, p. 93: «Ne seguitò di leggieri che, toltone l'ultimo o, si rimanessero queste voci un'altra volta accorciate di troncamento proprio di questa lingua, ch'è lasciar le sue voci troncate in liquida dinanzi a voce che da consonante incominci. “Corsesi adunque a furore alle case del conte per arrestarlo; ma non trovando lui, prima le *rubar tutte* e appresso infino a' fondamenti le *mandar giuso*” [*Decameron*, Giorn. II, nov. 8]».

sollazzando e forse *andarono(o) a riposare, lodarono (i)l novellare, cominciarono(o) a riguardare* e simili, tutti tratti dall'Introduzione e dalle Giornate VIII e X. Le due specie di clausola più frequenti, dove tale forma ricorre, sono il *tardus* del tipo *morto trovarono, su si levarono*, e un ritmo del tipo *palagio si ritornarono* (modulo assai ricorrente: *casa se ne tornarono, ostiere se ne tornarono, casa ne la portarono, sala la rimenarono*), *stava le dimostrarono, uomini si levarono, alquanto si confortarono, pezzo si trastullarono* ecc. Verrebbe voglia di ridurre questo ritmo, che sembra una clausola canonica alterata dagli amanuensi, alla sua giusta misura di *velox* col semplice ripristino della più antica desinenza del perfetto debole: *palagio si ritornaro, stava le dimostrarò* ecc.; ma allora, perchè non ridurre, con lo stesso sistema, a *planus* anche il *tardus* degli esempi fatti sopra, cioè *consiglio lodarono a consiglio lodaro* ecc.? Ciò che nel verso, per la eccezionalità della rima sdrucchiola, sarebbe restauro arrischiabile, nella prosa, e in una prosa così inesplorata, diviene arbitrio. Tra una soluzione severamente ripristinatoria del *cursus* dittatorio ed una che consideri le clausole incriminate basate sì sul *velox*, di cui conservano lo stampo sensibile, ma ormai evolute ad una misura più libera e più consona alla nuova realtà linguistica, credo preferibile quest'ultima; anche perchè di fronte ad uno stato di fatto che dovremmo sovvertire (e ad un uso scrittorio largamente favorevole alla forma recenziore) è doveroso applicare l'*in dubio pro reo*.

Si può ben prevedere quale influenza, e non solo orientativa, fosse destinato ad avere, anche riguardo a semplici opzioni morfologiche, il partito del Boccaccio decameroniano in un'età in cui a quella prosa si guarderà come a modello; come ad una prosa che, superato il personalissimo lirismo della *Vita Nuova*, la rigida scolasticità del *Convivio*, il municipalismo delle scritture «borghesi», e profondamente meditati l'estrinseco estetismo della retorica medievale, il pedestre classicismo dei volgarizzatori e lo scrivere schietto ma sprovvisto dei cronachisti, aveva conseguito una sua varia e plastica classicità dove «il

tormento formale del *Filocolo*, dell'*Ameto* e di parte della *Fiammetta* si libera definitivamente in armonia, proporzione, musica: in quel periodo ch'è un'unità coordinata e armonica, vista e plasmata dalla fantasia serena e dal sentimento purificato».¹ Classicità per cui la prosa del Boccaccio si era non solo fatta insigne e piena voce della cultura dell'età sua, ma s'imponeva, nella crisi aperta dal divorzio umanistico, come riferimento necessario anche alla cultura dell'età nuova. Analoga efficacia doveva esercitare, nei confronti dei poeti e dei grammatici, il Petrarca il quale, rinnovato sull'esausto fondo stilnovistico il linguaggio della lirica, lo trasmise, levigato e quintessenziato paradigma, agli innumeri imitatori della Rinascenza, sì che al Fortunio egli parve «massimamente in ogni voce doversi seguire».² Ma, se ciò è vero in generale, riguardo ai morfemi che ci interessano le cose non andarono - lo vedremo a suo luogo - così piane.

Tra il linguaggio poetico degli stilnovisti e quello del Petrarca la frattura è certo non meno profonda che tra la prosa di Dante o delle cronache più o meno domestiche e quella del Boccaccio. L'assoluta intellettuale e figurativa parola dello Stil nuovo, cristallizzantesi in valori oggettivi e autoritari, già con Cino cede, disintegrandosi la tematica e la tecnica di quel mondo, ad una parola relativizzata, intimizzata, tonalmente modulata e quindi fatta valore individualissimo e puntuale.³ Col Petrarca la dissoluzione è non solo compiuta, ma superata, e nel senso annunciatosi in Cino. Ma se il valore della parola nel nuovo discorso lirico è affatto diverso, come diversa è la sua tematica, ciò non implica che alcuni elementi, positivisticamente presi, siano comuni alle due tecniche, anzi dall'una all'altra mutuati. Orbene, stilnovisti e Petrarca sono accomunati, a differenza dei siciliani e dei loro settatori

¹ SCHIAFFINI *Tradizione e poesia...* cit., p. 187.

² Devo anche questo riferimento al Fortunio al citato articolo dello SCHIAFFINI. *Le origini dell'italiano letterario...*, p. 141.

³ Faccio mie, qui, le acute osservazioni di G. CONTINI nell'introduzione alle *Rime* di Dante da lui commentate (2^a ediz., Torino, 1946) e quelle di D. DE ROBERTIS, *Cino da Pistoia e la crisi del linguaggio poetico*, in «Convivium», 1952, p. 1 sgg.

toscani, da una strenua ricerca di aristocraticità conseguita, piuttosto che con lusso di forme, traverso la rarefazione stilistica. Lo ha ben messo in rilievo, quanto alla metrica della canzone (squisito campo di prova ai *doctores illustres* pei cimenti nello stile sommo), Th. Labande-Jeanroy, dimostrando come sul Petrarca abbiano avuto influenza decisiva, per la struttura di quel componimento, Dante e Cino da Pistoia, ai cui modelli egli si attiene. «Ce qui mérite... de retenir l'attention - essa scrive - c'est le fait que les schémas métriques employés à partir de Dante et des poètes du *Dolce stil nuovo* peuvent se répartir en un petit nombre de catégories, ce qui montre que la nouvelle école cherchait l'élégance et l'originalité bien moins dans l'agencement des mètres et des rimes que dans le charme du style et la subtilité de la pensée. Il en va tout autrement à l'époque sicilienne...».¹ Eguale la tendenza di quella scuola nel campo del lessico, della morfologia, della sintassi: ad una scelta schifiltosa di termini intellettivi e quasi tecnici, impreziositi da una ascendenza letteraria; ad una grammatica il più possibile regolare e uniforme; ad un costruito elegante ma non carico; ad un impasto, infine, rifuggente tanto dall'angustia dell'idiotismo quanto dall'eccentricità dell'esotismo non avvalorato da una tradizione prestigiosa. E neanche per questa parte si può negare una parentela e un'affinità tra il purismo degli stilnovisti e quello petrarchesco; ma se l'ideale comune è una forma altamente aristocratica, il modo e il mezzo ne sono diversi, perchè diverso è il valore della parola. Dalla chiave concettuosa e tecnica di quelli, da una stilizzazione plastica dove la parola conserva la sua gemmea materia e la sua autonomia nella unità ritmica del verso, si passa ad una modulazione morbida e vaga, dove il concetto e il concettismo, «bruciati fino in fondo, lasciano regnare nell'accezione pura le sostanze del quondam artificio verbale»;² il ritmo si alza a melodia, il verso si scioglie nella

¹ *La technique de la chanson dans Pétrarque*, in *Pétrarque, Mélanges de littérature et d'histoire*, Paris, 1928, p. 160.

² Generalizzo una osservazione puntuale di G. CONTINI, in *Saggio d'un commento alle correzioni del Petrarca volgare*, Firenze, 1943, p. 22.

strofe.¹ «In un tal clima musicale - possiamo dire col Contini² - si tratta non di precisare ma d'imprecisare». Perciò l'«elegante povertà» del Petrarca è fatto virtualmente ed effettivamente più perentorio che non la nobile cernita degli stilnovisti; come di un poeta per cui il valore semantico delle parole ha meno importanza della loro collocazione. «Sono tessere, ma di queste tessere Petrarca compone il suo mondo; come se gli fosse assegnato un totale fisso di materiali e il suo lavoro si riduca ad un *optimum* di collocazione.... Quello di Petrarca è dunque un sistema; e un sistema con risorse tecniche non infinite, anzi benissimo definite, per il quale vale, nei suoi propri riguardi, quello ch'egli dice a Boccaccio dell'imitazione (Familiari, XXIII 19, § 13): *utendum igitur ingenio alieno utendumque coloribus, abstinendum verbis*; valendo anche un passo di questi abbozzi [del Codice Vaticano latino 3196], in concreto variamente interpretato: *attende in hoc [CCCXXI] refetitionem verborum, non sententiarum*».³

Il Petrarca dunque sta agli antipodi di quel 'plurilinguismo' della *Commedia*, chiaramente connesso alla «sperimentalità incessante» e alla «compresenza dei toni», per cui Dante aveva potuto essere insieme - come ha notato acutamente il Contini - 'iperdialettale' («e andavamo *introcque*») e 'translinguistico' («s'io *m'intuassi* come tu *t'immii*»); plurilinguismo reso artisticamente possibile da un «punto trascendente» nel quale i vari elementi si compongono.⁴ Il Petrarca si presenta subito come limitatore della propria tradizione: il volgare, privo per lui di qualsiasi utilità comunicativa e quindi pratica (servendogli a ciò il latino come lingua normale), è «la lingua della nutrice e del paradiso, una quantità limitata su cui ha presa solo il procedimento magico della trasformazione»; è «solo sede di esperienze assolute».⁵ Le quali fanno di quel volgare una lingua non naturalistica, eppure intermedia tra i due

¹ Sfrutto qui e più avanti alcuni spunti di G. DE ROBERTIS, tratti da un suo *Corso di letteratura italiana*, Firenze, 1942-43, p. 10 sgg.

² Generalizzando un'altra sua osservazione particolare; *op. cit.*, p. 35.

³ CONTINI, *op. cit.*, p. 23 sg.

⁴ *Preliminari sulla lingua del Petrarca*, in «Paragone» 16 (1951), p. 5 sgg.

⁵ CONTINI, *Saggio d'un commento.... cit.*, p. 24; *Preliminari.... cit.*, p. 7.

poli estremi dell'uso linguistico e del superbo distacco,¹ aderente, con un modulato 'unilinguismo', alla sublime monotonia del tono. All'«andante», che costituisce la «dominante ritmica» del Petrarca, corrisponde la costante «evasività» del suo linguaggio.² Appare dunque chiaro come il suo purismo limitante, la sua «innovazione riduttiva per pacata rinuncia agli estremi» aprano una essenziale frattura tanto nella linea stilnovistica che in quella di Dante 'comico'. La lingua diviene nel Petrarca un fatto trascendentale e quindi arbitrario; sì che trascendentale, e quindi arbitraria, è anche la sua fiorentinità. L'eredità linguistica siciliana, l'ascendenza provenzale sono accolte e respinte, a beneficio o a danno del fiorentino (e in certe zone le correzioni in autografo dimostrano una tendenza non trascurabile alla sfiorentinizzazione), in base a criteri meramente stilistici (di stilistica, evidentemente, interna): son proprio la tendenza alla attenuazione e certo zelo antiespressionistico che eliminano macchie esotiche troppo espressive o vistose, così come è l'assenza di dottrinarismo che elide o smorza i termini tecnici o tecnicizzati dello stilnovismo.³ Le ragioni del passaggio, in autografo, da *piè a pe'*, da *condotto a condotto* e del pari la soppressione del suffisso *-anza* non staranno dunque in un partito contro o a favore del fiorentino, in un purismo, in altri termini, linguistico, bensì stilistico, nel segreto insomma della interiore modulazione. Così per il lessico; si veda ciò che scrive Contini per la scelta tra *vedere* e *mirare*: «La differenza tra *vedere* e *mirare* non è neppure di preciso quella inerente alla categoria che tecnicamente si chiama dell'aspetto verbale, perfettivo o momentaneo il primo e imperfettivo o durativo *mirare* (o *guardare*) Non tanto differenza d'aspetto quanto intercambiabile sinonimia, della quale decide in ultima istanza, più o meno evidente alla coscienza, l'intrinseca armonia del sistema». A cui sarà da riportare, infine, anche quell'«orrore della *repetitio*», che presso il Petrarca non è «l'ovvio

¹ *Preliminari*...., p. 4.

² *Ivi*, p. 24.

³ *Ivi*, p. 9 sgg.

sentimento d'ogni scolaro e scrivente quando s'inventa il suo minimo d'arte retorica».¹ Tanto andava premesso per spiegare uno scarno manipolo di fatti. Gli spogli ci danno nelle “*Rime sparse*” (ediz. Chiorboli) 26 perfetti deboli in *-ar(o)* ecc., di cui 6 in rima, e 5 in *-aron(o)*; 9 *fur*; più un *furo* in rima, contro 2 *fuor* e 4 *furon*; per il perfetto forte 5 forme in *-ero*, 4 in *-eno* (nessuna in *-ono* !); per il congiuntivo imperfetto 2 in *-ero* più una in *-iro*, 3 in *-ino* e 3 in *-eno*; per il condizionale 2 forme in *-eno* contro 1 in *-ieno* e 6 in *-iano* (nessuna in *-ero* od *-ono*). Tutte queste forme, compresa quella in *-iro* (*avessir*, del son. LX 11, che lo Zingarelli proponeva di correggere in *-er*; ma è nell'autografo Vat. lat. 3196), sono sicure, per essere o di mano del Petrarca (codd. Vat. lat. 3195, nella parte autografa, e 3196) o quasi autografe (cod. Vat. lat. 3195, nella parte seguita e verificata dal Poeta). Già la statistica ci annuncia, nel campo del perfetto forte, del congiuntivo imperfetto e del condizionale, una situazione eclettica: l'uscita in *-eno* di *ebbeno* e *andasseno*, ad es., concessione ai dialetti della Toscana occidentale o dell'Italia settentrionale (persuasa dalle corrispondenze provenzali?); quella in *-ino* di *fossino* e *avessino*, cedimento ad un idiotismo fiorentino analogicamente tratto da un'altra forma plebea, la terza persona singolare in *-i* ([*egli*] *fossi*, *avessi*), non ignota al *Canzoniere*² e che, rara alla fine del sec. XIII, attecchisce al termine del XIV, dilaga nei quattrocentisti e diviene dominante nel popolo.³ Curiosa poi l'alternanza di *-ieno* con *-iano* nel condizionale, l'assenza (salvo una volta nei *Trionfi*) della forma *-ono* prevalente (se non già normale) nel fiorentino parlato, l'uso costante di *-aro* avanti vocale e di *-aron*, *furon* avanti consonante (quando, s'intende, il metro non imponga la forma breve in *-ar*). Se alla base della scelta tra *avria* e *avrebbe*, *dovrieno* e *dovrebbero* può esserci una ragione metrica, la

¹ *Saggio d'un commento*..., p. 27 sgg.

² Cfr. F. GIANNUZZI SAVELLI, *Arcaismi nelle Rime del Petrarca*, Torino, 1899, p. 21; F. EWALD, *Die Schreibweise in der autographischen Handschrift des "Canzoniere" Petrarca's* (cod. vat. lat. 3195), in «Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie», XIII. Heft (1907), p. 59.

³ CASTELLANI, *op. cit.*, I, p. 157 sg.

preferenza di *ardavamo* su *ardevamo*, di *io credesse* su *io credessi*, di *poteo* su *potè*, di *uscio* su *uscì* ecc. (naturalmente fuori di rima) riposa certo su altri motivi attinenti o alla qualità della forma (arcaismo) o alla sua sostanza fonica, in relazione, nell'uno e nell'altro caso, come in tutti, con «l'intrinseca armonia del sistema» petrarchesco. E siccome, secondo che ha ben notato il De Robertis, il verso del Petrarca non è un'unità chiusa in se stessa, ma si scioglie nella strofe, e, come ha rilevato il Contini a proposito di alcune correzioni grammaticali del nostro Poeta, la ricerca di una «quintessenza» (per dirla col Foscolo) di lingua poetica, di un impasto arcaizzante, retrocedente da una lingua più «naturale» verso una lingua «culturale», si accentua in certe forme metriche più che in altre (nella canzone più che nel sonetto),¹ bisognerà, per tentare di renderci conto della scelta, procedere di volta in volta ad una analisi concreta, ma non angustamente puntuale, della partitura poetica. Limitiamoci al caso che più ci interessa, quello dell'alternanza tra *-ero* e le forme concorrenti, e partiamo dal grado minimo di libertà dello scrittore. In «mi *rendesser* un dì la mente sciolta» di CCXIV 18 e in «i miei sospiri, eh' *addolcissen* Laura» di CCXXXIX 9, come in «di modesta fortuna *ebbero* in uso» del *Trionfo dell'Eternità* 119, la necessità di dissimilare *n* da *r* è così evidente che non occorre uscire dall'ambito del verso e neppure, direi, dal nesso combinatorio delle due successive parole implicate. Esigenze eufoniche quasi altrettanto determinanti nella ricerca musicale del Petrarca mi pare di ravvisare in «né carta e inchiostro *Bastarebben* al vero in questo loco; Onde meglio è tacer che dirne poco», nella canzone ad Azzo da Correggio (vv. 78-80), dove, oltre al fatto che i tre versi sono gremiti di *r*, in quello intermedio la assonanza di *-ebber* con *vero* subito seguente avrebbe imparentato due parole da tener distinte; non per nulla si preferisce la forma aretino-senese *bastar-* alla fiorentina *baster-* in modo da puntare

¹ CONTINI, *Correzioni grammaticali petrarchesche*, in «Lingua Nostra», IV (1942), p. 32.

sopra una gradazione vocalica *a-è-é* accentuante la distinzione. E si veda la canzone CXXXV 81-84: «che morir poria ridendo, Del gran piacer, ch'io prendo, Se noi *temprassen* dolorosi stridi»; il pullulare degli *r* impone la dissimilazione, appunto per attenuare, sul piano melodico, la violenza semantica della tessera «dolorosi stridi». Altrove, invece, l'uscita in *r*, richiesta dalla stessa esigenza dissimilativa, con l'intaccare l'eccessiva fluidità melodica sbalza o addita parole-guida, che altrimenti si confonderebbero nelle altre: come in «ma la penna e la mano e l'intelletto *Rimaser* vinti nel primier assalto» (XX 13-14), il cui lettore è fermato sull'antitesi *vinti* e *primier* proprio dall'emergere delle due finali in vibrante nella serie dei suoni nasali; o come in CXX 1-4 «Quelle pietose rime, in ch'io m'accorsi Di vostro ingegno, e del cortese affetto *Ebben* tanto vigor nel mio conspetto Che ratto a questa penna la man porsi», dove, data l'abbondanza di *r* negli altri versi, l'ulteriore insistenza su di esse nel terzo verso mediante un *ebber* avrebbe tolto lo spicco di *vigor*, che doppiamente sovrasta per occupare con la sua tonica il culmine del verso e per esser l'unico detentore, in quel brano melodico, della vibrante. Altre volte la cura di variare e attenuare cede a quella di ripetere e insistere: o al fine d'instaurare un richiamo tra due parole spazialmente distanti mediante un parallelismo fonetico, come in CCCXIX 1-2 «I di miei, più leggier che nessun cervo, Fuggir come ombra, e non *vider* più bene» (l'uscita in *r* collega *fuggir* a *vider*); o di ottenere un massimo di sonorità, come nel mirabilmente canoro «eh' *andassen* sempre lei sola cantando» di CLXXXVII 11. La scelta tra i due esiti consonantici si complica poi con quella tra le vocali *e* ed *i* (non si capisce perchè la nota *o* sia esclusa), di cui non sempre riusciamo a renderci ragione. Certo è che la preferenza del Poeta va alle forme in *e* (perchè le sentiva, in un impasto fiorentino, meno comuni?); sì che, quando troviamo una forma itacizzante, dobbiamo vedervi una scelta intenzionale, come del resto sono tutte le scelte del Petrarca. Ma se in CCXCIII 1-3 «S'io avesse pensato che sì care *Fossin* le voci de' sospir miei in rima, Fatte l'avrei, dal sospirar mio prima....» è evidente che l'*e*

finale del primo verso, ribadente quella aulica e perciò espressivamente autorevole di *io avesse*, pretendeva una modulazione nel verso seguente, magistralmente concessa fin dall'avvio dell'*enjambement* con quel *fossin*, il cui *n* introduce poi morbidamente una più densa sostanza innervata dalla ripetuta vibrante; l'*avessin* di CLXXXVI 1 («Se Virgilio et Omero *avessin* visto») e ancor più l'*avessir* (autografo) di LX il («s'altra speranza le mie rime nove Gli *avessir* data, e per costei la perde?») non mi rivelano, per quanto interrogati, il loro segreto.¹ Per ciò che concerne la gerarchia delle forme metriche è da notare che, mentre *-ero* ed *-eno* sono egualmente accolti nel sonetto, nella sestina e nella canzone, le poche deviazioni itacistiche non compaiono che nei sonetti. Un tentativo, infine, di ricerca cronologica, che per un'opera così distesa nel tempo si offriva promettente, non mi ha dato alcun frutto. Due fatti capitali, d'altronde, le toglievano in partenza ogni possibilità di successo: l'aver il Poeta ritoccato incessantemente le proprie composizioni e l'aver curato di persona la loro redazione definitiva, quando è poi chiaro che a tale intervento i nostri morfemi, per la lieve entità della modificazione - spesso metricamente irrilevante -, erano gli elementi più esposti e meno resistenti.

Le mie conclusioni, basate sull'aspetto fonico più che su quello qualitativo dei morfemi, possono essere accusate di unidimensionalità. Il vero è che resta arduo documentare entro la 'monotonia' dello stile Petrarcesco una discriminazione di prestigio culturale e quindi di carica espressiva tra di essi, sia in rapporto alla situazione che al tempo. È anche pensabile che per la «quintessenza» verbale, per il volgare «trascendentale» che il Poeta distillava lontano dal suo ceppo idiomatico e dalla viva prassi, quei doppioni costituissero sinonimie qualitativamente paritarie. Questa del valore linguistico è la dimensione più sfuggente alle misurazioni dello storico, che non l'afferra senza reintegrare la lingua individuale nella sua unità e definirne strutturalisticamente i rapporti interni ed esterni, che si condizionano

¹ *Avessir* sarà uno scambio parziale di suffisso, o meglio un incrocio, tra *avessero* e *avessino*, coonestato dall'esempio di forme meridionali, specie siciliane.

a vicenda. Impresa quanto mai ardua, sia a causa della molteplicità dei piani idiomatici e delle lingue cosiddette speciali a cui ogni lingua individuale si riconnette e alimenta, sia per il fatto che essa non è tutta nei rapporti sintagmatici, stabiliti e documentati dal contesto, ma altresì in quelli associativi, i quali - affermava il De Saussure - «font partie de ce trésor intérieur qui constitue la langue chez chaque individu». «Placé dans un syntagme - specificava il grande linguista - un terme n'acquiert sa valeur que parce qu'il est opposé à ce qui précède ou ce qui suit, ou à tous les deux... Le rapport syntagmatique est *in praesentia*: il repose sur deux ou plusieurs termes également présents dans une série effective. Au contraire le rapport associatif unit des termes *in absentia* dans une série mnémonique virtuelle». ¹ E vale la pena di richiamare la celebre similitudine saussuriana: un'unità linguistica è paragonabile a una parte d'un edificio, per esempio una colonna, la quale si trova in un certo rapporto (sintagmatico) con l'architrave che sostiene, ma d'altra parte, essendo di ordine dorico, evoca mentalmente gli altri ordini (ionico, corinzio ecc.), che non sono presenti nello spazio. Poiché dunque l'espressione linguistica è il risultato del cospirare di quei due ordini di coordinazione, cioè di una solidarietà fondata sulla memoria e divenuta, per il parlante o scrivente, tradizione e sentimento linguistico, è a ricostruire, sia pure in modo approssimato, quel doppio ordine di rapporti, quella solidarietà e quella memoria, che lo stilista si applica, tutti i dati oggettivi riportando e relazionando al mobilissimo fuoco di un individuo bene spesso remoto. Orbene, se non ci è difficile, a noi avvezzi alle più smaliziate acrobazie dello stile, concepire che nel fuoco di due diversi individui uno stesso elemento acquisti valori affatto diversi (che, ad es., l'*io credesse*, il *poteo* o l'*udio* dei versi petrarcheschi hanno certo un prezzo più alto di quello cui, nella prosa del *Trecentonovelle*, aspira l'*io morisse* del pur retorico discorso di Parciittadino o i numerosi *godeo*, *partio* ecc., i quali paiono fraternizzare piuttosto con l'idiotismo

¹ *Cours de linguistique generale*, Paris, 1949⁴, p. 170 sg.

appiccoe, accettoe ecc., ignoto al Petrarca; giacché lo stesso morfema che nel *Canzoniere* guarda, con la sua faccia arcaica, alla tradizione aulica, nel racconto sacchettiano volge la sua faccia contemporanea al linguaggio familiare e popolare, all'una e all'altra conversione abilitato dalla sintesi espressiva, dal tono dello scrittore); ci è tutt'altro che facile, per la uniformante costrizione grammaticale cui siamo assoggettati da un impegno centripeto di coesione sociale e politica, ammettere - nonostante le dissodanti, centrifughe esperienze tentate dal decadentismo - una polimorfia indifferenziata e relativamente arbitraria. Gli è che, mentre siamo disposti ad abbandonare alla libertà creativa dell'individuo il lessico e, in parte, la sintassi, considerandoli come suo campo di manovra e specchio della sua cultura e psicologia, seguitiamo a vedere nella morfologia - fors'anche per una certa reazione ad eccessi interpretativi della linguistica neoidealistica - una struttura quasi immobile, a cui è affidato il compito della resistenza all'ibridazione e alla deformazione individuale. Ma bisogna distinguere, cioè rompere una dicotomia così rigida e aprioristica: distinguere fra età di grande fluidità grammaticale e di sfrenato dominio delle formazioni e conformazioni analogiche (come fu quella dei primi secoli della lingua) ed età di rigida normalizzazione; fra resistenza strutturale, cioè fisica, del morfema e sua significazione sociale. Il purismo e la conseguente uniformità grammaticale degli stilnovisti si accompagnano ad una tendenza congenere nel settore del lessico, che scuote le grevi, ibride sovrastrutture gallicheggianti; e nel Dante 'comico' il sobrio allentarsi della *discretio* opera, come si è visto, tanto nel campo morfologico che in quello lessicale. Diversa è la condizione dei poemetti allegorico-dottrinali, dove l'intensa ibridazione lessicale convive con la purezza morfologica. Ma nel Petrarca lo stesso arbitrio linguistico e lo stesso purismo translinguistico autorizzano l'evasione lessicale dell'hapax *retentir* e quella morfematica dell'hapax *avessir*. Né si creda per ciò che la lingua del Petrarca accampi nel vuoto; non si prenda cioè assolutamente l'affermazione un po' paradossale della sua arbitrarietà.

Le stesse fondamentali tendenze del purismo petrarchesco all'attenuare ed all'imprecisare implicano la sussistenza di delicati e precisi rapporti di valore tra gli elementi di un sistema, anche se tali rapporti sono introversi, astratti cioè nel lambicco di una tradizione cultissima di lingua poetica, anzi che correlativi alla vivente funzionalità dell'idioma fiorentino. Altra cosa, naturalmente, accade nella prosa, sia pur quella più poetica, del Boccaccio, dove la tendenza alla introversione stilistica è sempre più contrappesata e corretta dalla simpatia per il discorso vivo e dall'impellente ricerca del contatto con la realtà.

Se dunque la morfologia è, in genere, più conservativa ed inalterabile del lessico e della sintassi, tutt'altro che neutra ed indifferenziata si presenta sotto l'aspetto sociale. Oserei anzi affermare che, come la fonetica e la fonetica, così essa per il suo spiccato carattere strutturale e quindi istituzionale è socialmente più rappresentativa, ha più specifico e perentorio potere evocativo di determinati ceti ed ambienti, che non il lessico e la sintassi. Ma, anche qui, bisogna guardarsi dal porre sullo stesso piano lo stato fluido e variopinto dei primi secoli e quello irrigidito dall'etichetta grammaticale dell'età nostra, in cui un parlante di elevata condizione, mentre non si perita ad inserire, a fin di coloritura espressiva, sostantivi ed aggettivi volgari in un cotesto anche raffinato, rifugge dal plebeismo fonetico o morfologico, che veramente lo degrada perchè realmente lo attira al proprio livello. È ovvio, comunque, che tale significanza sociale, qualitativa del morfema non può riscontrarsi, nel suo grado più pieno e responsabile, in chi vive avulso dall'unità idiomatica dove essa trova radice. Se il rigoroso purismo degli stilnovisti, reagente ai barbarismi toscani impostisi al fiorentino per il prestigio politico e culturale dei centri non fiorentini, se l'assai più duttile purismo del Boccaccio, discreto custode di una consolidata tradizione letteraria contro il soverchiare dei barbarismi interni, provocato dal rigoglioso incremento demografico della Firenze trecentesca, centro di intense correnti immigratorie, e dal peso numerico delle classi inferiori,¹ hanno

¹ Cfr. N. RODOLICO, *Note statistiche su la popolazione fiorentina nel XIV secolo*, in «Archivio storico italiano», XXX (1902), p. 241 sgg. e soprattutto lo schizzo riepilogativo a p. 273 sg.; HUBER, *Hotizen zur Sprache des Quattrocento* cit., p. 7 sg.; DEVOTO, *Protostoria del fiorentino* cit., p. 33 sgg.

un preciso valore sociale e sono quindi passibili di un giudizio di qualità (si noti) linguistica, fatti sociali e quindi linguistici in senso stretto non possono ritenersi le preferenze morfematiche del Petrarca, così remoto dalla viva realtà idiomatica di Firenze. Qualità linguistica e qualità stilistica toccano, nel suo caso, il colmo del loro reciproco disimpegno.

Se ora, dopo tanto librarci nel mondo della più emancipata libertà stilistica ed avanti di procedere oltre, vogliamo rituffarci in quello della norma grammaticale, sfondo necessario all'esercizio e all'apprezzamento della prima, piuttosto che richiamare gli spogli delle scritture domestiche già esposti all'inizio di questo saggio, mi piace guidare il lettore nell'esame di un documento che ha la duplice caratteristica di possedere la neutralità espressiva della lingua tecnica e di svilupparsi, *opus Penelopeum*, per circa due secoli sul piano dell'uso corrente. Nell'espressione tecnica, tipicamente funzionale, il massimo rendimento dichiarativo è ottenuto col minimo dispendio: la personalità del redattore si adegua ad un complesso di valori stabiliti, che col sacrificio dell'alone semantico e con l'eliminazione di tutti i particolari esornativi o affettivi che denunciano l'intervento del soggetto a danno della oggettiva impassibilità del contesto, pagano il vantaggio d'una ferma univocità. Ecco perchè l'espressione tecnica riproduce fedelmente, in tutto ciò che non è nomenclatura o formula (dove possono aversi fatti di arcaismo per cristallizzazione) la norma del piano linguistico di pertinenza. Si prendano dunque gli *Statuti dell'arte dei medici e speziali*¹ e gli *Statuti dell'arte di Por Santa Maria*,² i quali, attraverso le frequenti riforme ed aggiunte, si muovono per quasi due secoli entro lo stesso solco di tecnicismo e di anonimato stilistico e sullo stesso piano di adesione - per quanto esula dalla nomenclatura specifica e dalle formule - al quotidiano corrente uso fiorentino. Orbene:

¹ Editi a spese della Camera di commercio e industria di Firenze, per cura di R. CIASCA, Firenze, 1922.

² A cura di U. DORINI, Firenze, 1934.

lo *Statuto dell'arte dei medici, speciali e merciai*, del 1349, accanto a *faccino, aranno* ecc., che riflettono appunto la correntezza idiomatica del suo tempo, ha *furono, fussono, trovassono*, costantemente. Nelle sue riforme e aggiunte dal 1350 al 1403 i tipi *puosono* per il perfetto forte e *vendessono* per il congiuntivo imperfetto non soffrono eccezione; nel perfetto debole, salvo qualche caso di *-arono*, prevale *-orono*, costante anche nelle formule «*statuirono, ordinorono e fermorono*», «*aprovorono, confermarono e omologarono*» e simili, né manca, sporadica, la forma breve *cassoro* (assente, invece, quella contratta in *-orno*, che doveva esser sentita come rustica o plebea). *Esercitano* si alterna con *gove mono*, l'articolo *el e* con *il i*, *tragghino* è di regola e così l'uscita in *e* della terza persona dell'imperfetto congiuntivo (*facesse, adomandasse*). Risultati identici dà lo spoglio degli Statuti dell'arte di Por Santa Maria, dove solo nella riforma del 1408 agli *Ordinamenti degli orafi* compare, eccezionale, il congiuntivo imperfetto in *-ino* nella coppia dissimilata «*ordissono et facessino*» (p. 407). Se passiamo a testi anch'essi tecnici ma d'altro ordine, la situazione linguistica vi figura più articolata e tuttavia, nella sostanza, non diversa. Mentre la *Rubrica dello Statuto del Capitano* concernente l'elezione e imborsazione dell'Ufficio dei Priori, Gonfaloniere e loro Notaio, del 1355,¹ per l'uso di forme come *pensaranno, fosseno* ecc. si rivela maculata di note non fiorentine, la *Rubrica dello Statuto del Podestà* concernente l'elezione e l'ufficio del Notaro delle Riformagioni (sempre del 1355)² è schiettamente fiorentina ed accanto a forme epitetiche come *vorrae, toccherae* allinea costantemente il congiuntivo imperfetto tradizionale in *-ero*. Il quale nelle familiarissime «Istruzioni date [dal Notaro delle Riformagioni] a' Priori per bene esercitare l'uffizi loro» (1381; p. 582 sgg.) cede totalmente al tipo in *-ono*, che domina esclusivo nelle deliberazioni e provvisioni fin oltre la fine del secolo. Nelle lettere poi ed

¹ Sull'uso del volgare nella cancelleria della Repubblica fiorentina si veda D. MARZI, *La cancelleria della Repubblica fiorentina*, Rocca San Casciano, 1910, p. 415 sgg.; opera dove sono appunto riprodotti in appendice il documento che ora citiamo (p. 557 sgg.) e gli altri che citeremo subito.

² Riprodotta a p. 569 sgg. dell'opera del MARZI.

istruzioni dettate dai Cancellieri nella prima metà del '300 in un volgare schietto e, si potrebbe dire, parlato, tanto vi si riflette la personalità non già artistica e quindi novatrice ma dialettale e quindi passiva del dettante (così da far pensare, appunto, ad una vera e propria dettatura diretta, di viva voce), mentre prima della metà del secolo (1328-44) il tipo *accogliessono* (sporadico *avessino*) si alterna con *fortificassero*, già col 1349 domina esclusivo. Il perfetto forte, dapprima in *-ero*, segue poi il tipo *scrissono* (ma non manca, benché raro, *vennoro*), il debole fino al 1349 si presenta in *-arono*, il condizionale è sempre in *-ono*. Per dare un'idea della dialettale varietà di questi contesti aggiungiamo che forme con *e* epitetica (*dicerae*, e perfino «*fue quae*») si mescolano a forme senza epitesi, che *n* ed *m* si avvicinano nella desinenza della prima persona plurale (*abbiàno, crediàno, scriviàno*), *o* ed *a* in quella della terza (*adimandono*), che incroci e conformazioni analogiche come *abbiavamo, dobbiavamo, facciavamo*, resti di una fase più arcaica di fluidità morfologica, intrecciano la loro demoticità a quella di *facessomo, essuto* ecc.

Della norma linguistica vigente nella Firenze borghese della seconda metà del Trecento sono specchio fedele, in campo letterario, le novelle di Franco Sacchetti (ediz. Pernicone),¹ punto di arrivo - si badi - di un lungo esercizio di scrittore. Uomo nè «discolo» nè «grosso» come volle definirsi, egli creò - secondo ha ben dimostrato L. Caretti - un racconto di «tono medio, discorsivo e corrente», che «rinuncia a qualsiasi laboriosità complessa di costrutti sintattici e all'elegante rifinitura d'ogni particolare espressivo, e punta tutte le proprie carte sulla rapidità ed energia di un discorso narrativo serrato ed essenziale, oltre che sull'efficacia mordente delle parti vivacemente rappresentative».² Non fu quindi uno scrittore popolare e dialettale per mancanza di

¹ Mi riferisco a questa edizione (Firenze, 1946) non solo perchè è la migliore, ma perchè - come avverte espressamente l'editore (p. XXVI) - le forme del codice borghiniano sono state confrontate, per conferma, con quelle degli autografi sacchettiani.

² L. CARETTI, *Saggio sul Sacchetti*, Bari, 1951, pp. 157, 163.

esperienza artistica: ma da un lato ricorre al dialetto, o meglio ai dialetti, per caratterizzare realisticamente i suoi personaggi, dall'altro si tenne deliberatamente su un piano linguistico municipale, il piano del mondo borghese ch'egli rappresenta.¹ Ed ecco che in lui, com'era da aspettarsi, *vissono, facessono* - più di rado *dovessino* e sporadicamente *rovinasseno* -, *averebbono* sono ormai costanti (situazione esattamente contraria a quella del *Decameron*); *truovono, domandavano* s'alterna alle forme in *-a-*; *portorono* prevale su *ascoltarono*, e non si ricorre alla forma più eulta neppure per evitare, con una facile *variatio*, il fastidio della rima: «Molti ve n'andorono - scrive imperturbabile il Sacchetti - che feciono come il corbo, che mai non *tornorono*» (p. 292). Accanto alle quali innovazioni ormai trionfanti resiste vegeto - come è proprio della lingua popolare - l'arcaismo: fatti come *poteo, morio* ecc., o come *seranno, serebbe* e altri ancora.

Col Sacchetti la faccia aristocratica del bifronte Boccaccio è caduta; col suo partito prosastico a favore della norma borghese si apre, come ha ben rilevato il Huber,² quel netto distacco tra la schiva nobiltà della lingua poetica e la quotidianità della prosa, che da un lato affretta il riconoscimento ufficiale delle innovazioni popolari fiorentine e delle forme dialettali toscane penetrate e penetranti in Firenze, dall'altro contribuisce a sospingere verso il latino umanistico coloro che coltivano un ideale di purismo letterario.

¹ L. CARETTI, *op. cit.*, p. 198 sgg.

² *Op. cit.*, p. 11 sgg.

II.

Parrà sproporzionato che, per seguire le sorti di un menomo fenomeno grammaticale, si scomodino le concezioni stilistiche degli scrittori e le correnti letterarie; e parrà arbitrario, o almeno rischioso, trarre conclusioni senza tener d'occhio, insieme con quello, molti altri fenomeni, o addirittura il complesso del sistema linguistico, in modo da accrescere, coi punti di riferimento e di riscontro, il margine di sicurezza. È ciò, per vero, che nelle pagine precedenti si è tentato di fare, seppur in misura assai modesta, quando se ne è porto il destro. Di più, nello stato aurorale in cui trovasi la storia della nostra lingua, priva di spogli sistematici dei singoli autori e di un dizionario adeguato, affidata quindi alla memoria e agli appunti personali del singolo studioso, non è lecito osare. È un dicatti che in tali condizioni riusciamo a seguire con qualche approssimazione un fenomeno solo.

Ripetere che l'Umanesimo provocò una crisi non solo letteraria ma anche linguistica equivarrebbe a tramandare una di quelle verità lapalissiane che, enunciate dai puristi del Cinquecento e ripropagginate fino al Foscolo, al Leopardi e, si può dire, ai giorni nostri, servono nella loro perentoria incontrovertibilità più a dissimulare i problemi di una complicata realtà che a definirla. È certo naturale che, per una lingua d'autorità com'era l'italiano degli autori, una crisi letteraria come quella del Quattrocento non potesse non essere anche una crisi linguistica.¹ Ma affermare che, attendendo i Fiorentini di quel tempo quasi tutti al commercio e non dando opera alcuna, salvo pochissimi, alla lingua latina (e tanto meno alla greca), non solo non erano più

¹ G. FOLENA, *La crisi linguistica del Quattrocento e l'«Arcadia» di I. San nazaro*, Firenze, 1952, p. 2.

in grado di «riconoscer l'arte e lo studio che avevano usato in essa Dante, il Petrarca e il Boccaccio; anzi, quando leggevano questi autori, attendevano più le istorie che altra cosa», e quando componevano in prosa o in versi, lo facevano «senza alcuna osservazione» di «quelle terminazioni e quelle concordanze de' singolari e de' plurali che que' nostri avevano usate», non accorgendosi «in quanta corruzione fusse incorsa la bellissima lingua che noi parliamo»;¹ o sostenere che «subito dopo la morte del Boccaccio la lingua italiana disparve ad un tratto, non solo dalle altre province e città, ma anche dal mezzo della città di Firenze; e non cominciò a riapparire se non dopo il corso di cent'anni e più, a' giorni di Lorenzo de' Medici. Non vi fu libro di prosa scritto né con eloquenza, né con eleganza, e neppure con ordinaria correzione di stile o con proprietà di parole»² e «le scritture italiane di tutto il secolo XV e le poesie dell'età di Lorenzo de' Medici sono scorrettissime nella sintassi e, quel ch'è peggio, intarsiate di crudissimi latinismi»;³ attribuire, infine, la «perdita subitanea della lingua letteraria» alla corruzione del dialetto fiorentino o alle risorte fortune della lingua latina: significava forzare un intravveduto nucleo di verità a tale estremo di parzialità e di semplicismo da tramutarlo in errore. Oggi noi sappiamo assai bene, certo con più documentata certezza che non il Gelli, il Foscolo e gli altri numerosi tramandatori di quei *loci communes*, che le intense correnti immigratorie per cui la popolazione di Firenze fu ingrossata e ibridata di elementi provinciali e rurali durante il Trecento e fin entro il Quattrocento, e la stessa espansione politica della Repubblica coinvolsero anche la lingua, intrudendovi fatti del contado o, più latamente, della provincia toscana.⁴ Sappiamo che, come l'antico assetto demografico, così entrò

¹ G. B. GELLI, *Ragionamento sopra le difficoltà del mettere in regole la nostra lingua*, in PIERFRANCESCO GIAMBULLARI, *De la lingua che si parla e scrive in Firenze*, Firenze, 1551, p. 32 sg.

² FOSCOLO, *Sulla lingua italiana discorsi sei*, in *Opere edite e postume. Prose letterarie*, IV (Firenze, 1939), p. 218.

³ FOSCOLO, *Discorso storico sul testo del Decamerone* cit., p. 53.

⁴ Cfr. HUBER, *Notizen zum Sprache des Quattrocento* cit., p. 13 sgg.

in crisi l'antico equilibrio dei valori idiomatici e che, quanto più rapido e massiccio fu l'ingresso delle forme avventizie, tanto più energica dovette essere, nelle zone più elevate, la reazione arginatrice attraverso quegli espedienti di censura sociale che vanno dal meticoloso ostracismo alle innovazioni, dalla ribadita osservanza della tradizione aristocratica ed arcaizzante all'eccesso della ipercorrezione. Ma c'è anche noto che, via via che le forme avventizie furono accolte nel piano demotico e poi medio, un solidale spostamento, una coassiale rotazione dei valori favorì l'assunzione nell'uso semilettario e letterario di quegli antichi elementi del piano popolare che poco prima avevano ceduto il posto ai più rozzi ma più vivaci sopravvenuti. Né basta: già Gino Capponi in quell'ibrido e discontinuo volgare quattrocentesco trovava una «lingua più adulta e più conforme a quella che poi fu la moderna italiana lingua», un «discorso... meglio ordinato e più finito», una «struttura più regolare» che non nel Trecento, età aurorale di «un dialetto venuto su quando una spinta meravigliosa fu data agli ingegni, ma senza corredo di scienza bastante». In quell'età in cui pochi e solitari genii si alzarono per virtù propria a somma altezza entro una cultura priva di proporzione sufficiente tra i suoi veri aspetti, «noi cerchiamo la potenza della parola e della frase, ma non vi troviamo bastente evidenza dei costrutti, e l'orditura dei periodi si dimostra per lo più timida o intralciata».¹

Per ciò che è dell'Umanesimo, noi non neghiamo che conseguenze dannose al volgare derivassero dalla preferenza di molti letterati per il latino; ma cerchiamo di ridurre tale preferenza, molto esagerata, nei suoi limiti reali, distinguendo, tra le affermazioni polemiche e rettoriche e la pratica effettiva degli umanisti: i quali, specie se toscani, coltivarono anche il volgare, componendo opere originali o traducendo i propri scritti latini, e comunque contribuirono non solo alla conservazione, ma addirittura alla diffusione della prosa volgare. «Il Quattrocento, inclusi i suoi primi decenni, - scrive uno specialista di questi studi - non segna

¹ CAPPONI, *Fatti relativi alla storia della nostra lingua* cit., p. 665 sgg.

alcuna interruzione o decadenza nello sviluppo della prosa volgare, ma anzi un progresso e un'espansione, e a ciò gli umanisti presero parte attiva. Per accorgersene bisogna studiare le fonti trascurate, e paragonare il Quattrocento col Trecento reale, non col Trecento immaginato sulla falsariga di sviluppi molto posteriori.... In Toscana la letteratura prosastica del Trecento fu copiata e letta assiduamente, i vari rami di quella letteratura continuarono a fiorire, e il volgare conquistò perfino nuove aree di espressione....».¹ Nelle altre regioni la prima metà del secolo vide il rigoglioso incremento, in opere di prosa e di poesia, non escluse versioni da classici latini, dei volgari illustri locali, sempre più orientati sul modello toscano; processo che nella seconda metà e soprattutto alla fine del Quattrocento termina con l'abbandono della dialettalità regionale a tutto favore del fiorentino e con «l'apparizione di una lingua prosastica letteraria comune per tutta l'Italia e basata sul toscano».²

Di crisi del volgare nel secolo XV possiamo e dobbiamo anche noi, oggi, parlare; ma in più sensi, contrastanti eppur complementari. Crisi di regresso, da un lato, in Toscana per la stessa mancanza di poeti e scrittori sommi, per l'abbandono della scena aulica a prò' del latino, per l'appuntarsi su questo delle cure grammaticali e puristiche; crisi di progresso, dall'altro, nella stessa Toscana per l'incremento della letteratura domestica e municipale e per l'estensione del volgare a nuovi campi e generi, e fuori di Toscana per l'ormai zenitale prestigio delle Tre Corone.³ Ognuno di questi fatti, non meno culturali che linguistici, ebbe conseguenze di notevole importanza. L'affacciarsi del volgare in campi nuovi - l'amministrazione, la scienza e la tecnica -, dove mancavano tradizioni e consapevoli ideali stilistici, e il contemporaneo suo ritrarsi dalla scena aulica, dove quegli ideali dominavano, favorì il libero affermarsi delle tendenze innovative e la loro assunzione nella

¹ KRISTELLER, *L'origine e lo sviluppo della prosa volgare italiana* cit., p. 147 sgg.

² KRISTELLER, *op. cit.*, p. 150 sg.

³ FOLENA, *Op. Cit.*, p. 2 Sgg.

lingua scritta, arra sicura del loro riconoscimento letterario. Che se la struttura della lingua, nonostante la rottura di ogni argine puristico, rimase sostanzialmente intatta anche nel più mobile settore della sintassi e sostanzialmente fedele ai moduli trecenteschi, ciò dipese in gran parte dal fatto che la morfologia era quasi definitivamente stabilizzata e che la lingua letteraria continuava ad esercitare, più o meno direttamente ed efficacemente, un'azione moderatrice e talora mediatrice tra le costrizioni umanistiche e le licenze dialettali. Ma quando si mosse a riconquistare le posizioni perdute il volgare ebbe a fare i conti col gusto e i canoni umanistici da un lato e i disfrenamenti popolari dall'altro; laborioso riprendersi e riplasmarsi che si compì al prezzo di soluzioni diverse nei vari settori della lingua, talvolta di esclusioni talvolta di compromessi, in cui variamente influì il modello insigne delle Tre Corone.¹ Non sono perciò d'accordo col Kristeller che «gli autori del Trecento usarono una lingua che fu naturale ai loro tempi e lo stesso fu fatto da quelli del Quattrocento dopo che quella lingua aveva subito certi cambiamenti. Né nell'uno né nell'altro caso vi fu questione di cura maggiore o minore, come non vi fu alcuna intenzione di imitare. La lingua scritta diventò 'curata' solo nel Cinquecento, quando la lingua del Trecento fu accettata come modello di purezza»,² Non sono d'accordo, perchè una «cura» della lingua connessa ad ideali puristici informò, come abbiamo visto, la più alta tradizione letteraria del Trecento ed operò anche, per fini e motivi diversi, cioè profondamente connessi all'Umanesimo, anche nel secolo seguente. Bisogna sempre, facendo la storia della lingua, evitare di separarla da tutto il moto di cultura e di idee di cui è espressione; a maggior ragione per un'età critica quale fu quella dell'Umanesimo. La crisi linguistica del Quattrocento fu il necessario riflesso di una crisi più vasta, non solo letteraria, la

¹ Per questi concetti ho attinto liberamente, sia riassumendo sia quasi trascrivendo, alla citata opera del FOLENA, p. 2 sgg., e al saggio di R. SPONGANO, *Un capitolo di storia della nostra prosa d'arte (La prosa letteraria del Quattrocento)*, Firenze, 1941.

² *Op. cit.*, p. 148 nota 33.

crisi di tutta una civiltà, che nell'apparente ritorno agli antichi e alla loro lingua cercava la via del proprio rinnovamento. Perciò il volgare di Dante e del Boccaccio, che insieme culminava gli ideali stilistici della aristocratica cultura medievale e li superava in una nuova libertà dell'individuo e dell'ordine sociale, una volta esauritosi, nei poeti della seconda metà del Trecento, il linguaggio poetico tradizionale e ritrattosi quello della prosa nella correntezza domestica e borghese di un *demos* sempre più frammisto e proletario, dovette adeguarsi agli ideali diversamente aristocratici della cultura umanistica e farsene voce piena ed autorevole. Adeguamento che fu possibile solo patteggiando col latino degli umanisti.

Abbiamo tenuto a precisare il nostro dissenso dalla precedente affermazione del Kristeller, perchè un'applicazione estremistica di essa potrebbe portare a sostenere l'assenza, nella cosiddetta anarchia del fiorentino quattrocentesco, di ogni censura qualitativa, cioè la totale adraforia delle scelte. Cosa certo non vera e tuttavia sospettabile, soprattutto nel campo morfologico, per la singolare mescolanza e oscillazione tra forme diverse e magari opposte (letterarie, popolari, perfino plebee) in opere di grande impegno culturale (basti citare i casi limite dell'Alberti e del Machiavelli). Alla interpretazione di questo fenomeno sono dedicate le pagine che seguono.

Ciò premesso, è superfluo chiedersi come, relativamente ai nostri morfemi, vadano le cose, entro l'ambito della letteratura borghese e domestica fiorentina, nel periodo più fluido della crisi, cioè nei primi decenni del secolo XV, quando l'illanguidito controllo letterario e il livellamento della prosa narrativa sul piano del *sermo cotidianus* non erano ancora cimentati e contrappesati dalla compatta azione dei canoni umanistici. Basti qualche riferimento esemplificativo. La *Cronica* di Buonaccorso Pitti (1412-1429; ediz. Bacchi della Lega) ha di regola *-arono* (ma vi ho incontrato anche *-orono*), *'ono* (*scrissono*, *dessono*; ma ho trovato *véneno*), *furono*; il Castellani ha registrato anche *mandaro*, *diero*, *potero*.¹ Il *Libro segreto* di Gregorio Dati, a cavallo dei due secoli,

¹ *Op. cit.*, I, p. 151.

reca *-arono* (sporadicamente *-aro* e *-orono*), *-ono* (anche *riscotesseno*), *furono*; le *Ricordanze* di Oderigo d'Andrea di Credi (1405-1425) *-arono* (alternato talvolta con *-orono* e più raramente con *-aro*) e *furono*.¹ Le *Lettere* di Alessandra Macinghi Strozzi (ediz. Guasti) rispecchiano il fiorentino parlato: perciò vi trovi - con dialettalismi come *-n* per *-m* nelle prime persone plurali (*abbiàno, vedreno, siàno* ecc.), *arò, arebbe, auto, utimo, santà, tuo madre, suo grazia* e simili, con fatti assimilativi come *contentalla, mostralla, i' resto*, con l'*i* prostetica (*iscrive, ispesso*) anche dopo parola uscente in vocale e con l'*e* epitetica come in *none*, con arcaismi-demotismi del tipo *suto* (che alterna con *stato*), *savate 'eravate'*, con l'affiancarsi dell'articolo *il* ad *el* (plur. *e*) ecc. - l'uso costante di *affogarono, stimorono*, di *ebbono, vennono, dissono*, di *sarebbono, piacerebbono, andrebbono*. Il congiuntivo imperfetto è sempre itacistico (*andassino, pigliassino*), di coerente analogia con la terza persona singolare, che esce costantemente in *i*.

Con le lettere della Macinghi Strozzi siamo ormai al colmo del secolo e lo superiamo di molto (1447-1470); col *Diario fiorentino* dello speziale Luca Landucci intacchiamo il Cinquecento (1450-1516), ma il paradigma morfologico coincide con quello della dama nell'uso costante di *andorono, caddono, stessino, fuggirebbono*. Notevoli anche l'oscillazione *erano: erono*, l'articolo *el* ecc. Le *Ricordanze* del calderaio Bartolommeo Masi (ediz. Corazzini) vanno ancora oltre (dal 1478 giungono al 1526) e ci presentano fatti parzialmente diversi: vi prevalgono le forme sincopate (*tramutorno, venderno, uscirno, fumo*), e i perfetti forti e i condizionali in *-ono* (esclusivi, come i congiuntivi in *-ino*) sconfinano spesso nel plebeo *-ano* (*tennano, vennano, arebbano*); senza parlare dell'oscillazione tra *gittavano, avevano* ecc. e *trovavano, venivano, erono, restono* ecc. Indizi evidenti di un livello qualitativamente più basso.

Alla stessa letteratura di non letterati possiamo ascrivere le *Vite* del Cartolaio da Bisticci (ediz. Frati), stese probabilmente dopo il 1482; le quali non avevano nelle intenzioni dell'autore altro scopo

¹ Per questi due ultimi testi mi affido agli spogli del CASTELLANI, *l. c.*

che di costituire canovacci per futuri biografi in latino e, se talvolta si avventurano in traballanti complicazioni sintattiche, non si staccano mai, come impasto, da una fiorentinità schietta e incondita. I tipi *feciono*, *intendessino*, *richiederebbono* sono costanti e *trovorono* prevale di gran lunga su *andarono*.

Non sarà inutile, a questo punto, chieder conferma della norma dell'uso corrente a quei documenti tecnici, cioè funzionali e quindi stilisticamente grigi, che già abbiamo consultati alla fine del capitolo precedente. Alludo all'*opus Penelopeum* degli statuti delle arti e loro aggiunte o riforme, la cui lettura avevamo abbandonata agli inizi del Quattrocento, dopo aver accertato che *ordinorono*, *puosono* e *trovassono* sono i tipi dominanti nella seconda metà del Tre e ai primi del Quattro, con rare apparizioni di perfetti deboli in *-arono* e di congiuntivi imperfetti in *-ino* ma con l'alternanza tra *esercitano* e *governano*. Alla metà del Quattrocento il quadro è sensibilmente mutato. Le riforme del 1454 allo *Statuto dell'arte dei medici, speziali e merciai*, mentre confermano il perfetto debole in *-orono*, il forte in *-ono* e l'uscita in *e* della terza persona singolare dell'imperfetto congiuntivo, recano *avessino*, *valessino*, *fussino* come forma esclusiva della terza plurale. Nelle riforme del 1491 il tipo *cascassinno*, *avessino* è non solo esclusivo, ma così vitale da produrre accanto al rituale *potrebbono* una conformazione itacistica come *cascherebbino*. Gli *Statuti dell'arte di Por Santa Maria* non danno indicazioni diverse. Nella riforma del 1460 il perfetto debole in *-orono* è dominante, eccezionale quello in *-arono*; la terza singolare del congiuntivo imperfetto esce in *e* o in *i*, alternatamente; il presente *comprono* attesta l'oscillazione con la forma in *-ano*; ma *fussino* è costante. La riforma del 1490 dà una netta prevalenza di [*egli*] *restassi* su [*egli*] *expedissee*; *facessino*, *havessino* è forma esclusiva; casi come *offendano* al presente indicativo rivelano confusione tra le uscite *-ono* e *-ano* anche fuori dei verbi della prima classe. Tale sintomatologia si conserva inalterata, salvo l'accrescersi e via via il predominare delle uscite in *i* alla terza persona del congiuntivo imperfetto, nella prima metà del Cinquecento, età in cui i nostri testi mostrano l'impasto linguistico

più anarchico e la grafia più arbitraria nelle sue velleità umanistiche, quasi a celebrare i fasti della secolare licenza nel momento stesso in cui la Regola dei grammatici si andava elaborando e imponendo. A voler dunque riepilogare, confrontando strutturalisticamente il quadro morfematico della seconda metà del secolo XIV con quello della seconda metà del secolo seguente, bisogna dire che ad un sistema verticale di opposizioni tra la terza persona singolare e la terza plurale vigente nella fase più antica del fiorentino ed imperniato sulla vocale d'uscita del singolare (*ama: amano, amava - amavano, amerà - ameranno, ami - amino, amasse - amassero, amerebbe - amerebbero, amò* [da *amao*] - *amaro(no)*; *lesse - lessero, legga - leggano* ecc., ma *legge - leggono*; e così via) è succeduto alla metà del Trecento ed oltre un sistema di conguaglio analogico orizzontale tra le terze plurali sulla base della loro vocale d'uscita *o*: *amono - amavano - amassono - amerebbono*, e anche *amorono*, che soddisfa questa tendenza al conguaglio orizzontale dopo essersi allineato sul fronte dell'opposizione verticale al singolare *amò*; *leggono - leggevono - lessono - leggessono - leggerebbono* ecc.; mentre il congiuntivo presente si disancora dal gruppo in relazione alle vicende del singolare ([*egli*] *abbia* - [*essi*] *abbiano*; [*egli*] *abbi* - [*essi*] *abbino*). È questo, nel suo punto d'arrivo, il momento di maggiore uniformità; ma bisogna non dimenticare il periodo intermedio, quando il sistema più antico, dopo aver conteso il piano della norma viva al sistema nuovo in un equilibrio quasi paritario di valori, cominciò a retrocedere e appartarsi nel piano letterario, riserbandosi d'intervenire là dove la nobiltà del tono lo richiedesse; funzione che, come vedremo, la grammatica iperurania dei grandi trecentisti esercitò per tutto il Quattrocento nei confronti di quella terrestre e talvolta pedestre, perpetuando quella intersecazione di piani linguistici di cui abbiamo altrove toccato. Comunque, la relativa uniformità morfologica raggiunta nella seconda metà del Trecento sul piano 'terrestre' (e sempre a prescindere dalle complicazioni con quello iperurano) si rompe decisamente alla metà del secolo XV, in cui il sistema delle opposizioni verticali si ripristina

parzialmente (*amassino*, analogicamente plasmato su [*egli*] *amassi*, come *abbino* su [*egli*] *abbi*) e, d'altro canto, il conguaglio orizzontale su *o* si scardina con la confusione tra forme in *-ono* e forme in *-ano* (*ebbano* per *ebbono*, *leggano* per *leggono*), benchè quest'ultime ci portino su un piano ancora più basso, il piano 'pedestre' o, per uscir di metafora, plebeo. Si aggiungono poi, a complicare ulteriormente le cose, i morfemi non tipicamente fiorentini ma soccorrevoli a restaurare opposizioni verticali che quelli di Firenze tendevano a cancellare (come la desinenza *-eno* nella correlazione *fosse - fosseno* di contro a *fossono*). Questo è il momento di più intensa polimorfia, in cui differenti criteri di correlazione distintiva si intrecciano in una tastiera che neppur qualitativamente pare scindere con nettezza i vari piani, apparendo quasi anarchica e affidata all'arbitraria discrezione del parlante o dello scrittore. Il Huber, che ha avanzato qualche dato per un quadro statistico di questa fase di «pittoresca anarchia», in cui domina il «giuoco sfrenato delle libere associazioni di suono e di pensiero», scrive che, come nel lasso di tempo 1290-1450 egli ha incontrato due soli esempi del non fiorentino *dua* contro a ben 280 di *due* e dal 1450 al 1530 ha registrato no *dua*, forma ormai ambientata popolarmente, contro 60 esempi di *due*, ormai relegato nella lingua scritta (rapporto di 1 a 140 tra la forma popolare e la scritta prima del 1450, di 11 a 6 dopo quella data), così nel campo delle forme verbali l'uscita in *-ero*, classica e normale fino a Dante, copre appena il 5 per cento di tutte le uscite del perfetto nel periodo tra il 1400 e il 1530; periodo il cui fiorentino fu più che sempre distante dal fiorentino dell'Alighieri.¹

Letteratura di non letterati, ma su un piano tuttavia più riflesso, dobbiamo considerare le trattazioni di artisti o scienziati, nelle quali, pur se gli autori sono forniti di qualche rudimento umanistico, prevale il carattere pratico o tecnico. I *Commentari* di Lorenzo Ghiberti, redatti tra il 1447 e l'anno della sua morte (1455) e non pervenutici in autografo, escono dalla penna di un artista che leggeva e un poco anche scriveva

¹ *Op. cit.*, p. 14 sg.

latino (come dimostrano il libro I, tratto in gran parte da Plinio, e il libro III, dove sono tre paragrafi - 36, 41 e 42 - stesi in tutto o in parte in latino e pullulano i latinismi mutuati al linguaggio scientifico), ma tuttavia non hanno pretese retoriche, escluse, oltre che dalla secchezza narrativa dei primi due libri e dalla stretta tecnicità del terzo, trattante di ottica e di prospettiva, dall'espresso proposito dell'autore: «In ogni sermone che si fa di questa arte giudico essere breve ed aperto, sì come scultore o pittore, e come cosa non appartenente a' precetti di rettorica».¹ Difatti gli elementi linguistici estratecnici presentano una *facies* francamente borghese sia nella fonologia e nella morfologia che nella sintassi e nella scelta lessicale; ma non senza reminiscenze della tradizione letteraria. Per quanto concerne, ad es., i nostri morfemi, regna una notevole varietà: lo spoglio dei libri I e II nell'edizione del Morisani (graficamente rammodernata nei confronti di quella diplomatica dello Schlosser e in qualche caso uniformata, ma rispettosa della morfologia e della sintassi; cfr. p. XXI sg.) mi ha dato il netto prevalere dei perfetti forti in *-ono*, con una non trascurabile minoranza di forme tradizionali in *-ero* e 'provinciali' in *-eno*; così come tra i dominanti congiuntivi imperfetti in *-ono* s'intrudono quelli in *-ino* e, sporadicamente, in *-eno*, e i più correnti perfetti deboli in *-orono* si alternano coi più nobili in *-arono*. Costante è il condizionale del tipo *arebbono*; ma non mancano, a confermare l'impressione di mescolanza qualitativa e quantitativa, macchie arcaico-idiotiche come *ridusseron*. Anche Antonio Averlino detto Il Filarete, autore di un *Trattato d'Architettura* in parte tuttora inedito, steso tra il 1457 e il 1464, pur dichiarandosi «non.... troppo exercitato in lettere né in dire» e certo meno colto, in senso umanistico, del Ghiberti, si rivela non digiuno della tradizione letteraria. In una recente dissertazione di laurea discussa presso la Facoltà di lettere e filosofia di Firenze A. Giaccardi² ha esposto le conclusioni del suo esame della

¹ L. GHIBERTI, *I Commentari*, a cura di O. MORISANI, Napoli, 1947, p. 2.

² *Il lessico del «Trattato d'Architettura» di Antonio Averlino detto Il Filarete*, Firenze, anno accademico 1952-53.

lingua filaretiana, condotto prevalentemente sul codice Magliabechiano, il più antico e fededeigno. La lingua usata nel *Trattato*, prescindendo dai problemi affatto particolari del lessico tecnico, di estrazione in gran parte artigianale, e dalla vernice del latinismo, testimonianza della pacchiana velleità di un indotto piuttosto che di un'assimilata cultura, è - secondo il Giaccardi - il fiorentino con tutto il suo patrimonio di voci popolari, dotte e semidotte, e con tutta l'instabilità che lo caratterizzava alla metà del Quattrocento; «instabilità palesata dalla grande oscillazione tra forme di tradizione popolare e forme di tradizione letteraria, tra forme normali e forme analogiche, tra forme indigene e forme importate. Il Filarete, cresciuto e formatosi nell'ambiente della pratica artigianale, senza essersi 'troppo esercitato in lettere né in dire', partecipò più di ogni altro di questa crisi di assestamento della lingua, ed il *Trattato* è infatti da questo lato un vero campionario di varianti. Il fenomeno dell'oscillazione è particolarmente sensibile nel trattamento delle atone, nelle forme dell'articolo e delle desinenze verbali. Numerose sono le forme che rivelano un substrato popolare o addirittura plebeo». ¹ Ecco infatti nella morfologia del verbo, accanto ad arcaismi e idiotismi come *vedavamo*, *sapavamo*, *avamo*, accanto all'ormai normale *dichino*, *venghino*, *faccino* e all'oscillazione tra *desinasse* e *dipignessi* alla terza singolare, tra *saria* e *sarebbe* (*vorria*, *intenderia* anche alla prima persona), la triplice alternanza, nel perfetto debole, fra *trovarono*, *trovorono* e *trovorno*, nel congiuntivo imperfetto tra *facessero*, *stessono* e *andassino*, e nel condizionale tra *potrieno* (o *sariano*), *monterebbero* e *perirebbono*; senza parlare di quella tra *condussero* e *ridussono*. Non dice il Giaccardi quale dei singoli tipi sia più frequente, ma, a giudicare dalla quantità degli esempi da lui addotti, parrebbe che *trovorono* prevalga su *trovorno* e questo su *trovarono*, *stessono* su *andassino* e questo su *facessero*, *ridussono* su *condussero*, *perirebbono* su *monterebbero*. Comunque, per noi è soprattutto importante notare come nella lingua del Filarete si rispecchino, benché in misura diversa, il presente e il

¹ Pag. 24 del dattiloscritto.

passato, la norma popolare e magari plebea del suo tempo e quella che gli veniva dai grandi autori trecenteschi; i quali mai cessarono, anche nel colmo della reazione umanistica, di essere letti e perciò mai cessarono di esercitare influenza sulle scritture di qualche ambizione. Ma nel caso del Ghiberti e del Filarete c'è un'altra caratteristica da rilevare, che mi sembra comune agli scrittori tecnici non letterati di questo secolo: l'uso di forme arcaiche che sono difficilmente imputabili all'influenza della tradizione letteraria o, genericamente, al conservatorismo dell'uso popolare. Avanzo l'ipotesi che certi ambienti popolari che godevano di una tradizione linguistica specializzata (come le cerchie artigianali) avessero manifestazioni particolarmente intense di quel conservatorismo e si compiacessero di un costume relativamente autonomo e centrifugo nei confronti di quello comune.

Su un piano meno tecnico, o tanto tecnico quanto lo comporta il racconto biografico, è la *Vita di Filippo di ser Brunellesco* attribuita al matematico astronomo e dantista Antonio di Tuccio Manetti, scritta nel «più bello e disinvolto ed efficace volgare»,¹ nello stile di «tempra... facile e domestica»² che informa anche la più ampia redazione della novella del Grasso legnaiolo, dovuta forse allo stesso autore. Certo è che l'uno e l'altro testo (ediz. G. Milanese) mostrano, nella fonologia e nella grammatica, una patente adesione al modulo corrente e mezzano, ma interrotta qua e là dal rifiorire di quello aulico a sanzione del minimo di letterarietà che sempre s'intrude in scritti arieggianti dei *genera* consacrati: oscillazione quasi paritaria fra perfetti deboli in *-arone* e in *-orono*, presenza esclusiva del condizionale in *-ono*, impero del perfetto forte di tale uscita (con isolato rifiorire di quella in *-ero*), schiacciante prevalenza del congiuntivo imperfetto in *-ono* su quello in *-ino* e sulla sporadica forma in *-eno*; per non dire di altri caratteri più demotici (*daréno*, *possiano*, *egli fussi*, *none*, e 'prolettico ecc). Anche la

¹ V. Rossi, *Il Quattrocento*, Milano, 1938, p. 189.

² *Ivi*, p. 207.

scelta lessicale e la sintassi non danno nell'erudito e nel peregrino; ma ci troviamo pur sempre di fronte ad uno scrittore di vena, il cui stile non può non essere vigilato da un gusto consapevole e influenzato dai grandi modelli del 'genere'. Certo, per ciò che ci riguarda, sembrerà eccessivo parlare di *variatio* in un caso come «si *cominciarono* in qualche parte a piegare alle ragioni ch'egli assegnava, e *cominciorollo* a dimandare» (p. 112) o come «credendo ch'egli *spendesseno* e *cercassono* di quello» (p. 96), e di *repetitio* in un caso come «che l'*allogassino* parimente a ciascheduno e che *fussino* compagni» (p. 91) o nel gremito esempio di pag. 95: «e poco stimavano ciascuno di loro come si *mangiassono* e *beessono* o come si *stessono* o *vestissono*, pure che di quelle cose e del vedere e del misurare e' si *sodisfacessono*». ¹ Sono casi in cui non escluderei a priori che lo scrittore si sia abbandonato alla ripetizione o all'alternanza di valori più o meno equivalenti a seconda della situazione, cioè secondo un gustoso discernimento stilistico; ma non è neppure da escludere un fatto di attrazione quasi meccanica, tanto più naturale quanto minore è il divario tra le forme fungibili. Già nel Filarete il Giaccardi ha osservato che assai spesso la forma impiantatasi per prima nel contesto (la prima occupante, diremmo) ne tira con sé, nei paraggi immediati, molte altre simili, e così, in altra zona del contesto, la prima occupante di tipo diverso: secondo un procedimento che potremmo definire 'a grappolo' e che incontreremo anche in grandi scrittori. Procedimento che presuppone, ovviamente, la quasi equipollenza delle varie forme o, per lo meno, la quasi indifferenza dello scrittore per l'una o l'altra scelta.

Siamo ormai ai confini della letteratura *qua talis*, della letteratura - poiché parliamo del Quattrocento - di spiriti umanistici. Ma Giovanni Cavalcanti, checché ne dica V. Rossi,² ne è rimasto, pur mirandola, al di fuori come Mosè dalla Terra Promessa. È bensì vero che, sebbene non poco gli nuoccia «certa velleità di scrittore togato, che.... annebbia

¹ Tutti questi passi appartengono alla *Vita di Filippo di ser Btunellesco*.

² *Op. cit.*, p. 188.

il suo bel volgare di anacoluti e faticose complessità di costruzioni, di arditi latinismi» (*loquentare* 'parlare', *festinante*, *armigera disciplina*, *metuendissimo signore* ecc.), quelle «bizzarrie di popolano che vuol fare il dotto... hanno una loro energica originalità che le distingue dai freddi slatinamenti e rettoricismi dei soliti pedanti»;¹ e che la sua prosa, «tra le più accidentate dell'epoca per ambizione di stile e involutezza di struttura», «concettosa e oratoria, a un tempo grande e umile, traduce, tra disuguaglianze potenti, un pensiero serio», i cui limiti «toccano egualmente il medioevo e l'età moderna».² Tuttavia quel personalissimo dettato (uno dei più personali, secondo il Di Pino, della prosa volgare del Quattrocento)³ a noi dà talvolta l'impressione fastidiosa che dava a Gino Capponi; l'impressione di un «certo pasticcio di lingua né latina né volgare, la quale usciva come per singhiozzi» dalla penna di uno scrittore d'ingegno assai più rozzo che non gli Alberti e i Palmieri eppur voglioso di riuscire eloquente «cercando norme all'italiano fuori di se stesso».⁴ Uno scrittore che non possiamo non collocare tra quei sostenitori quattrocenteschi del volgare i quali, privi di preparazione e di spiriti umanistici, credevano di nobilitarlo mischiando latinismi e volgarismi, retorica medievale e uso vivo e troppo inferiori restando a quella «eguaglianza stilistica di tono grande, in cui confluiva la maestà dei moduli classici colla leggiadria del volgare», a quella «gravità e piacevolezza» che conseguiranno i veri umanisti in volgare.⁵ Comunque, a parte il fatto della resa artistica, c'interessa nel Cavalcanti proprio il suo sforzo di stilizzazione; il quale produce nella morfologia lo stesso succedersi di tensioni e di cadute che nella sintassi e nel lessico. In effetti, a differenza degli scrittori non letterati esaminati precedentemente

¹ *Ivi*, p. 187.

² G. DI PINO, nell'Introduzione alla sua edizione delle *Istorie Fiorentine* di G. CAVALCANTI, Milano, 1944, p. VII.

³ *Op. cit.*, p. VII.

⁴ CAPPONI, *op. cit.*, p. 667.

⁵ A. MARINONI, *Gli appunti grammaticali e lessicali di Leonardo da Vinci, I. L'educazione letteraria di Leonardo*, Milano, 1944, p. 80 sg.

(dove le forme auliche s'intrudevano entro un compatto prevalere di forme dell'uso), nel Cavalcanti i due partiti si dividono il campo. Nei primi tre libri dell'edizione Di Pino, mentre il tipo *chiamarono* bandisce quasi del tutto l'eccezionale *accordarono* e il tipo *cavalcavano, erano* non conosce alternative in *o*, *starebbero* contrasta *manderebbono* nel rapporto di uno a due e *aggiunsero* bilancia quasi esattamente, con una certa tendenza alla disposizione 'a grappolo', *messono*. Quanto al congiuntivo, *mutassero* contrappesa *andassino*, mentre *dessono* costituisce una sparuta minoranza. Ora, se si pensa che siamo alla metà del Quattrocento, è chiaro che la massiccia presenza delle forme auliche ha tutt'altro valore che (ci si passi il confronto) negli ultimi scritti del Boccaccio. Lì, ritraendosi dall'uso vivo nel limbo letterario, esse contendevano l'avanzare alle innovazioni dal basso, resistendo in virtù e del prestigio tradizionale e della loro persistente vitalità; qui esse resistono per il solo prestigio, o meglio ridiscendono dal loro limbo per un motivo di fedeltà letteraria, per un fatto di sopravvivenza che si esaurisce entro i confini assai ristretti della lingua scritta più elaborata ed è più di ogni altro affidato alla volontaria discrezione dello scrittore. Riprova del carattere affatto conservativo e artificiale del nostro fenomeno è la parte secondarissima che il Cavalcanti concede al tipo *dessono*. Privo di nobiltà letteraria, esso non ha alcun titolo per contrastare la più corrente e vitale forma itacistica; e perciò lo scrittore gliela preferisce francamente. Né è da escludere che forma aulica e forma d'uso entrino nel giuoco della *variatio*; di cui si possono trovare esempi, quali «*vollero che stessino*» (p. 80) o «*mandarono... che secondassero quelle genti, acciò che ristretti li menassero.*, perchè del paese meno ne *mettessino* a preda» (p. 83) e altri ancora. Certo, come si sdegnava alla demagogica proletarizzazione dei quadri direttivi del Comune («*Vedete a che gente si fida lo stato del nostro Comune!*», p. 75), così il Cavalcanti si ribellava alla eccessiva volgarizzazione della lingua scritta, sorretto e guidato sia dal miraggio latino sia dal modello dei grandi trecenteschi. Il massimo dei quali è sempre presente nelle pagine delle *Istorie* o per via di citazione diretta o, indirettamente, nelle

dantesche invettive cui spesso e volentieri l'iroso storico si abbandona.

Ma è tempo di penetrare entro i confini dell'autentica letteratura umanistica, dove la crisi del volgare, che nell'ambito della vita e delle scritture domestico-borghesi di Firenze si era manifestata come crisi fisiologica e sociale di un dialetto, si svela in tutta la sua portata di crisi culturale di una lingua di cultura. Fu dentro quei confini, dove soltanto si alimentavano alti ideali stilistici, che il volgare poté adeguarsi alla nuova realtà da esprimere e ai nuovi canoni del gusto senza rinnegare la tradizione trecentesca e senza interrompere il contatto con la lingua viva. «Sembra cosa indiscutibile che fu il trionfo del latino ad interrompere lo sviluppo letterario del volgare, e invece è vero che non furono gli scrittori più o meno popolari o lontani dai problemi dell'arte e dal latino a farlo risorgere, sibbene quelli che uscivano dall'educazione del latino. Nella prosa - ancor più che nella poesia - il risorgimento letterario del volgare fu opera di quei pochi che avevano sperimentate le loro virtù nella cultura umanistica, e richiese uno sforzo lentissimo, il quale dal 1432, data approssimativa della *Vita civile* del Palmieri e dei *Libri della famiglia* dell'Alberti, durò fino al termine del secolo quando apparve l'*Arcadia*».¹ Così era naturale che fosse, perchè storia della letteratura e storia della lingua sono una cosa sola; perchè la «gloria della lingua» (come diceva Dante che non distingueva tra lingua e letteratura)² è sempre là dove più intenso è il «moto complessivo delle menti», dove più strenuo è il fervore artistico e culturale. «Le lingue fanno i piccoli scrittori e i grandi scrittori fanno le lingue», concludeva il Cesarotti dopo aver premesso che, «se ogni lingua appassisce fra le mani degl'idioti e dei rozzi, ognuna all'opposto si perfeziona e risplende qualora serve agli usi d'un popolo ingegnoso e colto, ed è maneggiata da uomini originali».³ Lo stesso ammonì l'Ascoli proemiando all'«Archivio

¹ SPONGANO, *op. cit.*, p. 29.

² Cfr. B. TERRACINI, *Introduzione allo studio del «Convivio»*, Torino, 1952, p. 87 sg.

³ *Saggio sulla filosofia delle lingue*, parte IV, cap. I.

glottologico» contro il municipalismo e popolassimo programmatici del Manzoni; lo stesso ha più volte ricordato Alfredo Schiarimi.

«Il Palmieri - per presentarlo con le mal sostituibili parole dello Spongano¹ - riprese con la medesima coscienza d'arte dell'Alberti l'uso del volgare, ma con forze molto minori. Ne sono prova il suo ondeggiamento stilistico tra la semplicità antica e l'architettura nuova del periodo, e la mancanza di progresso dall'una all'altra o internamente a una sola di queste due forme. La prosa della *Vita civile* ha dei punti salienti ora per snellezza e ora per complessità formale, rivela un volgare ora schietto e ora latinamente inquinato, ma, tolti questi punti che testimoniano la presenza di un problema d'arte, il resto è senza fisionomia: il che non accade dell'Alberti». Venendo al particolare, cioè ai morfemi che c'interessano, lo spoglio della scorrettissima edizione milanese del 1825 ci avrebbe dato ben poco affidamento, tanto più che nell'avvertenza del tipografo è esplicitamente detto (p. VI) esser stato «riformato il punteggiamento e ridotto a moderna ortografia» il testo del trattato; riduzione che, in quel tempo e per quell'editore, avrà impunemente scavalcato i confini della grafia per intaccare la struttura fonetica e forse anche morfologica della lingua. Né maggiore affidamento ci avrebbe dato l'edizione anconitana di Cavazzoni Pederzini, se non ci avesse soccorso quella recente di F. Battaglia,² esemplata sulla *princeps* giuntina del 1529. Difatti, mentre il testo milanese ci dà un'alternanza paritaria di perfetti in *-ero* ed *-ono*, ed ai congiuntivi imperfetti in *-ono* od *-ino* ne oppone un gruppo compatto in *-ero*, la giuntina presenta una situazione assai più semplice: impero esclusivo di *risposono*, *conchiusiono* (nonchè di *perderebbono*), equa alternativa tra i soli due tipi *seguissono* ed *avessino*. Per il resto la morfologia tende ad una regolarità notevole: costanti *usarono* (solo eccezionalmente *alzorono*), *venivano* ecc., quasi sempre [*egli*] *avesse* (talvolta *avessi*), sempre *sarebbe* e

¹ *Op. cit.*, p. 29 sg.

² Bologna, 1944.

sare' (mai *saria*, *sariano*), rari *consentavamo*, *avamo* e simili, normali *aremo*, *arebbe* ecc. Regolarità che si tiene sul piano della *urbanitas*, senza escludere del tutto la crisi che, salendo dal basso, investiva il congiuntivo imperfetto contendendolo tra il vocalismo tematico in *o* e quello in *i*. Se ci si chiede il valore puntuale di quest'unica oscillazione, non è facile rispondere: a meno che non si voglia vedere una più o meno consapevole *variatio* nel fatto che ad un *servassono* segue, entro lo stesso periodo ma ad una certa distanza, un *fussino* (p. 55) e che l'unica forma in *-orono* dei primi due libri insorge dopo che un *usarono* ed un *cominciarono* hanno creato un effetto di consonanza (p. 76). Gli altri casi, e numerosi, di oscillazione tra *conoscessino* e *stimassono* (semprechè il proto giuntino non vi abbia la sua parte) restano per noi nel generico della liceità grammaticale, anche se dobbiamo concedere che una motivazione stilistica, sia pur istintiva, influisse nella singola scelta. Pare comunque chiaro che, almeno nel settore della morfologia verbale che principalmente ci riguarda, il partito dello scrittore sia per il distacco dalla tradizione aulica del Trecento e a favore dei morfemi nuovi, in ciò agevolato, oltre che dall'«umiltà» del genere dialogico, da un umanesimo non così aristocratico né così vigilato, anche in sede formale, come quello dell'Alberti. Torna tuttavia strano che, mentre testi di livello non propriamente letterario, come i *Commentari* del Ghiberti, il *Trattato* del Filarete e le *Istorie* del Cavalcanti, mostrano nel perfetto forte una mescolanza di forme della tradizione scritta e di forme dell'uso, uno scrittore di ben maggiore dignità, nello stesso torno di tempo, elimini così nettamente le prime a vantaggio delle seconde. Sarebbe, tra quelli a noi noti, un caso anomalo, circa la cui autenticità d'altronde, ben conoscendo la licenza dei tipografi del '500 nell'uniformare e 'aggiornare' i testi, potremmo ottenere elementi di decisione soltanto dai manoscritti quattrocenteschi, su cui il Battaglia avrebbe potuto, assai meglio che sulla giuntina, basare la propria edizione.¹

¹ Proprio ora L. RAINALDI, che cura una edizione della *Vita civile* per i «Classici Salani», ne ha scoperto l'autografo.

Chi voglia cogliere con evidenza la consacrazione della lingua nuova al nuovo mondo umanistico¹ ha da rivolgersi alle pagine albertiane del dialogo *Della famiglia* e del trattato *Della pittura*. Fu infatti l'Alberti - come ha mostrato lo Spongano - il creatore della prosa umanistica in volgare, basata sulla struttura architettonica del discorso anziché sulla modulazione poetica, su un criterio piuttosto di uniforme misura che di delicata o robusta varietà; una prosa volta alla complessità periodica dei classici più che alla semplicità gracile del costruito romanzo, e quindi preparatoria dell'ideale stilistico del Cinquecento.² Era naturale che in quest'opera di rifondazione umanistica del discorso volgare l'Alberti si servisse soprattutto di modelli latini. Egli «non scrisse che trattati, eppure non ricorse al *Convivio* di Dante per apprenderne le forme né alla sua prosa - solidamente costruita ma di accento ancora poetico - per apprenderne lo stile. Dante coronava gli sforzi di un secolare tirocinio, ma con un ideale stilistico ancora tutto passione e tensione; l'Alberti ripeté gli sforzi, ma con un ideale stilistico tutto misura e riposo». Neppure dal Boccaccio imparò molto: «non la mirabile modulazione della fonetica, non l'eleganza abilissima dei costrutti, non la straordinaria varietà e duttilità dello stile, icastico non meno quando è paludato che quando è nudo e plebeo. Ma costruì un edificio diverso, rispondente a una tutt'altra armonia, col prospetto a meriggio e l'aria intorno d'un soffio ugualmente ventilato. Questa calma, questo uguale respiro, questa luce senza mutamenti è una legge intima della prosa dell'Alberti», la cui linea di svolgimento sta tutta nel duplice sforzo di liberazione progressiva dal latinismo e di progressivo ingentilimento. Già il De Sanctis del resto, nelle sue magnifiche pagine sull'«uomo nuovo» che pare per la sua universalità voler abbracciare tutto quel mondo di cui il Pulci, il Boiardo, il Poliziano, Lorenzo, il Pontano non sono che frammenti, aveva detto qualcosa di simile: «Se guardiamo

¹ Sono parole del Rossi, *op. cit.*, p. 137.

² Riassunto o trascritto, qui e più avanti, frasi dello SPONGANO, *op. cit.*, p. 30 sgg.

a' trecentisti, il congegno del periodo, l'arte de' nessi e de' passaggi, una più stretta concatenazione d'idee, una più intelligente distribuzione degli accessori, una più salda ossatura ti mostra qui [nell'Alberti] una prosa più virile e uno spirito più coltivato, fatto maturo dalla educazione classica».¹ Tanto impegno creativo non riuscì a eliminare le tracce della fatica, le cicatrici dell'urto tra moduli linguistici latini e volgari, aulici e popolari. Ben per quell'urto, acuito e complicato dalla crisi quattrocentesca del dialetto fiorentino, la sintassi albertiana è, nelle 'leggi' dell'uso dei tempi, più incerta che la dantesca; e «sono vivi dappertutto i segni del gran numero di problemi di lingua, di fonetica, di sintassi, di stile, di grammatica che egli [l'Alberti] affrontò, come se mai da altri fossero stati affrontati.... Un nuovo sforzo di espressione, un avvento nuovo di difficoltà, un uscir nuovo dalla desuetudine e dall'inesperienza per rincorrere un miraggio di stile misurato, una ricerca di modelli a cui uniformarsi, un insorgere frequente di dubbi additano il faticoso costituirsi della nuova prosa». Che anche la *res de qua agitur* rientrasse tra i problemi, magari i minimi, della lingua albertiana credo non sia da escludere. Prendiamo la redazione volgare del *De pictura*, che consulto nella trascrizione datane da L. Mallè.² Il fatto che ci troviamo in presenza di un'opera tecnica non deve trarci in inganno sul suo carattere letterario, dal momento che fu stesa da tanto scrittore, e in due redazioni - una latina l'altra volgare - entrambe funzionalissime e quasi collimanti, e tuttavia rispondenti all'indole del rispettivo idioma: l'una astratta negli intellettivi cristalli dell'ascendenza classica, piegati con squisita agilità ad attuali significazioni tecniche, l'altra insaporita colorita mossa dalla geniale urgenza della lingua nativa. Orbene, i tre libri *Della pittura* ci mostrano una grammatica qualitativamente sorvegliata e discriminata, sia pel rifiuto di abbassarsi alle forme in *-orono o -arno* per *-arono*, *-avono* per *-avano*, *-no* per *-mo* alla prima

¹ *Storia della letteratura italiana*, a cura di B. Croce, Bari, 1925, I, p. 378.

² Firenze, 1950. Il Malie par ritenere di trascrivere dall'autografo, cosa che un intenditore come il GRAYSON nega («Rinascimento», IV [1953], p. 54).

persona plurale, *-i* per *-e* alla terza singolare del congiuntivo imperfetto ecc.; sia per la prevalenza accordata a *fecero* su *misono* (3 contro 1), a *conoscessero* su *imparassono* e *fussino* (16 contro 3 e, rispettivamente, 1). Solo *sarebbono* domina su *farebbero* (17 contro 2). A differenza dunque della *Vita civile* il trattato albertiano rifugge dal volgareggiare e tiene l'occhio alla tradizione scritta di grado letterario, fedele in questo caso (e non solo in questo) ai modelli di Dante e del Boccaccio.¹ Assai finemente aveva notato il De Sanctis che nel suo vagheggiare una prosa illustre l'Alberti aborre dal plebeo rozzo e licenzioso, così come nel latineggiare «non è un barbaro che ti faccia strane mescolanze, anzi è uno spirito colto ed elegante che ha nella mente un tipo e cerca di realizzarlo. Mira a un parlare di gentiluomo, se non con latina maestà, certo con gravità elegante ed urbana. E come è un toscano, anzi un fiorentino, la latinità è temperata dalla vivezza e grazia paesana».²

Più difficile, come sempre, sarà dar conto delle alternanze sotto il rispetto della stilistica interna, anche se la tecnicità del trattato «senza eloquentia scripto» (p. 74) non escluda un'elaborazione formale, evidente soprattutto nel testo latino ma mai trasmodante in un vagheggiamento che andrebbe a danno del risalto delle idee e della chiarezza espositiva. «Priego mi perdonino se, dove io in prima volli essere inteso, ebbi riguardo a ffare il nostro dire chiaro molto più che ornato» (p. 74 sg.). Ora, se a pag. 101 non si può negare una intenzione di *variatio*, causata dall'eccessiva vicinanza di forme consonanti («ne *sarebbono* quanto *debbono* avari et massai et *sarebbero* loro opere più al vero dolci et vezzose»), a pag. 71 abbiamo un martellamento che non pare involontario: «Qui *sarebbono* alcuni i quali *segnierebbono* una linea a traverso, equedistante dalla linea che giace nel quadrangolo et quella distantia quale ora fusse tra queste due linee *dividerebbono* in tre

¹ Sulla consuetudine e l'imitazione albertiana del Boccaccio cfr. Rossi, *op. cit.*, pp. 141 e 195, e DE SANCTIS, *op. cit.*, I, p. 376 sgg.

² *Op. cit.*, I, p. 377 sg.

parti; et presone le due a tanta distantia, *sopracignierebbono* un'altra linea et così a questa *adgiugnerebbono* un'altra et poi un'altra...; et così seguendo, sarebbe che sempre *sarebbono* li spatii superbi partienti, come dichono i mathematici, ad i suoi seguenti. Questi forse così *farebbono....*» Non è involontario, mi sembra, quello scandire anche fonicamente le fasi rigorose di un'operazione geometrica; scansione che ritma, tanto è artisticamente necessaria, anche il testo latino, con le assonanze che le forme latine consentono: «Hic essent nonnulli, qui unam ab divisa aequae distantem lineam intra quadrangulum *ducerent*, spaciumque quod inter utrasque lineas adsit in tres partes *dividerent*. Tum huic secundae aequae distantis lineae aliam item aequae distantem hac lege *adderent*, ut spacium.... ac deinceps reliquas lineas *adderent*.... Itaque sic illi quidem *facerent*....».¹ Con eguale procedimento è scandita la pittorica operazione del lumeggiare: «Così *farebbono*: prima quasi come leggerissima rugiada per insino al orlo *coprirebbono* la superficie di qual bisogniasse bianco o nero, di poi sopra ad questa un'altra et poi un'altra et così a poco a poco *farebbono* che dove fusse più lume, ivi più bianco datorno, mancando il lume, bianco si perderebbe quasi in fumo. Et simile contrario *farebbero* del nero» (p. 100). Dove si vede, nell'ultima frase, l'abbandono della consonanza insieme col cessare della descrizione di un procedimento, e la *variatio* all'avvio della descrizione (o meglio dell'accenno) di un procedimento nuovo. Anche questa volta il latino conferma la necessità intima di tale scansione; solo che essa, invece di essere ottenuta mediante l'omoteleuto o l'assonanza dei morfemi, è affidata a contrapposizioni di natura sintattica e semantica.²

¹ *De pictura praestantissima arte et nunquam satis laudata libri tres absolutissimi* LEONIS BAPTISTAE DE ALBERTIS..., Basileae, anno MDXL, p. 36 sg.

² Ecco il passo latino, reperibile a pag. 92 sg. dell'edizione citata: «... facilis tum quidem erit colorandi ratio. Nam levissimo quasi rore primum usque ad discriminis lineam, albo aut nigro eam superficiem, ut oporteat, alterabit; dehinc aliam, ut ita loquar, irrorationem citra lineam, post hanc aliam citra hanc et citra eam aliam superaddendo assequetur, ut c;im illustrior locus apertiori colore pertinctus sit, tum idem deinceps color, quasi fumus, in contiguas partes diluatur...». A questi confronti non è indifferente il fatto che l'urta redazione sia anteriore o posteriore all'altra; ma è problema per ora insoluto (cfr. C. GRAYSON, in «Rinascimento», IV [1953], p. 57 sgg.)

Il testo dei primi tre libri *Della famiglia*, ci dà un quadro linguistico un po' diverso.¹ Intanto, nel Proemio, nel libro I e in circa la metà del III (le parti che ho spogliate) *precipitarono* è forma esclusiva, all'opposto di quanto parrebbe vigere nel *Della pittura*, dove però il perfetto debole è troppo raramente attestato per dedurne conseguenze di ordine generale. Altre discordanze sono l'apparizione (ma eccezionale) di *dimostrono*, *scorrevano*, [*egli*] *trovassi*, l'intrudersi (raro ma non sporadico) di forme non indigene (e quindi, probabilmente, di tono più confidenziale) come *dispiaceno*, *pregiarete*, *stimarei*, *desiderante*, lo spesseggiare del condizionale 'siciliano' (*saria*, *aria*, *noceriano* ecc.),² l'affacciarsi di arcaismi-demotismi come *infrangieno*, *tenavamo*, *furo*, *furne*, *avamo*, *ave* (ma *à dato*), o del vernacolo *disputaréno*. Concordano i due testi nella netta prevalenza dei perfetti forti e dei congiuntivi in *-ero* su quelli in *-ono* ed *-ino* (prevalenza però più netta nel *Della pittura* che nel *Della famiglia*), nonché dei condizionali in *-ono* su quelli, spantissimi, in *-ero*; ma, diversamente dal trattato tecnico, compaiono nel dialogo perfetti in *-oro* (*presoro*, *addussorli*), più numerosi di quelli in *-ono*, e anche congiuntivi del tipo *fussoro*, meno numerosi, questi, delle forme in *-ono*. Notevole è poi la sporadica presenza di perfetti e congiuntivi in *-eno*. Siamo qui di fronte ad uno stato di cose ben più complicato che nel Palmieri giuntino; e perciò più problematico. Intanto, gran parte

¹ Ho avuto sotto mano l'edizione di F. C. PELLEGRINI e R. SPONGANO (Firenze, 1946), che sembra non rappresentare ancora l'ultima volontà dell'autore. Si vedano le osservazioni di C. GRAYSON, *Notes on the texts of some vernacular works of Leon Battista Alberti*, in «Rinascimento» III (1952), p. 212 sgg.

² A proposito di *saria*, *sariano* il GRAYSON (*op. cit.*, pp. 214, 228 sg.) osserva che la frequenza di tali forme va diradandosi, nell'edizione Pellegrini-Spongano (basata principalmente, come quella anteriore di G. Mancini, sul codice II, IV 38 della Bibl. Naz. di Firenze), dopo il libro I, fin quasi a scomparire. D'altra parte il codice Vat. Urb. Lat. 229, che il Grayson considera l'ultima volontà dell'autore, ha soltanto la forma toscana *-ebbe*, *-ebbero* (o *-ebbono*). Indici, l'uno e l'altro fatto, di una revisione linguistica (iniziata già nel primo codice e compiuta nel secondo) volta ad eliminare, nel nostro caso, una forma non toscana e più pertinente alla poesia che alla prosa. Il Grayson tiene a rilevare che le *Regole della lingua fiorentina* - attribuite anche all'Alberti - paradigmano solo il condizionale in *-ebbe*, *-ebbero*.

delle forme parlate e demotiche (ivi compresi i provincialismi e gli arcaismi conservati nella lingua parlata e qui usati al consaputo fine di spiegare il *sermo cotidianus* in tutta la sua gamma) sarà autorizzata dalla natura dialogica del componimento (quella stessa che agevola al Palmieri lo schierarsi con la norma corrente) e imputabile al gusto albertiano di dare al dialogo, insieme col soggetto e senza discendere dal livello della conversazione umanistica, anche un'intonazione caldamente 'familiare' che manca all'astratto grigiore dell'opera palmieriana, realizzando così un'armonica rispondenza tra la materia, l'ambiente e l'espressione. Andare più in là, nel senso di attribuire certe scelte alla caratterizzazione linguistica dei personaggi, non è, pei nostri morfemi, concludente; giacche essi sono usati da tutti gl'interlocutori e compaiono anche nel Proemio. Si veda, ad es., la *variatio* che fiorisce in bocca a Giannozzo, il quale - per esplicita dichiarazione dell'Alberti - è un buon padre di famiglia che parla in stile nudo e semplice, dando modo all'autore di «imitare quel greco dolcissimo et suavissimo scriptore Xenophonte» (p. 234): «Et anche comanderei [ai «factori et garzoni»] nulla *sopravendessino* superchio, et che, con qualunque creditore o debitore si contraesse, sempre loro ricorderei con tutti *stessino* chiari et netti, non *fossoro* superbi, non maldicenti, non negligenti, non litigiosi, et sopra tutto alle scritture *fossono* diligentissimi» (p. 320). Le forme in *-ero* ed *-eno* qui assenti compaiono altrove, nel discorso dello stesso Giannozzo; il che non importa che egli non sia linguisticamente individuato e differenziato, almeno - a quanto ho potuto accertare con indagine sommaria - da due tratti immediatamente percepibili, il costruito più schietto e il minimo rilievo del latinismo.

Ma le figure retoriche, soprattutto l'esigenza della *variatio* o della *repetitio*, variamente commiste in casi come: «O Lionardo, se tucti e padri ascoltassino a questi tuoi ricordi, di che figliuoli si *trovarieno* eglino contenti, quanto si *troverebbono* felici et beati» (p. 114) e «*Furono*

gl'inditii, *furo* e segni per li quali si *mossono* ad investigare, et co' quali investigando gli *consequirono*, ed *addussorli* in notitia et uso» (p. 65); o infine «Vorrei tutti i miei *albergassono* sotto uno medesimo tetto, a uno medesimo fuoco si *scaldassono*, a una medesima mensa *sedesseno*» (p. 293), dove in un tipico parallelismo ternario s'incrociano ternariamente *variatio* e *repetitio*; le figure retoriche, dicevo, non bastano a spiegare la ricchezza delle scelte propostesi dall'Alberti. Essa dipende da un assunto stilistico pregiudiziale ai singoli episodi, sia in senso assoluto, come generale concezione del volgare letterario, sia in senso relativo, come tavolozza linguistica chiamata a campire un determinato disegno. Quanto alla prima, proprio nel proemio al terzo libro del nostro dialogo troviamo una dichiarazione aperta: «Ben confesso quella antiqua latina lingua essere copiosa molto et ornatissima: ma non però veggo in che sia la nostra oggi toscana tanto da averla in odio, che in essa qualunque benché optima cosa scripta ci dispiaccia. A me pare assai di presso dire quel ch'io voglio, et in modo ch'io sono pur inteso.... Et sento io questo: chi fusse più di me docto o tale quale molti vogliono essere riputati, costui in questa oggi comune Proverrebbe non meno ornamenti che in quella.... Et sia quanto dicono quella antica apresso di tutte le genti piena d'auctorità, solo perchè in essa molti docti scrissero, simile certo sarà la nostra, s'è docti la vorranno molto con suo studio et vigilie essere elimata et polita» (p. 233). Alta stima, dunque, delle virtualità stilistiche del volgare e consapevolezza dello stile come laboriosa conquista dello scrittore, specie nel campo di fatto più incondito. Ma anche esatta graduazione e dosatura del mezzo linguistico in relazione al fine da conseguire; perciò la ripetuta protesta di schivare, in un dialogo familiare, la «prisca eloquentia elimatissima e suavissima»: «E in questi ragionamenti così tra noi domestici qual prudente desiderasse eloquentia più elimata, o più che ssi richiegga exquisita?» (p. 150); e più avanti: «Adunque torniamo al proposito nostro, del quale ragioneremo quanto potremo aperto e domestico, senza alcuna exquisita o troppo elimata ragione di dire, perchè tra noi mi pare si richiegga buone sententie molto

più che legiadria di parlare» (p. 154); (né sto a richiamare la semplicità senofontea e il parlare da buon padre di famiglia di proposito attribuiti a Giannozzo Alberti, protagonista del libro terzo [p. 234]). Ma stringiamo le cose ancora più da presso. La stima per le virtualità stilistiche del volgare non intacca la venerazione per le attualità stilistiche del latino, lingua più nobile per lunga tradizione culturale e per splendido affinamento letterario; tale venerazione è però accompagnata dal senso della troppo scarsa commerciabilità: «Più tosto forse e prudenti mi loderanno s'io, scrivendo in modo che ciascuno m'intenda [cioè in volgare], prima cerco giovare a molti che piacere a pochi; che sai quanto siano pochissimi a questi dì e letterati» (p. 232). Per converso, al riconoscimento dell'ancor basso livello di elaborazione grammaticale e retorica del volgare fa da contrappeso l'affermazione della sua vitalità e funzionalità, che è a dire, se non si teme un concetto tutt'altro che estraneo al mondo umanistico, della sua socialità.

Tuttavia, scegliere per un'opera sociologica, e per di più dialogica e *de re familiari*, il volgare e un volgare, si noti «aperto e domestico», non poteva significare per uno scrittore consapevole come l'Alberti e, che è più, proteso al restauro della dignità letteraria del volgare sul traguardo umanistico, una passiva ricezione di questo o quel piano del fiorentino contemporaneo. Altrimenti, come avrebbe egli osato presentare lo stile «nudo, semplice» di quel «buon padre di famiglia» di Giannozzo come il risultato del suo sforzo di imitare il «dolcissimo et suavissimo» Senofonte? Il suo intento era dunque, anche sul piano dialogico e familiare, nobilmente letterario. Così doveva essere il suo volgare: il risultato di un pensoso esercizio, della ricerca di uno strumento che, assimilando il nuovo apporto del latino, non rinnegasse la ricchezza della tradizione e non perdesse il proprio volto, che è a dire la sua forza e schiettezza di lingua vivente. Alle belle osservazioni che lo Spongano ha fatto sul nuovo senso architettonico del periodo va aggiunta la duplice ricchezza, tradizionale e attuale, del volgare albertiano e la sua potenza di disordinare - per dirla col Machiavelli - i vocaboli e costrutti accattati

dal latino senza farsi disordinare da loro. Sono questi i presupposti della screziatura linguistica del nostro dialogo, delle molteplici scelte che l'autore si concede, delle innegabili discontinuità dell'impasto. Senza dire che un umanista come lui affinato e strenuo doveva, assumendo il volgare nella nuova cultura, esacerbare in esso la tensione tra elemento latino ed elemento tradizionale; contrasto che nel Palmieri, umanista di più grossa lega e meno problematico scrittore, non è del pari vibrante. Vedi così nel *Della famiglia* il latinismo accoppiarsi imperterrito al più schietto 'volgarismo', specie nelle frequenti endiadi sinonimiche: «promptissimi e paratissimi», «exclusi et schifati», «sbardellata et spurca», «suspizioso o sfidato»; vedi *crudelità* alternarsi con *crudeltà*, *coniugio* con *congiugio*, *extremo* con *stremo*, *continuo* con *continovo*; prestiti dalla lingua madre o restauri sul suo modello, come *tesauro*, *parvuli*, *merore*, *maiestà*, *compreendere*, *exornarsi*, *exquisita*, *assequire* ecc., mescolarsi ad elementi di tradizione volgare, quali *piatà*, *appititi*, *sinestro*, *epilensia*, *accaggia*, *aito*, *palagio*, *stracuragine*, *sveglierne*, *arienti*, *fedire* (questi due, però, termini tecnici), *priete* ('pietre'), disseminati tra i preponderanti latinismi o rilatinizzamenti quasi a garantire dal pericolo di rompere il contatto con la lingua viva e arenarsi nelle secche del pedantismo. E se all'adozione di forme come *dispiaceno*, *averono*, *saperono*, o dei congiuntivi in *-assono*: *-asseno* ecc. può aver contribuito la maggior simiglianza con i moduli latini, i tipi *dimostrono*, *scorrevono* e *precipitarono*, *tenavamo* e *diciavate*, *fanciugli* e *cavagli*, le macchie lessicali come *disgruzolare*, *grillare*, *gnaffe*, *morticcia*, *cervellina*, *cenericcio*, *deboluza*, *forteruzi* («paliducci, seccucci, occhiaie et moccì»!, p. 72), gli anacoluti e le concordanze a senso come in «se prima in lei ogni fermezza di tutti i nerbi suoi non sia ben rassettati» (p. 174) e simili, sostengono decisamente le ragioni espressive, affettive e pittoresche della lingua parlata. Su motivi analoghi deve basarsi l'ammissione di elementi esogeni, come ad es. i senesismi *pregiarete*, *stimarei*, *mostrar lo'* ('mostrar loro') ecc. Ma tutta questa sprezzatura linguistica è pur sempre ancorata alle forme elette e

tesaurizzate della grande tradizione trecentesca, che ne costituiscono l'argine volgare di contro a quello latineggiante. Nessuna meraviglia dunque se il dialogico e domestico Alberti ricorre a un *tennero*, a un *aiutassero*, a un *sarebbero* nel bel mezzo di forme qualitativamente inferiori.

La lingua dell'Alberti ci testimonia la fase più laboriosa della ripresa letteraria del volgare: nella quale la tradizione libresca del Trecento, il parlato colto e popolare del Quattrocento e i modelli umanistici s'integrano variamente, riplasmando, senza distruggerla, l'antica fisionomia del fiorentino illustre. E siccome il lavoro è ancora in atto, l'impasto di quella lingua ci appare nella sua massima discontinuità e nel più sensibile fermento dei suoi problemi; ma altresì in tutta la sua ricchezza, grazie al demiurgo che ha cercato la soluzione non nella depauperante preferenza per un solo settore ma nella totalità della sua esperienza linguistica. Certo è che delle tre componenti, delle tre istanze linguistiche concorrenti nell'impasto albertiano, quella latineggiante e quella colloquiale appaiono spesso preponderanti, nel nostro dialogo, sulla tradizione del volgare letterario, se non c'ingannano un esame troppo superficiale e le ricche note di F. C. Pellegrini all'edizione citata, dove i riscontri con testi di tono domestico sono assai più frequenti che con Dante o il Boccaccio. «La prosa dell'Alberti - ha scritto d'altro canto il Sapegno - solo in taluni aspetti secondari si rifà ai modelli del Boccaccio e appare nel complesso ricostruita, con un proposito che ha qualcosa di volontario e direi di testardo, direttamente sugli esemplari latini, come le architetture di Leon Battista sui disegni dei monumenti romani antichi. E proprio da quel proposito di esperimento nuovo e ancora acerbo le derivano certe disuguaglianze che non riescono a fondersi nell'unità di uno stile».¹

In un contesto così variamente dosato e drogato, e soprattutto così inesplorato, in una situazione idiomatica così fluida sarebbe temerario pretendere di precisare puntualmente il valore delle alternanze

¹ N. SAPEGNO, *Il sentimento umanistico e la poesia del Poliziano*, in «Nuova Antologia», 1938, p. 243 sg.

fra i morfemi che c'interessano; se cioè abbiansi casi di una loro fungibilità quasi totale o la possibilità dell'opzione implichi sempre un apprezzabile scarto qualitativo. Credo prudente rinviare, in via generale, alle medie strutturali da me fissate per la metà del secolo e chiudere con una considerazione metodologica, cui il caso dell'Alberti si presta in modo cospicuo. Ove ci basassimo sulla recensione dei soli morfemi verbali che qui c'interessano per trarne deduzioni più comprensive sulla lingua di Leon Battista andremmo fuori di strada. Il prevalere dei perfetti forti e dei congiuntivi imperfetti in *'ero* sulle altre formazioni significa evidentemente una opzione per la tradizione letteraria, benché nel settore morfologico, anzi in una parte di esso. Ma non se ne può inferire la generale aulicità in senso trecenteggiante del linguaggio albertiano. Una indagine più vasta ci dimostrerebbe, come si è visto, il contrario. Gli è che, a prescindere dal non trascurabile fatto della relativa autonomia dei singoli settori del sistema linguistico, il linguaggio di un prosatore quattrocentesco partecipa di una crisi troppo grave e troppe sono le vie che tenta ed a cui è tentato, perchè si possa dalla parte, anzi dalla minima parte, indurre la natura del tutto.

Era naturale che il superamento di quella crisi portasse ad una decantazione e quindi ad una semplificazione; e questa avvenne secondo la tendenza, già manifesta nell'Alberti, alla eliminazione del latinismo superfluo ed alla assimilazione di quello costituente un apporto necessario;¹ tendenza in cui confluì il gusto affettuoso per la lingua viva. Ciò non significa che la tradizione trecentesca restasse nell'ombra; anzi, il risorgere del volgare a dignità di lingua d'arte e il suo progressivo liberarsi dal passivo soggiacere al latinismo portarono, per ovvio contraccolpo, una crescente ripresa di contatto coi grandi del Trecento. Significa soltanto che questa ripresa di contatto non fu un ritorno al passato e che il nuovo volgare letterario di creazione umanistica si distinse, anziché per una impronta trecentescamente aulica, per una eccezionale elasticità di strutture e d'impasto, che gli

¹ Cfr. SPONGANO, *op. cit.*, p. 33 sgg.

consentirono di alternare (quando non mescolare) l'architettura o la patina classicheggianti con la più vivace e goduta adesione alla lingua parlata. Era ancora lontano il tempo in cui il canone dell'imitazione, l'esigenza dell'unità linguistica, un senso edonistico e astratto della lingua avrebbero consentito di recidere i legami col concreto. Quell'adesione, del resto, oltre ad essere stata una costante della letteratura domestica e borghese, si era affermata gradatamente fin dall'esaurimento del linguaggio poetico e prosastico di livello aulico nella seconda metà del Trecento. Da allora la crisi dialettale quattrocentesca che contaminò il fiorentino d'intrusioni provinciali e rurali, e la rivoluzione economico-sociale che distrusse le vecchie istituzioni aristocratiche parvero cospirare a quel bisogno di rinfrescarsi nell'*humus* popolare, di livellarsi sulla norma dell'uso medio, di ristrutturarsi nel senso della attualità funzionale mediante il riconoscimento e la consacrazione delle forme via via più recenti, che caratterizzò la lingua letteraria del Quattrocento e ha valso alla migliore produzione poetica di quel secolo, nonostante il contrappeso del latinismo, l'etichetta (coi debiti temperamenti) di 'popolare'. Quel bisogno culminò nella cerchia del Pulci e di Lorenzo dei Medici, dove si esasperò in una «curiosità linguistica» manifestantesi in vari modi, «sia nell'interesse realistico per il costume popolare e per il vivo e vario parlare del volgo, sia nel gusto della cifra e del dire furbesco e allusivo, sia in particolare nell'attenzione rivolta al dialetto».¹ Documento filologico della inesauribile curiosità linguistica pulciana e della vastità dei suoi assaggi e delle sue escursioni in campi lessicali diversissimi è il *Vocabolista*; documento letterario ne è la corrispondenza, il cui linguaggio «ama intarsiarsi di termini strani e abbandonarsi ad anarchiche pazzie verbali», ma ancor più il *Morgante*, «tutto costellato, o diciamo pure, se meglio piace, tutto macchiato di

¹ G. FOLENA, *Vocaboli e sonetti milanesi di Benedetto Dei*, in «Studi di filologia italiana», X (1952), p. 101.

vivaci e contrastanti note di colore» (latinismi, idiotismi, arcaismi, voci greche, arabe, ebraiche o francesi, termini teologici, giuridici, liturgici). Tessuto espressivo dove, «in realtà, le parole elencate non si smorzano in un unitario ritmo linguistico,... ma conservano la loro voce e il loro rilievo, ben sottolineate anzi nella loro natura estranea proprio dal tono con cui le pronuncia il poeta, ansioso di urti e di dissonanze».¹ La discontinuità della prosa albertiana non è fine a se stessa, ma il segno di un travaglio non ancora superato, di una fusione non ancora raggiunta; la discontinuità del *Morgante* è invece una meta volontaria, un ricercato contrasto che sta al vertice degli interessi dell'esperienza poetica del Pulci.² L'«avventura delle parole», l'«orgia verbale», per dirla con le efficaci espressioni del Getto, assurge nel Pulci ad un giuoco di prestigio autorizzato da «quella fede nell'autonomia della parola che rese possibile l'intero movimento dell'Umanesimo».³ Nella semifantastica sequenza pulciana «crai e posterai e postcrigno e postquacchera» (*Morgante* XXVII 55, 4), chiara manifestazione della fede «in such vicarious realities as words» e della tendenza rabelesiana a far sì che la lingua invada ed usurpi la realtà, lo Spitzer vede quelle onomatopee con cui il linguaggio popolare ama prestidigitare, usate questa volta di proposito da un poeta che vuole ottenere effetti grotteschi; sì che egli può concludere: «we can see here the exact point of transition of popular language into literature».⁴ Osservazione assai pertinente; che se nel disparato impasto lessicale del Pulci vige il principio, liricamente ostentato, del contrasto tra i diversi elementi, pur tuttavia la sua lingua ha «una sua impronta dominante, una sua essenziale direzione, che le viene conferita da un prevalente influsso, il quale.... si puntualizza

¹ G. GETTO, *Studio sul Morgante*, Como, 1944, p. 123 sgg.

² GETTO, *op. cit.*, p. 131.

³ La paradossale affermazione è di L. SPITZER, *Linguistics and literary history*, Princeton, New Jersey, 1948, p. 21, al quale ne lascio la responsabilità.

⁴ *Ivi*.

nell'assoluto dominio di voci e forme grammaticali proprie del popolo fiorentino e campagnolo».¹

La «densa patina dialettale» del *Morgante*, cioè - per applicare una categoria astratta la cui portata concreta non sarà mai abbastanza, caso per caso, precisata - la sua popolarità riceve conferma non solo dall'esame del lessico, delle locuzioni proverbiali e metaforiche, della sintassi eminentemente paratattica,² ma anche dalle sue preferenze morfologiche, la cui varietà, irregolarità ed incertezza non attribuirei neppure in parte alla «mancata ripulitura», all'«assenza di un impegnativo *labor limae*», come fa il Getto,³ parendomi che essa corrisponda alla suddetta esigenza demotica, alla sfrenatezza linguistica del Pulci e alla situazione del dialetto fiorentino nella seconda metà del Quattrocento. Ci limiteremo a cogliere, nella sovrabbondante messe dei fatti, quelli che fanno al caso nostro. È naturale, per quanto si è detto sopra, che *vennono*, *missono* siano la forma imperante del perfetto forte e *avessin*, *vivessin* quella del congiuntivo imperfetto, la cui terza persona singolare oscilla tra *avessi* ed *avesse*, con prevalenza però della prima uscita anche in fine di verso, dove *-e* compare quando la rima l'impone (cfr. XI 17 dell'ediz. Fatini [Torino, 1948], dove *sbandisse* e *seguisse* rimano con *disse*). I sincopati *andorno*, *dipartirno*, *fumo* prevalgono anche in fin di verso sui tipi in *-oron(o)*, *-aron(o)* ecc., più rari, ed anche sulle forme isometriche in *-aro*, *-iro*, le quali s'incontrano più di frequente in rima che altrove: eccone un esempio ben dimostrativo in XI 42:

Subito fuor di Parigi son corsi,
e giunti all'oste, Rinaldo *trovaro*
e *cominciorno* co' graffi e co' morsi
a volerlo atterrar senza riparo;
così con esso a battaglia *appiccorsi*,
tanto ch' Astolfo per forza *pigliaro*....

La nobiltà della sede terminale autorizzava naturalmente, senza creare dislivelli sensibili, una materia più consacrata; ma non impediva

¹ GETTO, *op. cit.*, p. 131.

² Vedi per tutto ciò GETTO, *op. cit.*, p. 131 sgg.

³ *Op. cit.*, p. 136 sg.

al poeta di ottenere forzature in senso contrario, quando gli tornasse opportuno (XXI 52):

Orlando ed Ulivier si *riprovorno*
e gli altri, se potessino *ammazzalla*,
e molti colpi alla donna *menorno*.
Ella rideva e'l lor pensier pur falla;
alcuna volta alla porta n *andorno*.
Quivi persona non era a *guardalla*....

Così credo si debba spiegare, in un poeta che non teme le rime tronche, l'uso di *trovoe*, *aiuteroe* più frequente in rima, dove pur compaiono, senza che ragioni metriche l'impongano, *frantegli*, *uccegli*. L'oscillazione poi tra *erano* ed *erono*, *cominciano* e *cominciono* è continua; nonchè tra *rendiamo* e *dimoriano* (forma usata anche in rima). Un generale e costante tendere al popolare, dunque, non smentito dalle macchie letterarie (*aria*, *dicia* ecc., per non parlare dei latini e latineggiamenti lessicali e delle citazioni erudite); le quali, siano richieste da ragioni metriche o scelte a precisi effetti, valgono più a far risaltare il sapore fondamentale che ad attenuarlo; o, per dire più esattamente, adempiono, insieme con altri maliziosi effetti d'iperbole e di contrasto, l'ufficio di far avvisato il lettore che non si trova davanti a un cantambanco di san Martino, tanto più immerso nella sua grezza popolarità quanto più cerchi di riscattarla con paludamenti pseudoletterari, ma ad un artista vero, che trae quella popolarità nel giro della letteratura e perciò la tempera e dosa con arguto distacco. Definire il Pulci poeta - *tout court* - popolare equivarrebbe a prendere alla lettera il suo *Morgante*, cioè ad ignorarne l'animo malizioso e inquieto. Egli è poeta popolare non per semplicità né per ignoranza, ma per colta elezione; perchè quella gamma e quelle risorse non solo sono più pronte alla sua virtù rappresentativa e ai suoi estri verbali, ma gli consentono di librarsi tra due piani, l'uno palese e l'altro intenzionale, l'uno eloquente e l'altro reticente, affidando alla corposa e sfrontata baldanza del primo il compito di rivelare attraverso incrinature e ammiccamenti la riposta malizia o la pudica serietà del secondo.

Il Getto parla giustamente di popolarità mediata. «Per noi è chiaro che *quei* modi espressivi sono umili e plebei solo nel loro contenuto, nel loro riflesso pittorico sentimentale, non nella forma a cui danno origine e in cui si compongono.... Una superiore letterarietà, come coscienza e disciplina d'arte, informa e guida questa varia materia, assunta e distribuita, attraverso sapienti dosature e istintive reazioni, in modo da creare un organismo di vivente poesia. Così accanto alla filologia aulica e raffinata di Poliziano, tutta modellata su Properzio, Virgilio, Claudiano, Lucrezio e imbevuta delle nobili aure del Parnaso greco e latino, si veniva svolgendo, nello stesso secolo e nello stesso ambiente, una diversa ed opposta filologia, quella di Luigi Pulci, nutrita della saporita lingua dell'anonimo popolo.... e sferzata dall'aria acre e profumata di Mercato vecchio e del contado. Accanto ad un'erudizione classica e solenne si collocava non già un'incultura, ma una diversa cultura, folclorica e dimessa», conservante nella disadorna scrittura qualcosa di gotico, di medievale.¹ Nel Pulci il «rapporto, tipico nella letteratura del secolo decimoquinto, fra la poesia colta e il gusto popolare» - espressione di «quel sentimento della vitalità che accompagna tutta la rinascita seguita al Mille, e trova la sua fiorente esplosione nella civiltà del Quattrocento»² - assume una forma estremistica. È la prima volta che il piano linguistico demotico viene assunto massicciamente in una grande opera letteraria e contrappuntato, per più farlo spiccare, con elementi di altri piani. Ed è naturale che tale assunzione non rappresenti una promozione qualitativa, una consacrazione di elementi inferiori aspiranti da tempo ad un livello più alto e verso di esso gravitanti, ma costituisca una tradizione letteraria *sui generis*, specializzata e centrifuga. La via battuta dal Pulci è una via laterale e, in definitiva, provinciale (anche se di un'aurea provincia), che condurrà col tempo all'*impasse* del municipalismo. Quella maestra, aperta dal Palmieri e dall'Alberti, vien proseguita a Firenze dal Magnifico e dall'Ambrogini, fuori di Toscana dal Sannazaro.

¹ GETTO, *op. cit.*, pp. 135 sg., 184.

² GETTO, *op. cit.*, p. 154.

«Il Magnifico e il Sannazaro - ha scritto lo Spongano»¹ -riceveranno dalle mani dell'Alberti la struttura sintattica e la calma stilistica della nuova prosa, e pochi progressi avranno da compiere su di lui nei due sensi, ma molto in un terzo senso: quello della purezza del dettato». La prosa di Lorenzo supera l'ibridismo dell'Alberti, eliminando i crudi latinismi sintattici e lessicali. Il latinismo residuo è scelto, addomesticato, disciolto in una uguaglianza linguistica che ci attesta come il volgare si sia adeguato alla nuova cultura non snaturando ma sviluppando e, per un lato, ritrovando se stesso. Né basta. La prosa del Magnifico s'informa ad un concetto di eleganza ancora sconosciuto a quella albertiana: in virtù della levigatezza linguistica essa «evita ogni brusca interruzione del suono, ogni ruvida dissonanza. Di nuovo la modulazione diviene una legge fondamentale del periodo e regola l'andamento, la collocazione e il suono delle parole.... Alla visione architettonica del periodo succede - senza guastarla, ma riportandone l'armonia sopra un altro piano - la sua intonazione euritmica, l'amore e lo studio di un'eguaglianza sentimentale. Si forma in questo periodo la prosa idillica della nostra letteratura..., la prosa elegante».² Attraverso quale tirocinio, su quale modello giunse Lorenzo a «un tal senso d'indipendenza dal latino e di maggiore aderenza alla natura del volgare»? Secondo lo Spongano egli vi si educò su Dante: sulla purezza e la musicalità della *Vita Nuova* e del *Convivio*;³ e già il Cian aveva parlato di un intenso studio del Boccaccio.⁴ Né c'è da obiettare. Anche chi, come il Fubini, dissente dal positivo giudizio estetico del *Comento* di Lorenzo *sopra alcuni de' suoi sonetti* dato, sia pure piuttosto implicitamente, dallo Spongano e ne fa salvi solo alcuni brani dove il gusto umanistico è realmente

¹ *Op. cit.*, p. 34.

² SPONGANO, *op. cit.*, p. 36 sgg.

³ *Ivi*, pp. 35, 38.

⁴ Nel «Giornale storico della letteratura italiana», 1909, p. 125 nota 3.

conseguito; non disconosce, anzi ribadisce il tirocinio dantesco.¹ «Se tralasciamo - egli scrive - di considerare il lessico e singole particolarità sintattiche per esaminare la costruzione di questa prosa medicea, ci accorgiamo che essa soggiace ad un peso ben più grave che non quello del latinismo, voglio dire al peso del ragionamento scolastico, a cui l'autore volontariamente si piega».² E più avanti: «Quel contrasto [il contrasto di due mentalità e di due culture, che si avverte nel *Comento*] vien meno nell'ultima delle pagine citate dallo Spongano [la pag. 118 del vol. I delle *Opere*, a cura di A. SIMIONI] che è del tutto diversa dalle altre e in cui il nuovo gusto umanistico ha finalmente ragione del peso della tradizione stilnovistica e scolastica. Si è fatto più sopra il nome del Guicciardini: si pensa invece al Sannazaro quando si legge questa pagina ariosa e pur squisitamente letteraria, una primavera umanistica, nella quale il piacere per la nuova stagione si confonde con quello per i bei ritmi e per le elette parole.... Tanto varia e diseguale è la prosa del *Comento*, non diversamente, sappiamo, dall'arte in genere del Magnifico!»³ Poco importa a noi, in questa sede, il giudizio estetico su questo o quell'episodio della prosa di Lorenzo; ciò che ci preme è constatare che verso la fine del Quattrocento (il *Comento* par essere posteriore al 1476) la parabola del volgare letterario si andava concludendo: distaccatosi dalla tradizione trecentesca per un fecondo incontro col latino e con le vive correnti dell'uso, il volgare tornava a specchiarsi nei suoi incunaboli, quasi a ritrovarvi la propria misura genuina. Lo dimostra in Lorenzo il rinnovato contatto coi poeti dugenteschi e stilnovisti, manifestatosi in modo cospicuo nella raccolta di nostre rime antiche ch'egli fece fare nel 1476 per Federico d'Aragona, premettendovi la celebre epistola critica che, scritta in tutto o in parte da lui, è ferma testimonianza dell'abbandono in cui giacevano i più

¹ M. FUBINI, *Nota sulla prosa di Lorenzo il Magnifico*, in *Studi sulla letteratura del Rinascimento*, Firenze, 1947, p. 126 sgg.

² *Ivi*, p. 129.

³ *Ivi*, p. 136 sg.

vecchi nostri poeti, della sua affettuosa ammirazione per essi e dell'alto conto in cui egli teneva il volgare.¹ «Non sia però nessuno che questa toscana lingua come poco ornata e copiosa dispreggi. Imperocché si bene e giustamente le sue ricchezze ed ornamenti saranno estimati, non povera questa lingua, non rozza, ma abundante e pulitissima sarà reputata. Nessuna cosa gentile, florida, leggiadra, ornata; nessuna acuta, distinta, ingegnosa, sottile; nessuna alta, magnifica, sonora; nessuna finalmente ardente, animosa, concitata si puote immaginare, della quale non pure in quelli duo primi, Dante e Petrarca, ma in questi altri ancora, i quali tu, signore, hai suscitati, infiniti e chiarissimi esempi non risplendino».² La componente della tradizione letteraria fiorentina, che nell'Alberti restava ancora obumbrata e ristretta, si allinea in Lorenzo a quella umanistica e a quella della sapida contemporaneità idiomatica; si potrebbe anzi dire che dei tre filoni che confluiscono nello stile mediceo è quello latineggiante a perdere d'importanza, a impallidire nel confronto con gli altri due.

Devesi però chiarire che questo ritorno al Trecento, e anche al Dugento, non implica un supino ossequio a modelli autoritari o un andare avanti guardando indietro a guisa della stravolta Manto di Dante, mitico simbolo del purismo cinquecentesco. È un riprender coscienza dell'unità della tradizione letteraria in volgare, un riconoscersi in essa, un voler dilatare nel passato il proprio orizzonte stilistico per trarne lena al futuro, al quale si guarda come a un incremento possibile, probabile su quel pur glorioso passato. Non è soltanto questione di letteratura. L'attrazione degli scrittori anche più austeri del Quattrocento verso le innovazioni più recenti e i modi del parlato, il senso di freschezza e contemporaneità, e quindi funzionalità, che la lingua letteraria traeva dal suo deciso riavvicinamento al *sermo cotidianus*, contribuivano a far

¹ Sullo stilnovismo di Lorenzo e sulle sue ragioni culturali (il decadere della fede umanistica nella «città terrena», inconcussa nella prima metà del secolo XV, e il montare di un'inquietudine e di un'aspirazione ad evadere dalla realtà quotidiana) si veda E. BIGI, *Lorenzo lirico*, in «La Rassegna della letteratura italiana», LVII (1953), p. 10 sgg. dell'estr.

² *Opere*, ed. cit., I, p. 5 sg.

si che nel culmine della espansione politica di Firenze si considerassero, specie da un letterato che era anche un grande capo di stato, le pregnanze sociali e politiche di un prestigio come quello raggiunto dalla lingua di Firenze. «Forse saranno ancora scritte in questa lingua cose sottili ed importanti e degne d'essere lette; massime insino ad ora si può dire essere l'adolescenza di questa lingua, perchè ognora più si fa elegante e gentile. E potrebbe facilmente nella gioventù ed adulta età sua venire ancora in maggiore perfezione; e tanto più aggiugnendosi qualche prospero successo ed augumento al fiorentino imperio». ¹ Per i grandi volgaristi del Quattrocento i modelli dei due secoli precedenti sono esempi di alta esperienza linguistica e poetica, piuttosto che fonti di regole e paradigmi; non diversamente da quei modelli latini su cui gli umanisti fiorentini formarono il proprio linguaggio senza asservirsi ad alcuno in particolare. Quali furono i riflessi di tale posizione di Lorenzo sui morfemi oggetto di questa ricerca? Fermiamoci alla prosa. Tanto nella *Epistola a don Federico d'Aragona* quanto nel *Comento stettono* (e *furono*), *potessino*, *sarebbono* sono forme esclusive; [*egli*] *volessi* domina su *volesse*; *diventarono* cede solo, ma sporadicamente, al tipo sincopato (*abbandonorno*); *truovono* e *cominciano*, *mostravano* e *amavano* si alternano quasi paritariamente; *arei*, *arà* ecc. sono costanti; sempre *entrò*, *trovò*, senza epitesi; *abbiamo* rifiuta l'uscita in *-no*; si noti infine, diversamente dall'Alberti, l'uso normale di *piangevo*, *truovavo*, *ero* invece dell'uscita in *a*, e la preferenza accordata a *suto* (nonchè ai participi passati accorciati: *mostro*, *cerco* ecc.). Che dobbiamo concluderne? Evidentemente che Lorenzo, senza - almeno in questo campo - farsi imporre dalla tradizione, ha proseguito con coerenza nella via dell'Alberti: la norma dell'uso medio è stata definitivamente accolta e consacrata entro un impasto fluido ed equilibrato, in cui il temperato latinismo e il tocco familiare si fanno buon vicinato. Gli estremi del pedante e del plebeo sono del pari evitati; che se si volesse vedere il

¹ Dal Proemio al *Comento*; *Opere*, I, p. 21.

primo in qualche latinismo grafico o sostanziale e il secondo in forme come *fussino* e *diventorono* non si terrebbe conto del clima maturatosi a Firenze nella seconda metà del Quattrocento. Dove il latineggiare era stato così crudo e invadente un suo assimilato e moderato residuo non poteva sonare come intrusione o forzatura linguistica; e dove il volgare scritto si era da tempo orientato verso la norma viva fino ad esorbitare nell'estremismo dialettale del Pulci, l'elemento colloquiale non doveva far macchia se non nel caso di slittamento *ad imum*. D'altronde l'eliminazione delle forme via via più antiche e quindi più auliche, importando l'impossibilità del loro immediato confronto nel sentimento linguistico dello scrittore e del lettore, aveva contribuito a quella *reductio ad unum* (cioè ad un solo piano e quindi ad un solo valore: il dualismo *fussero-fussono*, ad es., trapassato in quello *fussono-fussino*, si era annullato nell'esclusivo *fussino*), per uscire dalla quale non c'era altra via che ristabilire una morfologia pluridimensionale o risalendo al passato o discendendo, nel presente, ad un più basso livello sociale. Il che talvolta avviene, per non parlar della *Nencia* (la cui paternità, dopo le indagini del Chiari e del Marchetti, dovrebbe essere trasferita a Bernardo Giambullari), nelle cose popolarresche di Lorenzo, anche se varie canzoni a ballo e canti carnascialeschi gli appartengano tutt'altro che sicuramente e di altri componimenti certamente suoi la lezione che ce ne dà il Simioni sia tutt'altro che definitiva.¹ Avviene, ho detto, talvolta o nel torno sintattico o nella scelta lessicale; ma la gamma morfologica resta sostanzialmente quella della prosa, anzi spuntano qua e là, richiesti dalla metrica o dalla rima, forme letterarie, come *saria*, *avia*, *parien* ecc. Affidare un compito evocativo alla morfologia è assai più impegnativo e compromettente che affidarlo ad un aspetto del sistema meno costante e caratterizzante; significa, come ho detto altra volta, uscire dal proprio riserbo e scendere sullo stesso piano di ciò che

¹ Come A. CHIARI (*Su Lorenzo e di Lorenzo*, in «Convivium», 1952, p. 42 sgg.) ha ben dimostrato per la *Caccia al falcone*, falso titolo della *Uccellazione di starne*.

si evoca. Lorenzo non è spirito da giungere a ciò: il suo popolaresco è, come ha ben giudicato il Fubini, riflesso; filtrato e visto attraverso un cristallo, quasi una festa paesana che il signore organizza ma assapora dall'alto del suo balcone, senza mescolarvisi.

Dalle *Rime* propriamente dette, cioè dai sonetti e dalle canzoni, dove più evidente è, con le risonanze stilnovistiche, l'imitazione del Petrarca, ci aspettiamo una maggiore aulicità, un ritorno anche grammaticale alla tradizione trecentesca. Non si può negare che qui il poeta muti chiave: dall'intonazione scanzonata, dallo zigzagare piccante, dallo sciolto raccontare egli passa ad una assorta e patetica distillazione; dagli equivoci tecnicismi dei canti carnascialeschi, dalla nomenclatura filosofeggiante della *Altercazione* o agreste della *Caccia* e delle *Ecloghe*, dove la voluttà dello scialo e dell'immediatezza linguistica s'incrocia con quella della specializzazione, egli torna ad un vocabolario parco e dorato, in parte tradito, come sono in parte traditi gli stilemi del suo discorso lirico.¹ Questo è il punto, linguisticamente guardando, più retrospettivo e insieme più ricettivo della ripresa di contatto con la tradizione trecentesca. Eppure anche qui, dove l'ovattata preziosità si prestava a ospitare più cordialmente l'aulicismo, a forme ormai blasonate come *poter, cangiar, fero, foro, vider, fusser, dovrìa, parria, scriverien, facieno, io credeva, [egli] venisse* ecc., si alternano *andorno, dimostroron, viddon, posono, promettessino, [egli] amassi, rigavon, tardono, amavo* ecc.; che talvolta suonano anche in rima, come nel sonetto LXXXVII:

Amor in quel vittorioso giorno,
che mi rimembra il primo dolce male,
sopra al superbo monte lieto sale:
le Grazie seco e i cari frati *andorno*.

e nella canzone IV, v. 16 sgg.:

Almen non si *vedessi*
segno alcun di pietà nel suo bel viso....
e quel suave riso
dagli orecchi e dagli occhi s'*ascondessi*....

¹ Sull'aristocratico petrarchismo di Lorenzo si veda BIGI, *op. cit.*, p. 4 sgg. dell'estratto.

Si potrebbe credere che a questa maggiore libertà Lorenzo si sentisse autorizzato dallo stesso Petrarca, così signore del suo volgare, così svincolato sia dalla norma corrente sia dalla tradizione stilnovistica. Ma, a guardar bene, i morfemi aulici nelle *Rime* medicee non si alternano con gli altri, bensì vi compaiono molto raramente, alcuni addirittura sporadicamente. Di *vider* e *fusser* ho registrato, salvo errore, un solo esempio, di *poter*, *cangiar*, *fero*, *fur* pochissimi casi; *corsono*, *disson*, *fussino*, [egli] *vedessi*, *cacciò*, *nutrì*, *porton*, *erono* ecc. sono le forme dominanti. E se per quelle di lunghezza variabile la scelta è determinata da esigenze metriche, non esclusa la rima (che è motivo di preferenza anche tra *mia* e *miei*, *fue* e *fu*, *piue* e *più*, *foro* e *furon*, *sentio* e *sentì* ecc.), di *vider* e *fusser*, così isolati, non saprei dare una ragione, neppur eufonica (per non parlare di quegli armonici che sono solo del Petrarca). In conclusione, anche la lingua delle *Rime* laurenziane, per il settore che c'interessa, non sta con la tradizione, ma con l'uso; e laddove ci saremmo aspettati un diverso comportamento della prosa e della poesia o almeno una sensibile differenza tra poesia popolareggiante e poesia eulta, dobbiamo constatare che, rispetto ai nostri morfemi (e non soltanto ad essi) si tengono tutte sullo stesso piano.¹

Nello stesso ordine di cose è il Poliziano. Solo che, mentre Lorenzo segna a Firenze il punto di arrivo della prosa volgare umanisticamente riscattata, l'Ambrogini segna quello del linguaggio poetico. Anche lui vissuto nel clima che produsse la *Raccolta Aragonese* e trovatosi fino dall'infanzia «a godere naturalmente il possesso di un materiale ricchissimo di lingua viva e non appresa sui libri», anche lui partecipe di «quel gusto così diffuso fra gli umanisti e così vivo specialmente...», nella Firenze del Medici e del Pulci per la letteratura popolare, ricercata e rinnovata con uno spirito misto di affettuosa e simpatica adesione e di superiorità divertita e curiosa». E tuttavia - come ha ben osservato il

¹ Anche il BIGI (*op cit.*, p. 6 dell'estr.) rileva nelle *Rime* vari dialettismi (notevole, ad es., un *piangevi* per *piangevate*), che insieme a certe durezza sintattiche e metriche considera frutto non già di un «consapevole intento di arte popolareggiante», come in altre opere, ma di trascurata elaborazione.

Sapegno - la forza della lingua e dello stile nelle sue opere maggiori non gli viene da quelle esperienze, ma dalla lunga assidua frequentazione dei poeti antichi; «perciò quella lingua e quello stile appaiono così diversi allo studioso che esca pur ora dalla lettura del *Canzoniere* e del *Decameron*: diversi non tanto per i latinismi che vi s'incontrano (che non sono molti e potrebbero passare inavvertiti), sì nella nitidezza luminosa e ferma che dà risalto alle figure e alle cose, nella sobrietà efficace e precisa degli epiteti, nella chiarezza e concretezza dei disegni, e soprattutto in quella diffusa intonazione di decorosa nobiltà, che investe anche le parole attinte all'uso popolare e le trasforma attribuendo ad esse una dignità e una compostezza inusitate di suono».¹ Nelle *Stanze per la Giostra* i versi, gli emistichi, le tessere, gli echi di Dante, del Petrarca, del Boccaccio e perfino della lirica stilnovistica e cortese, nonché della poesia greca e latina, gli arcaismi (si pensi, per tutti, al dantesco *bobolce* in rima!), i latinismi (*auro* e *tesauro* in rima, ad es., per rispondere al non indotto *Lauro*) e i modi quotidiani e persino popolari si fondono con agio e disinvoltura meravigliosi in una sintesi di tale novità che non vi sono individuabili che in via analitica, cioè riflessa.² «Le sue [*sc.* del Poliziano] immagini, come la sua lingua - scrive il De Robertis - nascevano dentro di lui dalla somma di quelle reminiscenze», ma egli «era pur sempre lui, per quel miracolo, quell'accordo che in lui avveniva senza fatica, e che operava.... come una forza visionaria. Allora gli nascevano quella lingua fresca di tanti sapori, e quei versi ingemmati....».³ «Fresca di tanti sapori»; la felice espressione coglie appunto i due toni del linguaggio poetico polizianesco: la varietà grande nella scala cronologica, culturale e qualitativa e, al tempo stesso, l'unità viva e nuova. Così nuova e viva che quelle diciamo sprezzature della lingua letteraria usate da Lorenzo in uscita di verso molto parcamente (forse per una sensibilità differenziale riacuita dalla nobiltà della sede)

¹ *Op. cit.*, p. 245.

² Cfr. SAPEGNO, *op. cit.*, p. 245. sg.

³ G. DE ROBERTIS, *L'arte del Poliziano*, in *Saggi*, Firenze, 1953², p. 10 sg.

sono dal Poliziano accumulate in essa spesso e con voluttà; né solo quando la rima impone la scelta tra due forme opzionabili, come in I 111 (ediz. Sapegno):

Vien sopra un carro d'ellera e di pampino
coverto Bacco, il qual duo tigri *guidono*;
e con lui par che l'alta rena stampino
Satiri e Bacche, e con voci alte *gridono*.
Quel si vede ondeggiar; quei par ch'inciampino;
quel con un cembol bee; quegli altri ridono....

o in I 10, dove a *soggiorno* rispondono *sospirorno* e *piegorno*; ma anche dove la scelta è liberissima, come nei versi dispari di I 115:

Gli omer setosi a Polifemo *ingombrano*
l'orribil chiome e nel gran petto cascono,
e fresche giande l'aspre tempie *adonbrano*:
d'intorno a lui le sue pecore pascono.
Nè a costui del cor già mai *disgombrano*
li dolci acerbi lai che d'amor nascono....

Si potrebbe pensare qui, nel rusticano idillio di Polifemo, ad un effetto volutamente popolare; ma come giudicare, allora, la stessa libera preferenza nella strofe di Galatea (I 118)?

Duo formosi delfini un carro *tirano*:
sovr'esso è Galatea che'l fren corregge;
e quei notando parimente *spirano*:
ruotasi attorno più lasciva gregge.
Qual le salse onde sputa, e quai s'*aggirano*....

Tanto più che proprio nel quadro di Sileno, e nella chiusa dell'ottava che è anche il punto più satiresco della strofe, si opta per la forma tradizionale (I 112):

a' crin s'appiglia; e mentre si l'*aizzano*,
casca nel collo, e i Satiri lo *rizzano*.¹

¹ Delle *Stanze* sta preparando l'edizione critica V. PERNICONE; ma da quanto egli prospetta nel suo saggio *Sul testo delle «Stanze» del Poliziano*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 1952, p. I sgg., non pare che i morfemi che ci concernono siano in questione.

Qui e altrove la motivazione puntuale della scelta tra forme tradizionali e forme non solo d'uso medio ma popolare non è dunque realistica (di un realismo del Poliziano si potrà, vedremo subito, parlare in tutt'altro senso); essa risiede nel segreto della stessa ragione poetica delle *Stanze*, che determina il tono del loro linguaggio. E quel tono mi pare l'abbia centrato il De Robertis, quando ha scritto che, oltre ad un realismo preciso e insieme sintetico, formale a un tempo e sostanziale, che scolpisce ad una ad una le immagini e le parole, una ad una godendole, come una gemmea sequenza, senza impastarle o trascenderle, fu «il colore antico e popolare che salvò il Poliziano dall'alessandrinismo».¹ Affinchè però questa fondamentale intuizione critica del sopraffino lettore ed interprete spieghi tutto il suo valore, occorre fare, a mio avviso, una netta distinzione tra il gusto popolare che intona i *Rispetti* e la più parte delle *Ballate*, nonchè i passi agresti e dialettali dell'*Orfeo*, e quello delle *Stanze*. Il primo rientra in un genere letterario, pseudopopolare o criptoaristocratico che dir si voglia, assai refrattario alla resa artistica perchè costituzionalmente ibrido e manierato; genere di cui fu poeta assai discontinuo e frammentario, con tutto il suo impegno di dominare e trascendere l'idiotismo e il demotismo, anche Lorenzo. Ma nelle *Stanze*, nella parte centrale dell'*Orfeo* e nelle ballate *Ben venga maggio, I' mi trovai un dì tutto soletto, I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino* il grado di aristocraticità è ben più alto, ogni convenzionalità di genere è superata, la funzione quindi del popolare (sia esso linguistico o d'altra specie) è di natura ed efficacia affatto diverse. Si prendano, ad es., i versi sdrucchioli della rappresentazione di Bacco, di Sileno e di Polifemo: se è vero che «le stanze di tutti versi sdrucchioli furono consacrate dai poeti burleschi e realistici al pittoresco e al riso»² e se un piacere del pittoresco o del giocondo non manca nella rappresentazione polizianesca, è altresì vero che esso è assorbito nel vigore icastico con cui il ritmo sdrucchiolo incide

¹ *Saggi cit.*, p. 13 sgg.; *Le «Stanze» o del chiasmo*, in *Studi*, Firenze, 1944. p. 72 (e cfr. p. 73).

² DE ROBERTIS, *Saggi*, p. 28.

e agita con bacchica ebbrezza l'immagine o ne dintorna la grottesca irsutaggine; così come nella splendida figurazione di Galatea ai dattili in rima e nel corpo del verso è affidato il giuoco sinuoso delle curve che avanti e intorno alla dea tessono i delfini, i tritoni, le onde e gli zampilli. E qui come là il finale sdrucchiolo è anche un modo di staccare, legando, un verso dall'altro, secondo quel procedere sticomitico o per cadenzate sequenze, per contrasti o correlazioni o ripetizioni, in cui il De Robertis ha ben colto uno dei caratteri salienti della tecnica poetica del Poliziano.¹ Comunque, nelle strofe di Bacco, di Sileno, di Polifemo, di Galatea tutto è fresco ma nulla è effettivamente, neppure in via riflessa, popolare, nulla ha un valore realisticamente evocativo. I modi della poesia popolare - ripetizioni anaforiche, elencazioni, spunti proverbiali ecc. - o del parlar familiare («convien ch'i' sudi in questa polver io», I 6) sono il mezzo attraverso cui il poeta rinnova il consueto e levigato linguaggio poetico tradizionale con suoni e colori nella loro arcaicità o rusticità aspri e schietti e contrappesa l'aulicismo dell'elemento classico minacciante una gelida accademia. Che cosa salva da una stucchevole e convenzionale soavità i celebratissimi versi:

*Feciono e boschi allor dolci lamenti
e gli ugelletti a pianger cominciorno (I 55)*

se non le due brusche e saporite forme verbali, fortemente evidenziate dal chiasmo?

Per quanto concerne in particolare i nostri morfemi, ho constatato maggiore oscillazione tra il tipo letterario e quello parlato nei *Rispetti* e nelle *Ballate* che non nelle *Stanze*; nelle quali, anche là dove l'oscillazione persiste, domina risoluta la tendenza all'uso corrente nella sua forma più dimessa. Contemporaneità e demoticità sono i due caratteri analitici della morfologia verbale delle *Stanze*. E qui corre l'obbligo di fare un'altra precisazione. Tra la fine del Quattro e il principio del Cinquecento la convergenza tra lingua letteraria e lingua

¹ *Ivi*, p. 19 sg.

d'uso tocca il culmine, con qualche punta oltranzistica verso l'uso plebeo e rustico; fatto in tanto più rilevante in quanto investe anche i settori strutturalmente più importanti, la fonetica cioè e la morfologia. È quello uno dei rari periodi in cui la nostra lingua d'arte, condannata all'aulicità e all'accademia, aprì con la lingua parlata uno scambio che servì in modo egregio e a rinfrescare i sapori e i colori e a digerire agilmente il latinismo; è quello il tempo in cui i Fiorentini, avviatasi la «questione della lingua», innalzarono la bandiera del connubio tra lingua letteraria e lingua viva, la bandiera della contemporaneità linguistica sul piano letterario. Orbene: leggendo il Magnifico e il Poliziano bisogna evitare di valutarli con un sentimento linguistico pregiudicato dai campioni del nostro costume letterario più aulicizzante, siano essi distillatori di astratte quintessenze verbali, come il Petrarca, o settatori della forma bella nelle consacrazioni del passato, come certi cinquecentisti. Ricollocandoli nella prospettiva linguistica pertinente, l'aspetto popolare della loro lingua ci risulterà assai attenuato e la loro posizione assai meno estremistica e quindi polemica di quanto potrebbe apparirci ad una lettura sprovveduta. Si pensi al Machiavelli, appassionato partigiano dell'uso fiorentino contemporaneo e libero mescolatore, fin nelle pagine più tecniche o più ispirate, di tutti gli strati linguistici del proprio dialetto. Dobbiamo veramente credere che egli si ritenesse, e che i suoi concittadini lo ritenessero, scrittore popolaresco? No certo; avrebbero potuto, semmai, dei giudici togati rimproverargli - che è cosa diversa - una *nimiam florentinitatem*. In quel tempo di massima convergenza tra lingua letteraria e lingua d'uso egli aveva coscienza di scrivere una lingua di cultura, d'impiegare un insigne strumento letterario che in molti elementi coincideva ed egli teneva a far coincidere, come nel suo Dante, con la parlata dei propri concittadini.

È ovvio che, uscendo di Toscana, troviamo tutt'altra situazione. Poiché l'elaborazione della lingua letteraria avveniva nelle altre regioni mediante un processo di sdialettizzazione i cui fattori principali erano il latino e il fiorentino, reagenti e lottanti con un'ibrida *koinè* letteraria locale, la soluzione non poteva essere che aulica, né avere altro risultato

che il distacco della lingua scritta da quella parlata.¹ E se si pensa che l'apprendimento del fiorentino avveniva soprattutto attraverso la *Commedia*, il *Decameron* e i *Rerum vulgarium fragmenta* non potremo aspettarci di trovare, fuori di Toscana, una vasta penetrazione dell'uso quattrocentesco di Firenze. La distanza dal fiorentino vivo dovette essere tanto più grande in quanto «la lingua letteraria si fece strada anzitutto nella poesia», con quella lingua poetica, in complesso petrarchesca, che ha un carattere più astratto e generico della prosastica;² benché si debba tener conto, a temperare ciò che potremmo supporre movendo dagli autografi o quasi-autografi petrarcheschi, che il testo e quindi la lingua del *Canzoniere* si andarono imponendo non già nella loro redazione autentica, ma in quella uscita da un indefesso lavorio di amanuensi e di editori, i quali «seguitano, ricopiando e ristampando il 'canzoniere', a eliminar sempre più quanto ai loro occhi si presentasse di troppo caratteristico, di nettamente o soverchiamente dialettale; così che si pervenne ad una volgata (quella nella quale si composero le grammatiche e si chinaron compresi di reverenza, nei loro tirocini d'arte, i poeti) schiva di arcaismi, levigata e sobria».³ L'acquisto della prosa fu più faticoso. A Napoli, dove «la lingua rappresentò..., in quel secolo, un problema sottinteso ma impegnativo al massimo», «la caratteristica fondamentale della letteratura volgare in prosa..., durante tutto il Quattrocento, risiede nella ricerca di uno stile e nella diversa utilizzazione del comune materiale linguistico, in un analogo impegno volto a superare gli impacci della parlata dialettale e a vagheggiare una

¹ FOLENA, *La crisi linguistica del Quattrocento* cit., p. 4.

² FOLENA, *op. cit.*, p. 7 sgg. Queste e le precedenti considerazioni del Folena concernono la penetrazione della lingua letteraria nell'Italia meridionale e in particolare nel Napoletano; ma, come lui stesso avverte e come è del resto ormai noto, «dovunque la situazione è simile con corrispondenza di fenomeni e di fasi nella varietà delle condizioni» (p. 5). Per l'ambiente milanese e, *lato sensu*, lombardo si vedano le considerazioni analoghe di M. VITALE, *La lingua volgare della cancelleria visconteo-sforzesca nel Quattrocento*, Milano, 1953, P 15 sgg.

³ SCHIAFFINI *Le origini dell'italiano letterario* ecc., cit., p. 144 sg.

più spedita e sentita lingua letteraria».¹ Tanto è vero che «scrittori per alcuni lati pregevoli come il Carata, il Maio e il Del Tuppo scrivono stentatamente un italiano che ha come fondo non il dialetto vero e proprio ma un impasto di dialetto e di latino con vernice e struttura boccacesca».² La larga esemplificazione offerta dal primo capitolo della citata opera del Petrocchi è più che sufficiente a mostrarci i termini concreti di siffatta ricerca, le cui tappe fondamentali sono costituite dal *Novellino* di Masuccio Guardati e dall'*arcana* di Jacopo Sannazaro. Nel *Novellino* infatti, la cui prima stesura non può esser fatta risalire oltre il 1450, l'elemento dialettale non costituisce ormai più una involontaria e perciò impacciata intrusione, ma un mezzo consapevolmente dominato per ottenere una varia coloritura e determinati effetti realistico-affettivi.³ I dialettalismi, siano essi colti dalla bocca del popolo e riscritti letterariamente o elementi del fiorentino letterario napoletanizzati, agevolano e sollecitano la rapidità del racconto masucciano quanto l'arcaismo boccacciano, non posseduto come quelli, raggela ed intralcia.⁴ Ma si badi: lo «sforzo di costruire una lingua letteraria più nobile possibile, in un momento in cui la Toscana è già arrivata al traguardo nella creazione di una lingua perfezionata e in via di ulteriore raffinamento», e di costruirla con una non subita ma voluta mescolanza di dialettismi, boccaccismi e latinismi, distribuiti secondo un criterio di artistica convenienza, porta Masuccio ad un risultato la cui innegabile ibridità non rimane, come quella di altri narratori contemporanei, grezza ed inerte, ma si tempera sotto la dominante patina dialettale, che le conferisce una «espressività immediata, genuina».⁵ Da uno scrittore così consapevole e - come

¹ G. PETROCCHI, *Masuccio Guardati e la narrativa napoletana del Quattrocento*, Firenze, 1953, p. 1 sg.

² FOLENA, *op. cit.*, p. 9.

³ FOLENA, l.c.; ma vedasi soprattutto la specifica ed ampia trattazione del PETROCCHI, nell'ultimo capitolo («Stile e lingua nella prosa di Masuccio») dell'*op. cit.*

⁴ PETROCCHI, *op. cit.*, pp. 70, 134, 140.

⁵ PETROCCHI, *op. cit.*, pp. 137 sg., 145 sg.

giustamente lo definisce il Fubini¹ - «non popolare... ma formatosi alla scuola aristocratica del Boccaccio» (di quel «famoso commendato poeta Boccaccio, l'ornatissimo idioma e stile del quale» egli si era «sempre ingegnato de imitare», nonostante riconoscesse e confessasse a più riprese, non ultima prova di consapevolezza, il proprio «inculto e inesercitato ingegno», il proprio «rusticano stile» e «el rozzo idioma de sua materna lingua»),² non è irragionevole aspettarsi, anche nel campo della morfologia verbale, un più o meno premeditato avvicinarsi di filoni diversi, quello dialettale e quello di tradizione letteraria, ossia boccacciana; benché proprio per le forme verbali sia «estremamente difficile la linea di demarcazione tra l'uso latineggiante e toscaneggiante e l'influsso della parlata locale», sfuggendoci, oltre tutto, il quadro completo della «coniugazione napoletana nel suo sviluppo, a causa del remoto e incessante travestimento all'italiana e alla latina con cui fu manipolato, per nobilitarlo, il dialetto».³ A tale difficoltà linguistica pare aggiungersi quella di ordine stilistico sollevata dal Petrocchi con l'affermare che «tra i dialettalismi veri e propri al critico letterario interessano, quasi esclusivamente, quelli lessicali», giacché il lessico napoletano è appunto «l'ingrediente saporoso col quale Masuccio fabbrica il suo racconto estroso, comico, grottesco; mentre, di massima, i dialettismi fonetici e morfologici riempiono la pagina senza che lo scrittore vi annetta un qualsivoglia valore stilistico; si direbbe che vi sono perchè il novelliere non può far a meno di parlare e scrivere in quella determinata maniera».⁴ Ma questa grave affermazione ci sembra essere contraddetta sia dalla stessa varietà della morfologia masucciana, sia dal consaputo uso e dalla costante letterarizzazione dell'elemento dialettale in grazia di quella «fusione dell'esperienza linguistica e

¹ M. FUBINI, *L'arte di Masuccio Salernitano*, in *Studi sulla letteratura del Rinascimento* cit., p. 42.

² Questo e altri passi analoghi sono raccolti, con l'indicazione della loro collocazione nel testo del *Novellino*, a pag. 126 del citato volume del Petrocchi.

³ PETROCCHI, *op. cit.*, p. 141; FOLENA, *op. cit.*, p. 77 sg.

⁴ *Op. cit.*, p. 142.

dell'impiego stilistico» che il Petrocchi ha più volte messa in rilievo ed esemplificata. Comunque, non è questo il luogo per affrontare un problema che presuppone l'esame completo e puntuale della lingua di Masuccio, e che sarà certo risolto dallo stesso Petrocchi in un saggio già annunciato, contenente i risultati di tale esame. Noi ci limiteremo a qualche scandaglio linguistico e a qualche conclusione di stilistica esterna, non senza porre la riserva, per l'elemento boccacciano, dello stato in cui esso venne a conoscenza di Masuccio, ossia di qual mai edizione del *Decameron* egli si servì. Riserva tanto più necessaria dopo che V. Branca ha dimostrato che la diffusione del *Decameron* avvenne per vie insolite alle opere letterarie, attraverso gli ambienti mercantili e borghesi, dove una tradizione manoscritta avventurosa e irregolare favorì il formarsi di testi contaminati.¹ Un'altra riserva va fatta a tutt'altro proposito: né la scomparsa edizione *princeps* del 1476, promossa dall'amico Francesco Del Tупpo, né la milanese del 1483 e la veneziana del 1484 ebbero le cure dell'autore, morto probabilmente fin dal 1475;² è lecito perciò supporre che l'ibrido testo masucciano sia stato alterato, magari nell'intento di normalizzarlo e unificarlo, dagli stampatori.

Ma su ciò torneremo fra poco. Per il momento ci limiteremo a rilevare che nel testo del *Novellino* come ce lo dà l'edizione di A. Mauro (che è il risultato della «comparazione perpetua» tra l'edizione milanese del 1483 e la veneziana del 1484) c'è - a detta dello stesso editore³ - «un ondeggiare perpetuo nella morfologia e nella fonetica tra forme latineggianti e forme toscane, tra queste e forme dialettali, con prevalenza or delle une or delle altre, a seconda che si passa da una sezione all'altra dell'opera, dall'una all'altra novella. Doppioni di ogni genere ricorrono e formicolano indifferentemente in tutte le pagine, e spesso in una stessa e medesima pagina, quando non

¹ G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. BRANCA, Firenze, 1951. I, p. XLvm sg.; e soprattutto *La prima diffusione del Decameron*, di V. BRANCA, in «Studi di filologia italiana». VIII (1950), p. 95 sgg. dell'estr.

² PETROCCHI, *op. cit.*, p. 53 sgg.

³ M. SALERNITANO, *Il Novellino*, a cura di A. MAURO, Bari, 1940, p. 418 sg.

in uno stesso e medesimo periodo». Che ha fatto il Mauro di tali doppioni? Li ha «lasciati al loro posto, come al loro posto li lasciò Masuccio», eliminando però quelli, soprattutto fonetici, dovuti alle mani perturbatrici degli amanuensi; sceveramento tutt'altro che facile e sicuro, e tuttavia meno rischioso nel caso di toscanismi o venetismi sostituiti alla forma dialettale o di forma più comune sostituita a forma più rara. Spogliando saltuariamente tale testo ho potuto accertare che, nella grande varietà delle forme, alcune prevalgono su altre: *firmarono*, ad es., si alterna a *lasciarno*, *acconciarono* a *strangolorno*, *abbatterono* a *senterno*, e non mancano gli arcaismi (fiorentini e napoletani a un tempo) *imbarcaro*, *adimpiero* ecc.; ma quest'ultime uscite sono rare, mentre tra le prime le sincopate prevalgono sulle non sincopate e il tipo *-arno* domina su *-orno*. Le mie cifre sulle prime quattro novelle sono: 6 *-orno* di contro a 1 *-orono*, 13 *-arno* di contro a 5 *-arono*, 2 *-erno*, nessuna uscita in *-erono*, nè in *-aro*, *-éro*. *Cominciò*, *morì* alternano con *supplicoe* ed *eseguiò*; ma la forma epentetica prevale, almeno per la prima coniugazione, di gran lunga sulla ossitona e le è quasi sempre preferita in chiusa di periodo o di frase. *Mostrarò* domina su *goderò*; *sarebbe*, *sarebbero* sono più frequenti di *saria*, *sariano*, e non mancano *ridia*, *faccia*, *possiano* ecc. accanto a *possea*, *dicea*, *parea* ecc. Ma è superfluo insistere in questa presentazione delle numerosissime oscillazioni morfologiche. Restrungendo l'esame ai morfemi del perfetto forte, del congiuntivo imperfetto e del condizionale di tipo toscano cori **hebui*, posso affermare che, in base al mio spoglio, il tipo *condussero*, *fecero* risulta esclusivo (almeno nelle prime quattro novelle, dove la mia lettura è stata più continua e più attenta); *volessero* ha una schiacciante prevalenza su *andasseno*, mentre nel tipo in *-ono* non mi sono mai imbattuto; *potrebbero* domina tanto su *cercarebbero* che su *sarebbero*: bilancio favorevole alla tradizione letteraria fiorentina, dal momento che il napoletano tende a formare il plurale sul singolare livellato coi suffissi desinenziali *-mo*, *-te* e *-vo*, *-no*.¹

¹ FOLENA, *Op. cit.*, p. 77 Sg.

Già il Mauro tuttavia aveva messo in evidenza che le due edizioni quattrocentesche su cui si fonda la sua recensione testuale, e soprattutto la veneziana, tendono a normalizzare e toscaneggiare la *princeps* perduta, da cui discendono direttamente; e il Petrocchi, che ha avuto la meritata fortuna di ritrovare la prima redazione manoscritta di alcune novelle (non risalente oltre il 1450) e di gettare così le basi per la ricostruzione della tradizione manoscritta del *Novellino* e per una edizione più rigorosamente critica di quella assai compromissoria del Mauro, ci ha offerto il modo di misurare lo scarto non solo fra il testo di partenza e quello di arrivo, ma altresì tra fasi intermedie.¹ Si prenda, ad es., la novella II, che il Petrocchi riporta nella prima redazione dal manoscritto Landau 17 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (il più fedele all'originale masucciano e quindi più ricco di napoletanismi, almeno nel lessico e nella fonetica), corredandola delle varianti del Magliabechiano II. II. 56 e del Riccardiano 2437, entrambi, ma soprattutto l'ultimo, largamente toscanizzati.² Orbene, lo spoglio delle forme verbali ci dà, per il codice Landau, 8 perfetti deboli in *-arone* e 2 arcaizzanti in *-aro*, che i codici Magliabechiano e Riccardiano traducono in *-orono* od *-orno*; un arcaico *sentio* che passa a *senti*; 3 perfetti forti in *'ero* che passano in *'ono*, come due *ferono* a *feciono*; *faceno* ed *aveno* che si normalizzano in *facevano* ed *avevano* (o *avevono*, e non va trascurato il *faceano* che diviene *facevono*); il tipo *dovesse*, *despogliasse* (3^a pers. sing.) che prende l'uscita in *i* (*dovessi*, *spogliassi*); 7 congiuntivi imperfetti in *'ero*, di cui 5 si convertono in *'ino*, contro un *corresseno* (per non parlare di episodi meno importanti, come *avrebbe* che diventa *arebbe* ecc.). Si nota dunque nella prima redazione secondo il codice Landau una dominante adesione (salvo qualche residuo dialettale) alla morfologia trecentesca di tipo letterario o, per dirla più brevemente, boccacciana; adesione che si conserva,

¹ G. PETROCCHI, *Per l'edizione critica del «Novellino» di Masuccio*, in «Studi di filologia italiana», X (1952), p. 37 sgg.

² *Ivi*, p. 43 sgg. I testi della prima redazione sono riprodotti dal Petrocchi nello scritto *La prima redazione del «Novellino» di Masuccio*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXIX (1952), p. 266 sgg.

salvo qualche intrusione del fiorentino più dimesso e più recente (come le forme in *-orono* od *-orno*) nell'incunabolo milanese che sta alla base dell'edizione Mauro. Nei codici Magliabechiano e Riccardiano, invece, la morfologia verbale, pur restando fiorentina, è stata trasportata dalla chiave aulica del Trecento a quella dell'uso comune quattrocentesco. Il Petrocchi, osservando che dalla toscantità della morfologia non si salva neppure il codice Landau, il quale, insieme con l'incunabolo milanese, è il più rispettoso del colorito dialettale originario,¹ sembra voler escludere che il suo partito boccacciano risalga all'autore; eppure riesce difficile, anzi più difficile, pensare che quella patina aulica sia stata apposta, poco dopo la metà del secolo XV, da un semplice amanuense, da uno di quegli amanuensi che molto ovviamente e naturalmente, nello stesso torno di tempo, aggiornavano sul fiorentino contemporaneo le forme arcaiche boccacciane o napoletane. Nel proporre al Petrocchi questo problema - che può porsi anche per il Del Tупpo e per altri prosatori napoletani del Quattrocento - io esprimo la convinzione (basata più sul ragionamento che sull'indagine concreta) che il tessuto morfologico trecentesco risalga direttamente a Masuccio, non per nulla studioso e imitatore del Boccaccio, e manipolatore di uno strumento linguistico tutt'altro che unitario in senso dialettale (anche se dialettalmente patinato), ma ibrido per il confluire di più filoni, uno dei quali appunto costituito dall'arcaismo fiorentino di origine boccacciana. Se il problema dovesse risolversi nel senso da me prospettato, ci sarebbe da chiedersi perchè il Guardati, così incline all'uso del dialetto, nella morfologia del verbo abbia cercato di attenersi il più possibile al paradigma toscano. Forse i morfemi gli erano meno utili ed efficaci alla coloritura realistico-affettiva che non gli elementi lessicali? o padroneggiare gli schemi flessivi di un idioma appreso sui libri gli era più facile che non gli sfumati valori della scala semantica?

L'*Arcadia* sannazariana costituisce, linguisticamente, il culmine di quel processo di epurazione dal latinismo e dal dialettalismo cui più

¹ Per l'edizione critica del «Novellino» cit., pp. 57, 75 sg.

o meno partecipano tutti gli scrittori napoletani del Quattrocento.¹ Stilisticamente, con la sua prosa «così apparentemente classica, uguale, simmetrica, eppure così intimamente modulata, ispirata, malinconica, più affine ai suoni della poesia elegiaca che a quelli della prosa latina»,² essa chiude un'età e ne apre un'altra; chiude l'età della restaurazione umanistica del volgare, propria del secolo XV, e apre quella dell'estetismo musicale cinquecentesco. Orbene, stando allo spoglio del Folena, al quale mi affido, la desinenza *-ero* è rarissima nell'*Arcadia*, dove compare in sua vece, nella redazione del manoscritto vaticano, il non fiorentino ed anche napoletano *-eno*, generalmente sostituito nella redazione definitiva (quella dell'edizione Summontina) da *-ono*: così in questa *stettono* prevale su *volseno* e ancor più su *pusero*, *pascessero* e *procedessero* si alternano a gran maggioranza su *valessero*, *saprebbero* è tipo esclusivo e, indizio di reazione antidialettale, il condizionale con *habebam* è assente anche nelle parti poetiche, così com'è assente l'imperfetto di 3^a-4^a in *-ia*. Quanto al perfetto debole, le forme in *-orono*, predominanti nel testo vaticano e di evidente importazione letteraria, passano tutte, nel summontino, ad *-arono*.³ Con l'edizione summontina siamo al 1504, a 28 anni dalla *princeps* del *Novellino*, in un clima immediatamente pre-bembiano, perciò più decisamente, intenzionalmente antidialettale ed aulico. Sì che, mentre in Masuccio «l'impianto del lessico è boccaccesco, ma la terminologia dialettale ha assai larga parte, e serve spesso a caratterizzare l'ambiente», nell'*Arcadia* il dialetto è «semplicemente un residuo, un limite di resistenza o un impaccio di cultura», non avendo il Sannazaro, «diversamente dai

¹ FOLENA, *op. cit.*, p. io.

² SPONGANO, *Un capitolo di storia della nostra prosa d'arte* cit., p. 38.

³ FOLENA, *op. cit.*, p. 80 sgg. Secondo il mio spoglio dell'*Arcadia*, condotto sull'edizione di E. CARRARA (esemplata «scrupolosamente» sulla Summontina; Introd., p. XXXIV trovo in verità 25 perfetti in *-ero* contro 6 in *-ono* (e nessuno in *-eno*) e 22 congiuntivi in *-eno* contro 14 in *-ono* (più 6 in *-ero*). Ciò parrebbe, almeno per il perfetto, contraddire gli spogli del Folena; il quale tuttavia mi ha confermato di averli condotti direttamente sul testo della Summontina. Lascio la questioncella a risolvere a chi ha volontà e pazienza migliori delle mie.

grandi toscani del'400..., e già più vicino al gusto cinquecentesco..., interessi realistici».¹ E se nella prosa dell'*Arcadia* la struttura sintattica è di stampo relativamente più boccaccesco (*Ameto*) che umanistico, la tessitura lessicale ne è prevalentemente classica; come nelle parti poetiche, il lessico delle canzoni e sestine è petrarchesco, quello, invece, dell'egloga costituisce un «impasto prezioso di latino anche raro e toscanismi popolareschi con le forme più consuete della tradizione letteraria»: ² il tutto in conformità della poetica degli «exquisiti suoni», dell'estetismo umanistico del Sannazaro, così bene constatato in sede linguistica dal Folena. Come si spiega dunque che, secondo lo spoglio del Folena e - per quanto un po' meno - anche secondo il mio, perfino nella Summontina, cioè nella redazione più toscanamente purificata, l'*Arcadia* segua una morfologia verbale da un lato più dialettale dall'altro meno trecentescamente fiorentina di quella della prima redazione di Masuccio? Premesso che in testi linguisticamente ibridi (e un resto di ibridismo permane nell'*Arcadia*) un solo aspetto della lingua, specie se si riduca a pochi morfemi, non vale a caratterizzare tutto il tessuto (in effetti la toscaneg-giante morfologia verbale del *Novellino* non basta a neutralizzarne la dominante patina dialettale), io credo che la preferenza del Sannazaro per certe forme del fiorentino quattrocentesco contro quella del Guardati - almeno in un primo tempo - per la morfologia boccacciana si spieghi con la diversa formazione dei due scrittori. Masuccio trae i suoi elementi letterari prevalentemente dal Boccaccio (a ciò risalgono il dominare di *-ero* e l'assenza di *-ono*), il Sannazaro invece è aperto, oltre che al Boccaccio, al Poliziano, al Magnifico e ai bucolici toscani, dai quali ha certo derivato le forme fiorentine più recenti.³ Rimane, per il Guardati, aperto il problema se

¹ FOLENA, *op. cit.*, p. 170.

² FOLENA, *op. cit.*, pp. 87, 103.

³ Cfr. FOLENA, *op. cit.*, pp. 14 sg., 83, 103, 174 sgg. Lo Spongano, a pag. 34 del suo saggio più volte citato, scrive: «Il Magnifico e il Sannazaro riceveranno dalle mani dell'Alberti la struttura sintattica e la calma stilistica della nuova prosa...». È un modo generico o la velata affermazione della diretta conoscenza dell'Alberti volgare da parte del Sannazaro? Cosa che sarebbe assai utile acclarare.

le intrusioni di alcune di queste forme nel testo presentatoci dal Mauro sono la conseguenza di una ulteriore evoluzione linguistica dell'autore o delle manomissioni di amanuensi e stampatori.

Lo stesso fenomeno della formazione di lingue composite, in cui «la *regolarità* letteraria è frutto di conquista personale e di cultura singolare», la stessa costituzione di lingue comuni di uso cancelleresco e letterario, con specificazioni locali e individuali, ma nelle quali «si erano venuti ormai attutendo i troppo crudi idiomatismi e s'erano invece affermati taluni conguagliamenti latineggianti e letterari che davano nel complesso un tono non locale, non provinciale», aveva preceduto l'avvento e il trionfo del toscano nell'Italia settentrionale.¹ Anche a Ferrara quel latino che, a detta del Capponi, condusse i dialetti delle province non toscane a meglio rendersi italiani, e il prestigio dei grandi fiorentini del Trecento avevano cospirato alla elaborazione di un volgare illustre che, in timido contrasto col latino agli inizi, fiorì sotto Borso ed Ercole I per l'opera di numerosi poeti, prosatori e soprattutto traduttori di testi classici. Un impasto ibrido e tuttavia aristocratico del fondo dialettale col superstrato latino e toscano, distaccantesi tanto più dal dialetto locale quanto maggiore era la cultura di chi l'usava, ben valido a fondare una orgogliosa coscienza di autonomia linguistica in senso letterario. Non per nulla a Mantova, altro insigne centro di letteratura umanistica e volgare, si fa strada con l'Equicola il concetto antitoscano di «lingua cortigiana» e a Ferrara Carlo di San Giorgio, traduttore di Borso, miniatore e custode della Biblioteca estense, può formulare alteramente le più alte lodi del proprio volgare illustre: «Io scio che tu sei ferrarese et io ferrarese et Ferrara, inclita cita de Italia, ne ha producti, alevati et acresciuti et però non saperia io adriciare la

¹ Trascrivo dal già citato volume di M. VITALE, *La lingua volgare della cancellaria visconteo-sforzesca nel Quattrocento*, pp. 36 sg., 42. Le sue considerazioni sulla *koinè* «lombarda» hanno un valore più generale.

lingua se non al ferrarese idioma, il quale, secondo il mio parere, non ha manco eleganzia che alcuno altro italiano parlare».¹ Eppure, così scrivendo, il Polismagna, accecato dal suo orgoglio di campanile, non si rendeva conto che alla sublimazione del suo volgare aveva contribuito anche l'emulazione del modello toscano, e che la stessa suggestione del latino, elevando il dialetto a forme letterarie, lo sospingeva - ha ben notato il Vitale - verso il toscano.² Lavorio di adeguazione e di conguaglio che, svolgendosi parallelamente, su per giù con gli stessi presupposti, in tutti i centri culturali italiani, porta quasi fatalmente all'adozione del toscano a fini non solo letterari, ma pratici;³ così che ai primi del Cinquecento si può parlare di «una lingua prosastica letteraria comune per tutta l'Italia e basata sul toscano».⁴

In quell'ambiente si svolse la ricerca del Boiardo: «ricerca», nel *Canzoniere* e nelle *Ecloghe*, «di aderire alla lingua dei grandi poeti toscani e latini..., un continuo tentativo d'indirizzare la lingua verso il tipo del toscano illustre di Dante e del Petrarca con forti sfumature latineggianti»; mentre nell'*Orlando Innamorato* regna la più ampia libertà: francesismi di origine letteraria, crudi latinismi cancellereschi e dialettismi ferraresi-emiliani si mescolano in un ibridismo dominato dalla patina dialettale, che imprime a tutto il tessuto linguistico del poema, fin nell'aggettivazione approssimativa, nel disordine della grammatica e della sintassi, un tenore pratico e popolare, abbandonatamente seguito senza la misura e il distacco critico del Magnifico o del Pulci.⁵ Per ciò che è delle nostre forme verbali, stando allo spoglio che ho condotto sull'edizione di A. Scaglione (che riproduce sostanzialmente quella dello Zottoli), i perfetti *cominciar*, *menarno*, *giostrorno* sono

¹ G. FATINI, *Il volgare preariosteo a Ferrara*, nel volume *Le «Rime» di Ludovico Ariosto*, Suppl. 25 al «Giornale storico della letteratura italiana», Torino, 1934, p. 16.

² VITALE, *op. cit.*, p. 41.

³ *Ivi*.

⁴ KRISTELLER, *op. cit.*, p. 151.

⁵ E. BIGI, *La poesia del Boiardo*, Firenze, 1941, p. 130 sgg.

evidentemente mutuati alla lingua letteraria di Firenze (ma il secondo domina tanto sul primo, ammesso per ragioni metriche, che sul terzo, assente - si noti - negli *Amores*); e così *giacquero*, sporadicamente sostituito da *viddon* e dall'indigeno *chiesen*, e *avessero*, raramente - e solo nel poema - avvicinato dal domestico *stimassen*.¹

Carattere comune a tutti questi scrittori e poeti, meridionali e settentrionali, pratesi all'assimilazione dei modelli toscani è, per quanto concerne i morfemi che c'interessano (e del resto non solo quelli), l'acronia, vale a dire l'astrattezza; una situazione ben diversa da quella dei fiorentini, che si muovono sulle coordinate della sincronia e della diacronia, concretamente immersi in una tradizione, in un'esperienza dalla quale attingono gli esatti valori della gamma idiomatica. Ora, tale astrattezza - che altro non è che mancanza del sentimento linguistico diretto e presenza, in sua vece, di quello riflesso, formatosi sullo studio dei testi, come norma impostasi *ab extra*, libresca insomma e non sociale - ha per necessaria conseguenza uno di questi due estremi: discontinuità arbitraria nel caso di modelli vari, monotona rigidità nel caso di unico modello. I prebembiani Boiardo, Masuccio e Sannazaro sono più vicini al primo estremo che al secondo; ma tuttavia preannunciano quello che, nell'angolo dei nostri morfemi, sarà lo sviluppo postbembiano: la norma esemplata sul fiorentino trecentesco ad opera di grammatici e letterati non fiorentini metterà al bando della lingua letteraria il fiorentino contemporaneo. L'uso vivo municipale, più o meno collimante, al termine del Quattrocento, con quella lingua, ne verrà dissociato e respinto entro i limiti della sua municipalità, iniziandosi così, né solo in questo settore, quel lento ma progrediente dualismo che invano il Manzoni tenterà di ricondurre al monismo originario. «Giusto in quel tempo questa lingua per certi rispetti più accuratamente scritta, fu meno

¹ Sulla morfologia «lombarda» e il suo resistere o cedere all'influenza toscana si veda VITALE, *op. cit.*, p. 85 sgg.

parlata; e la parola meno di prima fu espressione di forti pensieri ed autorevoli e accetti a molti: vennero fuori i letterati, sparve il cittadino; scrivea per il pubblico chi nella vita non era avvezzo parlare ad altri che alla sua combriccola.... Mancò alla lingua un centro comune perchè mancava alla nazione: ne avevano entrambe lo stesso bisogno, che appunto allora cominciò ad essere più sentito....».¹

¹ CAPPONI, *op. cit.*, p. 679.

III.

Ci sono alle radici di quel dualismo ragioni più profonde. Se Firenze perdeva nel Cinquecento la «gloria della lingua», i volgari delle altre regioni d'Italia, pur fatti illustri, non potevano sobbarcarsene, cioè reggere il peso di un'arte così matura, quando la loro curialità, ottenuta con l'ossequio ai modi fiorentini, confessava per ciò stesso il proprio subordinato municipalismo; né d'altronde potevano appagare quella potente aspirazione all'unità e alla certezza linguistica, quella tendenza - per dirla col Devoto - al monolinguisimo, la quale da oltre un secolo, stimolando al conguaglio dei volgari illustri e alla formazione di una lingua letteraria comune basata sul toscano, costituiva la contropartita formale del vivo seppur culturale senso di unità nazionale permeante le trattazioni e le dispute sulla «questione della lingua». Aspirazione cui aprivano orizzonti non soltanto letterari alcuni grandi organismi politici, fortemente accentratori e ricchi di alto prestigio culturale;¹ inutilmente. «A questo effetto andavano tutte insieme le cose allora in Italia: già la coltura diffondendosi agguagliava presso a poco l'intera nazione ad un comune livello, intantochè le armi forestiere distruggevano in un con le forze provinciali e cittadine quanto nei piccoli Stati soleva in antico essere di splendore e di bellezza; l'idea nazionale che allora spuntava cominciò a farsi strada nella lingua».²

D'altro canto il concetto della lingua d'arte come genere dei generi e supremo ideale estetico doveva agevolare e accentuare quel distacco

¹ Cfr. DEVOTO, *Profilo di storia linguistica italiana*, p. 87.

² CAPPONI, *op. cit.*, p. 678.

dall'uso vivo che è sempre insito in ogni stilizzazione. Il principio poi dell'imitazione, su cui s'impenna l'estetica rinascimentale, - fosse esso formulato aristotelicamente o platonicamente, tendesse a emulare un solo modello o ad ispirarsi a più, esaltasse l'*inventio* a preferenza della *dispositio* o della *locutio*, implicasse una pedissequa osservanza od una creativa indipendenza - portava necessariamente a giustificare anche in sede teorica quel distacco; tanto più in una concezione come quella bembiana, dove alla *dispositio* è dato il primo (e si può dire unico) posto, la ricerca del tono poetico e del colore prevale su quella della parola e della frase, la forma insomma è posta «come realtà essenziale del fatto artistico».¹ Quando la lingua letteraria è concepita come lingua autoritaria, che s'impianta parte sui decreti dei *grammatice positores* parte sull'ossequio ai grandi modelli, la regola tanto più è invocata e predicata quanto meno opera spontanea nell'intimo del parlante. Non la si creda quindi meno cogente di quella sociale. Allorchè un purismo, comunque formulato, si afferma, predomina l'aspirazione alla coerenza, alla uniformità, strumenti e insieme risultati di quel lavoro con cui lo spirito dà ordine e armonia a ciò che medita con amore. Poco rileva, ai fini delle pratiche applicazioni, discriminare, come fa il Sansone sviluppando alcuni spunti del Trabalza, la grammatica «normativa» del Fortunio da quella «empirica» del Bembo, la prima veramente precettistica e cogente, la seconda priva di ogni schematismo e tecnicismo,² offrente agli scrittori, più che regole, esempi autorevoli e suggerimenti, in vista sempre della elegante resa stilistica e tenendo gran conto della variabilità ed elasticità dell'uso letterario.³ Poco rileva, dicevo, perchè quando l'esempio o suggerimento di autori remoti e

¹ Per tutto ciò vedi l'opera di G. SANTANGELO, *Il Bembo critico e il principio d'imitazione*, Firenze, 1950, nonché il saggio di M. SANSONE, *Lettura delle «Prose della volgar lingua»*, in *Studi di storia letteraria*, Bari, 1950, p. 5 sgg., dove si contrappone il concetto bembiano della «lingua come creazione stilistica» alla concezione prammatica del Magnifico Giuliano, ad una idea cioè della «letteratura come seguace della mutazione spontanea ed inevitabile del linguaggio parlato».

² Sono parole del TRABALZA (*Storia della grammatica italiana*, Milano, 1908, p.79), citate dal SANSONE a pag. 47 del suo saggio bembiano.

³ SANSONE, *op. cit.*, p. 47 sg.

sovrani cade in terreno alloglotto, forza è che lo scrittore (e non meno il lettore) cui manca lo spontaneo ordito linguistico su cui tramare con agile e sicura precisione il contrappunto dello stile, si afferri all'esempio come a un precetto e converta in povera sicurezza la ricca libertà di cui non sa godere. Cosa che per l'appunto è accaduta a molti settatori del Bembo. E rimane certo valida anche nei confronti dell'autore delle *Prose della volgar lingua* l'osservazione del Dionisotti che, distinguendo nel terzo libro delle *Prose* l'uso della 'lingua' da quello del 'verso' e riprovando alcune forme dei Petrarca come non toscane, il Bembo persegue un ideale di regolarità e purezza grammaticale, non già di libertà e di eleganza stilistica.¹ Credo però che nel punto di vista del Sansone rispetto all'opera e alle intenzioni del Bembo sia una verità che può esser conciliata con quella del Dionisotti, risalendo ad una valutazione più unitaria e in certo senso più comprensiva delle *Prose*: le quali non sono grammatica solo nel libro terzo, ma anche nei primi due, nonostante la meno evidente sistematicità della trattazione. Grammatica completa della lingua, cioè regolazione sia delle strutture fonetiche, morfologiche e sintattiche che degli stilemi, di certi stilemi ritenuti idealmente i migliori. Donde il carattere precettivo e insieme orientativo di quell'opera, troppo più nuova e importante di altri trattatelli ristretti ai soliti paradigmi. È poi da aggiungere che i precetti e gli orientamenti del Bembo non stanno solo nelle sue regole, ma nell'esempio concreto del suo scrivere, del suo elaborato e personalissimo stile. È ben raro che la maniera di un autentico stilista, specie se essa incontra il gusto del tempo suo, resti chiusa nella manifestazione soggettiva senza lasciare impronte sull'istituto linguistico, senza lasciare una eredità di stilemi; come dimostra la stessa ricerca che stiamo conducendo, durante la quale abbiamo visto elementi morfologici divenire virtualità stilistiche della lingua proprio a causa delle opzioni di singoli scrittori. Nel caso del Bembo la sua concezione della lingua rende difficile separare la

¹ P. BEMBO, *Prose della volgar lingua*, a cura di C. DIONISOTTI-CASALONE, Torino, 1931, p. xxxiii sgg.

parte del grammatico da quella dello stilista; sì che è impossibile dire se più egli abbia contribuito come grammatico alla definitiva vittoria del toscano trecentesco e alla unificazione linguistica o come scrittore a preparare il gusto musicale e sontuoso del Seicento. È comunque chiaro che il suo arcaismo e il suo purismo non sono fenomeni di anacronistico asservimento. Come il concetto di imitazione, che investiva anche aspetti dell'etica e del costume umanistico, fu tutt'altro che indice di passività e sterilità, così il trecentismo bembiano costituì un falso scopo per mirare, con una sensibilità e una problematica contemporanee, all'avvenire. Tanto è vero che il periodo del Bembo non risultò una esanime copia di quello boccacciano, ma un premeditato ed esaltato melodismo snodantesi tra pompe ciceroniane e impreziosito dagli ori di un'antica tavolozza; arra sicura del futuro gusto barocco.¹

Firenze resta, per gran parte del Cinquecento, un'isola non sommersa dalle grandi correnti della codificazione grammaticale. Essa è l'unico centro di cultura dove la tradizione letteraria sia sentita nella sua interezza e i grandi del Trecento non siano venerati come idoli entro la nicchia ma gustati nella continuità linguistica che ne perpetua la domestica presenza; un centro dove il geloso senso di una lingua gloriosa nel passato e ancora in progresso e la coscienza di una quasi prodigiosa virtuosità di linguaggio («Si conoscerà una occulta forza della natura, particolarmente in questa provincia, intorno alle cose della lingua», scriveva Vincenzo Borghini; e il Varchi nell'*Ercolano* parlava di «grazia e favore de' cieli») collaborano a tener aperto il confine tra lo scritto e il parlato e consentono ad autori letteratissimi di aderire, discretamente o compiaciutamente, all'uso vivo, perpetuando, di contro alla invadente platonizzazione formale, la vena del realismo quattrocentesco. Vero è che anche questa reazione fiorentina al purismo bembiano in nome del «sapore del dialetto» più che un sano ritorno a

¹ Sullo stile del Bembo si vedano le ultime conclusioni di C. SEGRE, *Edonismo linguistico nel Cinquecento*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXX (1953), p. 6 sgg. dell'estr.

modi schietti e popolari costituì un gusto e una maniera; fu insomma «un secondo aspetto di quel gusto edonistico che ispirava le clausole boccacesche o lo stile riposato del Castiglione», un'altra forma di «quello stesso epicureismo della parola che gli altri sviluppavano nei riguardi del linguaggio letterario».¹ Vero è che il linguaggio pirotecnico delle commedie e dei *capitoli*, che la «ghiottoneria lessicale-espressiva» di un Aretino e il «mimetismo stilistico» di un Doni assurgevano ad un «divertimento» che implicava una elaborazione formale non inferiore a quella degli scrittori aulici, come dimostra il peculiare ritmo di quelle composizioni: un «ritmo del parlato» così voluto concentrato caricaturale da apparire raffinato artificio.² Nondimeno (giacché anche questo è il caso d'individuare le ripercussioni oggettive che gli atteggiamenti stilistici hanno sul sistema) quella saputa reazione servì a frenare l'eccesso arcaizzante, a contrastare la tendenza all'anemia lessicale e all'irrigidimento sintattico, a mantenere una larga varietà di intonazioni e registri e, nonostante tutto, ad evitare il completo distacco dal buon uso o, semplicemente, dall'uso della lingua parlata.³ Del resto non tutto il Cinquecento fu letteratura ed epicureismo linguistico. Il toscano penetrò sempre più, come lingua scritta, nell'uso pratico; e, anche guardando all'uso letterario, come i grammatici e gli scrittori che sul piano dello stile predicavano e attuavano il culto della forma, sul piano della lingua contribuivano all'unità e alla certezza e quindi alla funzionalità dello strumento, così al di fuori delle esperienze edonistiche e ad opera soprattutto di fiorentini si consolidavano o avviavano tradizioni specializzate o tecniche che ne potenziarono la gamma nomenclativa.⁴ Verso la fine del secolo, col prevalere del bembismo salviatesco, anche Firenze - rifiutata, come vedremo, la grande offerta guicciardiniana - accetterà grammaticalmente, illudendosi che il suo

¹ SEGRE, *op. cit.*, pp. 4 e 18.

² *Ivi*, p. 17 sgg.

³ Cfr. SEGRE, *op. cit.*, p. 12 sgg.

⁴ Cfr. DEVOTO, *op. cit.*, p. 89 sgg.

buon uso cinquecentesco quasi coincida con la lingua degli autori del Trecento, la comune disciplina; ma se neppure i suoi grammatici rinunceranno del tutto all'ideale connubio fra tradizione letteraria e correttezza idiomatica, i suoi scrittori gli resteranno fedeli anche a costo di rischiare una retrocessione municipale. Saggio e felice non meno il cambiamento di rotta teorico della pratica perseveranza: entrambi consentiranno ad un centro superato artisticamente e culturalmente, ma sorretto da un incomparabile prestigio, di continuare a contribuire, su un piano non solo accademico, al consolidamento e all'arricchimento di quella unità cui altrove si giungeva per vie più vitali e creative.¹

È legittimo supporre che questo dramma della «questione della lingua», in cui agivano come attori personaggi insigni della nostra letteratura sullo sfondo di ambienti culturali diversi, avesse ripercussioni nei più modesti cantucci della grammatica, anche in quello dei morfemi che ci preoccupano. E siccome l'elaborazione della lingua letteraria si svolge ormai su due versanti - quello teorico dei grammatici e quello attivo degli scrittori - e in due campi opposti - quello fiorentino e quello esterafiorentino -, occorrerebbe seguire (ci si passi lo schema) le quattro piste. I miei assaggi, che si fermano alle soglie del Seicento, sono saltuari e monchi, e per ciò non pretendono di avere un valore più che indicativo.

Autori come Leonardo, Vasari, Cellini restano fuori dell'agone ideologico e sono tuttavia importantissimi per la nostra storia linguistica. Il primo, ad es., come chiaro documento della complicata posizione linguistica dei naturalisti «non letterati» nel secondo Quattrocento (perchè, a differenza degli altri due, non mi sembra possa esser collocato tra i cinquecentisti). Chi ha visto in lui uno scrittore dialettale, un esaltatore della lingua paesana ha errato non meno di chi ha supposto nei suoi paradigmi latini e nei suoi elenchi di parole dei tentativi di elaborazione grammaticale e lessicografica. Come ha dimostrato in modo persuasivo ed esauriente A. Marinoni, Leonardo fu

¹ Cfr. TH. LABANDE-JEANROY, *La question de la langue en Italie*, Strasbourg, 1925, p. 226 sgg.

uno di coloro che il Varchi avrebbe chiamato «non idioti»: un ignaro di greco e di latino («omo senza lettere») e tuttavia capace di parlare e scrivere correttamente il volgare natio. Il che, trasferito dall'età del Varchi a quella della crisi quattrocentesca, implicava in generale un comportamento diverso nei diversi settori della lingua: aderenza all'uso parlato nel campo morfologico, e anche in quello lessicale, dove però le nuove esigenze della cultura intrudevano a forza il latinismo; nel campo sintattico, temperamento dei modi parlati con nostalgie latine e col senso della tradizione letteraria in volgare. Nel caso di Leonardo si aggiungeva l'urgenza di una tastiera lessicale adeguata alla sua straordinaria curiosità scientifica. Ciò spiega la sua limitata e scadente preparazione letteraria: non solo egli restò estraneo alla questione della lingua e non si curò di prendere a modelli Dante, il Petrarca e il Boccaccio, ma coltivò piuttosto opere letterariamente mediocri come l'*Acerba*, il *Fiore di virtù*, i volgarizzamenti di Plinio, di Valturio ecc., e tuttavia abili a fornirgli vocaboli che servissero ai suoi bisogni tecnici. La sua reazione agli umanisti sia in latino che in volgare non è dunque da sopravvalutare; ad un certo momento il fondo linguistico natio non gli basta più ed egli deve ricorrere, sia per il lessico che per l'architettura del periodo, all'aiuto dei letterati, sempre conservando, nonostante le esercitazioni che ci rivelano i manoscritti, una discontinuità stilistica nel segno o della trascuratezza o della fatica; che la mancanza di un vero e proprio tirocinio retorico, per lui affaccendato in pensieri tutt'altro che formali, non era colmabile. Ai palesi difetti dell'incrocio di elementi letterari o crudi latinismi con elementi d'uso anche plebeo, nonché della velleitaria e zoppicante subordinazione sintattica si contrappongono, come pregi indiscutibili, l'incisività delle definizioni in periodi di brevi coordinate, l'arricchimento del lessico tecnico, la tecnicizzazione di quello generico.¹ Tutto sommato, per la crudezza

¹ A. MARINONI, *Gli appunti grammaticali e lessicali di Leonardo da Vinci, I: L'educazione letteraria di Leonardo*, Milano, 1944, pp. 10 sgg., 61 sgg., 82 sgg., 126 sgg., 134 sgg., 156 sgg.; *II: Testi critici*, Milano, 1952, p. 229 sg. Cfr. T. BOLELLI, *Osservazioni linguistiche sul «Trattato della Pittura» di Leonardo da Vinci*, in «Lingua Nostra», XIII (1952), p. 68.

del suo impasto Leonardo è più vicino ai volgaristi del Quattrocento che a quelli del secolo successivo; e non è l'instauratore della prosa scientifica italiana, di un discorso tecnico e interiormente logico, come da critici entusiasti è stato affermato, si rientra nella schiera di quelli scienziati e artigiani che ebbero viva parte nel trionfo del volgare. La sua originalità stilistica sta piuttosto sia nell'aver realizzato una prosa lirica, assai diversa da quella narrativa o dialogica o trattatistica della nostra tradizione,¹ sia nell'immediatezza della sua adesione alle forme popolari, senza l'aristocratico e goduto distacco di un Poliziano, di un Magnifico e anche di un Pulci. In ciò egli è scrittore veramente antiletterario e dialettale.

Quando è libero da preoccupazioni formali Leonardo non si perita di abbandonarsi all'uso fiorentino parlato e spesso al popolare e plebeo, confermando la tradizione di quella letteratura domestica in cui si perpetuava la sintassi romanica del Villani e del Cavalcanti, come dimostra l'uso abbondante del gerundio e del nesso paraipotattico.² Anche la tipologia fonetica e morfologica, con correntezze plebee come *aúto*, *botò*, *groria*, *albusto*, *aldace* ecc., con la prevalenza di [*egli*] *fussi* su *fusse*, di *facea*, *puniano* su *faceva*, *aprivano*, con l'alternarsi di *facciáno*, *diréno* alle uscite in labiale, di *perdano*, *dicano*, *maritono* nel presente indicativo alle forme col vocalismo normale, di *sfracellorono* a *gridarono* (raramente anche *abbattero*), con l'uso costante di *disfeciono*, *rimason*, anche *dettor* e sporadicamente *fecen* (mai *fecero*, *dettero* ecc.), di *avessino*, *lasciassino* e *meriterebbono*, con tracce di *sarien*,³ ci mostra ancora una volta la varietà e fluidità della grammatica volgare

¹ A. MOMIGLIANO, *La prosa di Leonardo*, in *Cinque saggi*, Firenze, 1945. p. ni sgg.

² Cfr. A. MARINONI, nella sua introduzione agli *Scritti letterari di Leonardo da Vinci*, Milano, 1952, p. 38 sgg.

³ Questo il risultato degli spogli del Marinoni e miei, condotti sul testo e dello stesso Marinoni e della Fumagalli.

del secondo Quattrocento, da un lato sincronizzata, anche sul piano letterario, col vivente uso medio, dall'altro aperta - per gli autori 'borghesi' - alle forme vernacole, il cui ingresso e la cui mescolanza con le altre, in condizioni talvolta di relativa equipollenza, era agevolata da quel sincronismo. La punta plebea che caratterizza Leonardo di fronte a un Ghiberti, nel quale non mancano forme più tradizionali, può esser dunque dovuta, oltre alla minore preparazione letteraria, alla distanza cronologica tra i due scrittori, l'uno ancora sotto l'influenza della tradizione trecentesca, l'altro già nell'orbita del sincronismo cui si è testé accennato.

In condizioni diverse e con aspetto solo in parte analogo si presenta il Cellini. Scrittore veramente popolare pur quando vorrebbe non esserlo, scrittore popolare - per dirla col Segre - *malgré lui*,¹ egli si esprime nel fiorentino parlato del pieno Cinquecento, anche se velleità retoriche e una qualche conoscenza di fonti letterarie lo distolgano talvolta (quasi sempre a suo scapito) dalla sua reale misura. La differenza tra lui e Leonardo, entrambi scrittori di trattati tecnici ed artistici, mi sembra, lessicologicamente, cospicua: l'uno, immerso nell'ibridismo quattrocentesco dove il latinismo costituiva un fattore ancor crudo di arricchimento semantico, è proteso ad adeguare la povertà della lingua natia alla propria infinita sete di ricerca e di annotazione; l'altro, vissuto in un'età di fusione e di stabilizzazione, privo di spirito di ricerca e perciò di nuovi bisogni semantici, si adagia nella sua ben posseduta tastiera, riversando immediatamente nelle proprie trattazioni tecniche la nomenclatura artigianale vigente. Nella sintassi e nella morfologia la loro posizione è invece assai simile: parimenti maldestri quando tentano di montare impalcature ipotattiche, parimenti affidati ai morfemi offerti dal fiorentino parlato nelle botteghe

¹ *Op. cit.*, p. 27; dove è la bibliografia essenziale per il riguardo linguistico e stilistico, accompagnata da un sintetico cenno sui diversi giudizi.

artigiane del loro tempo. Nella *Vita* che, nonostante gli spogli del Hoppeler (ai quali del resto mi appoggio),¹ ho saggiata nell'edizione del Carrara, fondata su quella del Bacci, *trovavano* è assai più frequente di *trovavano* e il plebeismo *potettano* è sporadico; ma i perfetti deboli si presentano quasi costantemente nella forma sincopata *ruborno*, *goderno*, *compatirno*, che il Varchi nell'*Ercolano* definisce, «benchè più usitata di tutte», barbara e da fuggirsi nelle scritture² e il Salviati attribuisce, nella forma assimilata *mandonno*, insieme con *arrivorono* e *lavorsi*, alla plebe fiorentina.³ Giudizi, questi, e censure di ben più grave e precisa portata in un'età di purismo grammaticale che in una di crisi d'assestamento; e che ci autorizzano a ritenere la 'popolarità' del Cellini, nonostante la sua astensione da certi volgarismi, di un carattere più nettamente qualificato (e censurato) che non quella, laddove c'è, di Leonardo. Nelle prime 50 pagine della *Vita*, rilette con intenzione, mi sono imbattuto in una sola uscita in *-ero* (*portassero*); l'uscita in *-ino* per i congiuntivi imperfetti e quella in *-ono* per i perfetti forti e i condizionali sono imperanti (uniche eccezioni le forme *doverieno*, *sario*, *ario* e *venneno*, *feceno*, *stetteno*, che costituiscono una esigua minoranza). *Videro*, *aperser*, *ebber* s'incontrano nelle *Rime* celliniane (ediz. Milanese), ma solo in quelle di carattere serio. Questi e altri elementi, avvalorati dalla autografia di buona parte dell'opera celliniana, sono indizi che Benvenuto non era del tutto ignaro della tradizione letteraria, a cui ricorreva quando gli sembrava opportuno darsi un certo tono. Ma bisogna, per non sopravvalutare la cultura libresco del Cellini, considerare che egli viveva a contatto (che per un tipo come lui significava anche conflitto) con un ambiente di letterati e accademici, dai quali orecchiava quelle forme auliche che ormai stavano, sotto la pressione del bembismo, per ridiventare normali dell'uso letterario

¹ C. HOPPELER, *Appunti sulla lingua della «Vita» di B. C.*, Trento, 1921.

² *L'Ercolano*, a cura di A. RACHELI, in *Opere di B. V.*, Trieste, II (1859), p. 142.

³ *Avvertimenti della lingua sopra il Decamerone*, Napoli, 1712, I, p. 83.

anche a Firenze. Era certo in virtù di quell'orecchiamento (e della più netta censura) che egli si tratteneva talvolta dall'optare per la scelta plebea. Si guardi un momento il *Diario* di Agostino Lapini, sacerdote di Santa Maria del Fiore, quasi contemporaneo del Cellini e certo più colto di lui. Il Lapini usa una sintassi più regolare di quella celliniana, in ciò agevolato anche dalla uniforme secchezza delle annotazioni, e una fonetica più sorvegliata; ma la morfologia è quasi identica, salvo, nel diarista, un maggiore insistere sul tipo *avevono, erono* nei confronti di quello in *-a-*.¹ Il confronto ci è utile soprattutto a determinare i limiti della popolarità del Cellini, diminuendo la genericità di un'etichetta che rischia di livellare sottodistinzioni importanti. Il popolare di Benvenuto, come quello di ser Agostino, con tutti i temperamenti e le remore imposti da una qualche cultura e dall'abitudine della conversazione con persone colte o socialmente elevate, è più vicino a quello di Mercato Vecchio documentatoci dal Salviati nella volgarizzazione della novella IX della Giornata I del *Decameron*² che a quello, non dirò della *Nencia*, ma della *Catrina*, del *Mogliazzo* e della *Tancia*. L'assenza, ad es., o sporadicità del tipo *potettano*, normale nel fiorentino vernacolo di allora,³ delle forme sincopate di cui pullulano la *Catrina* e il *Mogliazzo*, la rarità estrema dell'epitesi di *e* o *ne* a voci tronche o monosillabiche, frequentissima nella *Tancia* e che i deputati alla correzione del *Decameron* e il Varchi consideravano da un lato fenomeno arcaico, presente nelle antiche scritture, dall'altro vivo «ancor oggi.... in Firenze nelle bocche de' fanciulli e di cotali grossolani che fanciullescamente

¹ Ho condotto lo spoglio sull'edizione di O. CORAZZINI, Firenze, 1900.

² Vedila a pag. 288 del libro I degli *Avvertimenti della lingua sopra il Decamerone*, ediz. cit.

³ Come attesta, ad es., il *Libro del Provveditore* dell'Accademia del Disegno, contenente i verbali dell'Accademia per gli anni 1563-1571, pubblicato parzialmente da H.W. FREY in *Neue Briefe von Giorgio Vasari*, Burg. b. M., 1940, p. 205 sgg. Il *Libro*, redatto dal pittore Ruberto Lippi, ha come forme normali *contentorno, renderno, statuirno, fumo* (eccezionalmente *andoro, ragunor', furo*), *vinsano, feciano, concrusano, manchetebano, avesì, piacesi* (3^a pers.), e *avesino, andassino*; ma, contro quel che ci aspetteremmo, sempre *raguniamo, ragunavamo, avevano, erano*.

favellano»;¹ questi e altri fatti che non stiamo a produrre dimostrano che il Cellini e il Lapini aderivano al dialetto parlato dal popolo della città, escludendo però, oltre i rusticismi, alcuni idiotismi, secondo una scelta all'interno delle forme plebee il cui criterio ci sfugge. Proprio nello sforzo di caratterizzare la lingua di questi scrittori ci accorgiamo che una storia del dialetto fiorentino è ancora da fare e che senza di essa molti giudizi debbono rimanere sospesi.

Sarebbe errore porre sull'identico piano lo stile del Cellini e quello delle *Vite* vasariane, dove è ben palese e consapevole il fine di fare storia della cultura artistica e non pura narrazione biografica,² dove l'impegno tecnico si eleva a giudizio critico e la narrazione gustosa si alterna a riflessioni moraleggianti; dove c'è poi, a complicare le cose, l'influenza dei modelli aulici e l'intervento degli amici letterati, soprattutto nelle parti proemiali e filosofeggianti;³ sì che si ha l'impressione del concorrere di due mani, l'una arieggiante la solennità di certa prosa cinquecentesca, l'altra fedele alla tradizione domestica dei cronisti e degli autori di facezie, mescolata con la vena dei novellieri. Siffatta pluralità di temi e motivi (tecnico-critico, sentenzioso, narrativo, descrittivo, celebrativo) e il sicuro, benché non precisabile intervento di Vincenzo Borghini, Pierfrancesco Giambullari, Cosimo Bartoli e Carlo Lenzoni più in là che nella correzione delle bozze di stampa, nella compilazione

¹ *Annotazioni e discorsi sopra alcuni luoghi del Decameron di M. Giovanni Boccacci, fatte da' deputati alla correzione del medesimo*, Firenze, 1857, p. 146 sg. (Annotazione LVII, alla pag. 288 del vol. I); VARCHI, *L'Ercolano*, pp. 110 e 115. Alcune forme con epitesi di *e*, quali *ée*, *fue*, *hoe*, *hae*, *amoe*, sono registrate nei paradigmi della grammatica del Giambullari, accanto alle rispettive forme senza epitesi, anzi prima di esse, come voci, a quanto è lecito dedurre dalle poco chiare premesse del grammatico (p. 87), dell'uso più recente.

² Si veda il Proemio della seconda parte delle *Vite*.

³ Sulla spinosa questione delle interpolazioni delle *Vite* ad opera dei letterati amici del Vasari si veda, più e meglio che U. SCOTI-BERTINELLI, *Giorgio Vasari scrittore*, Pisa, 1905, *passim* e soprattutto pp. 28-41, 64-102 e 202-219, W. KALLAB, *Vasarisludien*, Wien, 1908, pp. 397 sg., 437 sgg.; e K. FREY, *Ver lilerarische Nachlass Giorgio Vasaris*, I (Muenchen, 1923), pp. 248 sgg., 766; II (Muenchen, 1930), pp. 254, 330, 363 sgg.

degl'indici e dell'errata-corrige (è lecito supporlo nella dedicatoria, nel congedo e in genere nelle parti proemiali) si ripercuotono anche nella morfologia. Nel Proemio, ad es., delle *Vite*, il quale costituisce un *excursus* sulle arti nell'antichità e nel medioevo fino a Cimabue e si è perciò giovato, presumibilmente, dell'aiuto degli umanisti più che non altre parti, le forme in *-ero* (*appresero, facessero*) prevalgono in modo schiacciante su quelle in *-ino* ed *-ono* (*facevano, presono*), quelle in *-arano, -avano* su quelle in *-orono, -avano*, ma non mancano macchie ancora più 'parlate', come *cominciorno, sacchegiorno, potrèno; [egli] essercitasse*, poi, alterna con *venissi*.¹ Invece nel Proemio della seconda parte *trovassino* e *storsono* dominano, specie il primo, su *fussero* e *fecero*. Interessante è anche il confronto tra la redazione del 1550 e quella del 1568, che ho condotto per le *Vite* di Lorenzo Ghiberti e di Piero di Cosimo:² il congiuntivo imperfetto in *-ino* è sempre imperante sulle sporadiche forme in *-ero* ed *-ono; feciono* prevale su *mossero* nella prima redazione, soccombe, ma di poco, nella seconda. Per il resto, la consueta oscillazione tra *-arano* (raramente *-arno*) ed *-orono* (raramente *-orno*), *-avano* ed *-avano*, [*egli*] *fusse* e *fussi*, col concentrarsi di forme dell'uno o dell'altro tipo in zone diverse secondo la già ricordata disposizione «a grappolo»; nè mancano idiotismi ancora più spiccati, come *ridano* (per *ridono*), oppure intrusioni come *rimaseno, lasciarò*, cui nel Cinquecento aderirono anche buoni autori fiorentini,³ ma che nel Vasari sono giustificate dalla coincidenza con le uscite della materna Arezzo. In conclusione, mentre nella sintassi e nel lessico il Vasari

¹ Conduco il mio spoglio sul testo del 1550, nella riproduzione che C. RICCI ne procurò l'anno 1927.

² Per lo spoglio della seconda redazione mi sono basato non già sulla classica edizione di G. MILANESI, filologicamente malfida, ma sulle *Vite scelte di G. V.*, a cura di A. M. BRIZIO, Torino, 1948, esemplate fedelmente, salvo qualche ammodernamento grafico, sulla stampa originale (cfr. p. 36 sg. dell'Introduzione).

³ «... *Portarò* e *portarei* - scriveva il Salviati -, che alcuni scrittori a i nostri tempi hanno voluto introdurre» (*Avvertimenti* cit., I. p. 125). Uno di quegli scrittori era Benedetto Varchi.

possiede una maggiore levatura e complessità, nella morfologia verbale la sua misura sarebbe quella stessa del Cellini, se non intervenisse, come fattore avventizio e sospetto, l'elemento letterario, che (si noti) nell'epistolario, da me spogliato¹ fino alla data della prima edizione delle *Vite* (1550), fa apparizione soltanto sporadica, così come assai più rare, in netta minoranza, sono le forme in *-arono*, *-avano* di fronte a quelle in *-orno* (*-orono*) e *-avono*. (Certi arcaismi [*cominciario*, *finiro*, l'uso prevalente o quasi esclusivo del condizionale in *-ia* ecc.] delle lettere a Pietro Aretino sono, del pari che la sintassi ampollosa e le figure di parola o di pensiero, ricercati effetti di emulazione - o di parodia? - letteraria). È probabile che l'intrudersi dell'elemento letterario in una morfologia verbale schiettamente popolare sia dovuto all'intervento diretto degli amici letteratissimi; ma è anche pensabile che esso sia frutto della intelligente assimilazione di quel pronto assimilatore che fu il Vasari, intimo partecipe di una conversazione in cui le dispute grammaticali e soprattutto la questione della lingua dovevano aver parte grandissima.

Può parer strano che il sommo prosatore fiorentino del Cinquecento, Francesco Guicciardini, ben inoltrato nel secolo ed attento lettore delle *Prose* del Bembo - tanto da compilare degli *Appunti linguistici*, nei quali si pone, in riferimento alle regole bembiane, quesiti sulla scelta tra forme concorrenti² - si attenga costantemente, per i morfemi che c'interessano, all'uso vivo di Firenze e senza un'apprezzabile differenza tra le opere giovanili e quelle della maturità. Non è a dire che nel Guicciardini mancasse un continuo ripensamento sul proprio linguaggio ed una conseguente evoluzione; le varie redazioni dei *Ricordi* stanno a dimostrare un travaglio formale che si conclude, secondo una coerente linea di sviluppo, nella non meno elaborata stesura della *Storia*

¹ Nel testo diplomatico datocene da K. FREY, *op. cit.*

² Così R. SPONGANO in F. GUICCIARDINI, *Ricordi*, edizione critica a cura di R. S., Firenze, 1951, p. LXXV.

d'Italia. Travaglio non determinatosi - come ha finemente mostrato il Fubini -¹ «per amore del linguaggio per se stesso, per il gusto che un artista ha della parola o di quanto alla parola si riferisce, bensì per quel desiderio di chiarezza, che si spingeva in lui fino allo scrupolo e che lo induceva a occuparsi anche degli aspetti secondari del fatto linguistico, pensoso, com'era, di togliere dal suo scritto ogni difformità, ogni disequaglianza che potesse distrarre il lettore dal concetto esposto nella sua pagina.... Per questa via il Guicciardini, non letterato, viene ad acquistare un senso vivissimo del valore della parola, un gusto tutto suo dell'esattezza verbale, che ne fa un conoscitore raffinato delle sfumature del linguaggio».² Così, «la cura di evitare espressioni troppo vicine alla vivacità e all'imprecisione del linguaggio parlato diventa una cosa sola colla preoccupazione di illuminare il concetto in ogni particolare senza possibilità di equivoci»; e il suo scrivere tende alla massima regolarità, evitando tanto le sprezzature sintattiche e stilistiche così care al Machiavelli, quanto ogni singolarità di espressione: le forme troppo latineggianti e quelle troppo popolari. Per intima necessità e non per ossequio a precetti esteriori la sua prosa, tanto più uniforme di quella del Segretario, viene adeguandosi «a un tipo aulico, nel quale le forme idiomatiche della sua parlata fiorentina compaiono, per così dire, filtrate dalla sua vigile cura».³ Dalle opere giovanili e familiari, dai *Ricordi* alla *Storia d'Italia* non c'è, come ha mostrato il Fubini, un divario stilistico, tra un linguaggio schietto e fiorentineggiante delle prime e un paludato periodare della seconda; sì un'unica linea di svolgimento e progresso, da un discorso ancora ibrido di latineggiamento e idiotismo, di pretese letterarie e di modi parlati, e quindi incerto e approssimativo, a un discorso mirabilmente uniforme, pacato, senza baleni e impennamenti icastici, che segue e «considera» (per dirla con termine guicciardiano)

¹ *Le quattro redazioni dei «Ricordi» del Guicciardini (Contributo allo studio della formazione del linguaggio e dello stile guicciardiniano)*, in *Studi sulla letteratura del Rinascimento* cit., p. 138 sgg.

² *Ivi*, pp. 170, 178 sg.

³ *Ivi*, pp. 152, 170 sg.

in ogni piega e sfumatura la complessa realtà dell'evento; un discorso che «necessariamente superava gli schemi... di questo e di quel grammatico e riusciva, mentre si travagliava in un'opera di pensiero, a raggiungere... un ideale di lingua italiana comune».¹ Ma che cos'è la lingua cui perviene il Guicciardini? Nient'altro che «l'elaborato di una tradizione linguistica iniziata e indirizzata dal Boccaccio e raffinata nel Cinquecento»;² nient'altro che la prosa letteraria fiorentina passata attraverso il ridimensionamento dell'Umanesimo e l'armonizzamento ritmico del Cinquecento.³ Una prosa che nell'esperienza stilistica dell'autore chiude virtualmente la ricerca formale cinquecentesca, accettandone i risultati ma chiamandoli ad esprimere una complessa visione scientifica e quindi ristabilendo il perduto rapporto tra forma e idea;⁴ nella storia linguistica rappresenta il frutto più maturo della fiorentina «gloria della lingua» e l'estrema inestimabile offerta di Firenze all'aspirazione unitaria. Inestimabile perchè in essa s'incontravano il meglio della Firenze antica e contemporanea e del travaglio formale non fiorentino. La storia volle che questa offerta, contenente la soluzione aurea della «questione», non fosse accolta; che alla monumentale libera classicità del Guicciardini fosse preferito il voluttuoso e puristico melodismo bembiano, più consono al clima e al gusto che si preparava;⁵ e che Firenze più che per la centrale conquista guicciardiniana, tardi divulgata, fosse conosciuta in Italia per quel manierismo pseudopopolare o atticizzante che, pur avendo influenze anche benefiche sull'istituto linguistico e sugli svolgimenti futuri della nostra tradizione, doveva rassegnarsi ad una parte secondaria e divenire un fenomeno involutivo.

¹ *Ivi*, *passim* e p. 173.

² SEGRE, *Edonismo linguistico nel Cinquecento* cit., p. 33.

³ Cfr. SEGRE, *op. cit.*, pp. 9 sgg., 28 sgg.

⁴ *Ivi*, p. 33.

⁵ Sulle accuse di eccessiva fiorentinità, di eccessivo slatinamento e di scorrettezza che allo stile del Guicciardini rivolsero grammatici ed eruditi fiorentini e non fiorentini si veda FUBINI, *op. cit.*, p. 172 nota 1.

Gli sparsi ma essenziali rilievi linguistici, soprattutto nel settore sintattico e locuzionale, con cui il Fubini comprova l'evoluzione dello stile guicciardiniano sono confermati dal sistematico spoglio condotto dallo Spongano sui *Ricordi*, non senza riferimento ad altre opere guicciardiniane. Gli *Appunti linguistici* del Guicciardini,¹ purtroppo pubblicati solo in parte,² riflettono i dubbi e le considerazioni di uno scrittore toscano che, sotto lo stimolo del Bembo, «sente - ebbe a scrivere finemente il Rostagno -³ così le influenze umanistiche come le proprietà idiomatiche, e fra queste e quelle interroga se medesimo»; sotto lo stimolo del Bembo, che negli *Appunti* è più volte ricordato e le cui *Prose*, benchè non trattino espressamente d'ortografia, molto contribuirono, con la larga esemplificazione trecentesca, ad epurare la nostra lingua letteraria dalla grafia latineggiante.⁴ Orbene, non tutti i quesiti che il Guicciardini si pone vengono da lui risolti, nella pratica dello scrivere, in senso antilatinistico e bembesco. Nella grafia egli è ancora molto sensibile al modello latino e il lessico dei *Ricordi* pullula di latinismi, mentre, invece, gli idiotismi fiorentini non sono numerosi e, pur facendo spicco, «non costituiscono una vera e propria vena in mezzo alla copia del suo linguaggio letterario» né determinano l'impasto e i contrasti che caratterizzano la prosa del Machiavelli.⁵ D'altronde anche i dubbi di scelta tra la forma fiorentina e quella più largamente italiana non sono sempre risolti, nonostante l'autorità del Bembo, a favore della seconda: tra *senza* e *sanza* il Guicciardini preferisce, fino al 1530, la forma nativa, che solo nella *Storia d'Italia* oscilla con l'altra; tra *manco*, *più presto*, *drento*, *fuora* e *meno*, *piuttosto*, *dentro*, *fuori* opta per la prima serie, benchè *nondimeno* prevalga, bembescamente, su *nondimanco*; tra il fiorentinesco plurale in *e* della terza declinazione e quello in *i* predilige, salvo poche eccezioni, la forma domestica («con

¹ Che si possono leggere nella prefazione alla *Storia d'Italia* curata da A. GHERARDI (Firenze, 1919, I, pp. XXXV-XXXVII) e nella nota che chiude l'edizione di C. PANIGADA (Bari, 1929, V, pp. 335-37).

² Secondo quanto afferma il FUBINI, *op. cit.*, p. 170.

³ Nella stessa prefazione all'edizione del GHERARDI, I, pXXXIII.

⁴ SPONGANO, *op. cit.*, p. CVI.

⁵ SPONGANO, *op. cit.*, p. CXXXIX.

le arme temporale e con le spirituale»); l'articolo maschile compare, nonostante il quesito, nell'aspetto conforme all'uso corrente di Firenze (*el, e*). Però *sua* viene corretto in *suoi, suo* riferito ad un plurale passa gradatamente a *loro* o *proprio, stato* esclude costantemente il *suto* così frequente nel Machiavelli. Ma è nella morfologia del verbo che la fedeltà al tipo nativo si afferma di più. Se nel presente dell'indicativo *sdegnano* prevale su *ricordono* ed esempi sporadici sono *credano, vengano, accorgano*, la prima pers. sing. dell'imperfetto indicativo segue, nonostante il quesito, il tipo *amavo* contro *amava*, la terza pers. sing. dell'imperfetto congiuntivo segue, nonostante analogo quesito, il tipo *facessi* contro quello in *-e*, e la terza plurale del perfetto debole porta costantemente *-orono*, a dispetto del dubbio «*Cominciorono, amarono*, e simili della prima, se per *A* o per *O* nella antepenultima». Nè basta: il perfetto forte è normalmente *feciono, vennono*, la terza plurale del congiuntivo presente sempre *abbino, credino, fughino*, il condizionale sempre in *-ebbono*, benchè un «appunto» ammetta anche *-ebbeno* e non manchi un *metteriano* (ma il tipo in *-ia*, limitato alla terza sing. e plur., è raro). Questo per i *Ricordi*. I miei saltuari spogli della *Storia d'Italia* (ediz. Gherardi) danno risultati non troppo diversi: il Guicciardini si mantiene fedele a *cominciorono* (che compare talvolta nella forma sincopata *causorno*, così come a *spedirono* si alterna talvolta *uscirno, a furono furno*); *deliberano* e *tendono* sono, per quanto ho potuto accertare, costanti, e così, nell'imperfetto, *-avano, -evano, -ivano*, nè mi sono imbattuto nel fiorentinesco *-no* per *-mo* alla prima persona plurale. *Mantenessino* cede ogni tanto a *diminuisseno, sarebbono* a *sarebbeno, mossono* a *condusseno*; ma non, per ciò che si può vedere attraverso un esame così parziale e sommario, al fine letterario di *variavio*; mentre un mutamento radicale è avvenuto nella terza sing. dell'imperfetto congiuntivo, dove il tipo in *-i* ha ceduto a *fusse, avesse, acquistasse*; e nell'articolo maschile, che da *el, e* è passato a *il, i*. Progresso, tutto sommato, assai relativo nella sfiorentinizzazione e, comunque, nell'adesione alle regole bembesche; giacché, ad es.,

l'uscita in *-eno -ino*, sebbene petrarchesca, è giudicata dal Bembo non toscana¹ e quella in *-orono* non è neppur presa in considerazione.²

Il processo di sfiorentinizzazione e il tendere a un ideale di lingua comune sono sì cosa reale, ma soprattutto nel campo lessicale e locuzionale e nel giro del discorso; dove appunto verte la maggior parte delle osservazioni del Fubini e a cui senza dubbio si riferiva principalmente l'umanista Giovanni Corsi nel rimproverare al Guicciardini una *nimiam florentinitatem* (non per nulla egli appoggia tale rimprovero sul *delectus verborum*, sulle *verborum figurae*, nonché sul *cultus* e *ductus orationis*);³ e non altrove si dirigono le opposte censure del Muzio, che vedeva il Guicciardini «empier le sue prose di parole che avessero del latino», aggravando col latinismo eccessivo «i vizi della lingua che a lui col Machiavelli sono comuni».⁴ In fondo, entrambi i censori avevano, sul loro piano estrinseco, ragione; e noi, su un piano di stilistica strutturale, che, pur non essendo estrinseco, guarda al di fuori della monade, dobbiamo riconoscergliela. Ma il campo in cui il Guicciardini resta più fedele alla formula nativa e domestica, più fiorentinamente conservatore è la morfologia (quel campo, come ho detto altra volta, dov'è facile, per la sua relativa rigidità e schematicità, imporre e ricevere una disciplina dall'esterno, ma dove altresì, per chi non si preoccupi di questioni formali e miri soprattutto alla funzione intellettuale della lingua, è naturale abbandonarsi alla norma corrente). E nei morfemi in particolare che sono oggetto di questa nostra ricerca tale fedeltà si esercita nell'ambito dell'uso, oltreché vivo, colloquiale e non senza evasioni popolari; uso che ormai si contrapponeva alla fiorentinità del lontano passato non solo in quanto arcaica ed aulica, ma in quanto divenuta, per l'autorità di un additamento grammaticale avallato dal consenso di dotti e scrittori, norma del presente e dell'avvenire sul piano

¹ *Prose della volgar lingua*, nell'ediz. di C. DIONISOTTI-CASALONE cit., pp. 128 e 139.

² *Ivi*, p. 127.

³ La lettera del Corsi può leggersi nella citata edizione della *Storia d'Italia* a cura di PANIGADA, V, p. 337 sg.

⁴ È un passo della *Varchina*, riportato dal FUBINI, *op. cit.*, p. 172 sg.

letterario. Per quella sua sprezzatura morfologica potremmo ripetere al Guicciardini l'antica accusa del Corsi: «A senatu recedis et ad forum declinas»; e certo fu anch'essa una delle cause per cui l'ultima concreta offerta di Firenze al risolvimento della «questione» non fu presa in considerazione neppure dai letterati fiorentini.

Dal Machiavelli, in mancanza del coefficiente politico che avrebbe potuto imporre un fiorentino anche non bembesco, non partiva una offerta accettabile. Non solo egli cade, anche nella sua opera ultima, fuori dell'influsso del Bembo, ma come spregiudicato convinto polemico assertore della fiorentinità, la accetta intera, sia nelle sue vive e diverse gamme sociali (di cui l'uso di fine secolo aveva notevolmente ravvicinato la distanza), sia nella sua tradizione e financo in quell'anarchia quattrocentesca di cui si era nutrito e che sconvolge le sue pagine; la accetta intera, mantenendone - come ha ben notato il Segre - «anche molti di quegli elementi fonetici e morfologici che essa tendeva a perdere e avrebbe infatti perduto, nella sua diffusione nazionale».¹ E in verità latinismo e de-motismo, aulicità e sprezzatura si affrontano nel Machiavelli e si urtano dinamicamente producendo quel «meraviglioso impasto» di culta intellettività con tempera ed energia popolana, così ben definito da Luigi Russo nei Prolegomeni ad una sua edizione del *Principe*² e così ben contrapposto dal Fubini, nel suo appassionato perentorio icastico (e talvolta lirico) vibrare e balzare, al pacato e filtrato aristocraticismo dello stile guicciardiniano.³ Ma già nel suo secolo, in cui c'era chi affermava lo stile del Segretario più «leggiadro» di quello del Boccaccio,⁴ Lionardo Salviati ne aveva colto mirabilmente l'essenza: «Quasi senza risa non si possono udir coloro, i quali lo stile e la favella di chi specialmente scrisse le nostre storie e gli Ammaestramenti dell'arte del guerreggiare, con la favella e con lo

¹ *Op. cit.*, p. 29.

² Firenze, Le Monnier, 1931, p. LXVI.

³ FUBINI, *op. cit.*, pp. 170 sg., 174, 176 sg., 180 sgg.

⁴ Cfr. VARCHI, *L'Ercolano*, ed. cit., p. 138; ma il Varchi, riferendo tale giudizio del Cesano, del Cavalcanti e del Giovio, ne dissente.

stile di questa opera [cioè del *Decameron*] recar sogliono in paragone; conciosiecosa che il Boccaccio sia tutto candidezza, tutto fiore, tutto dolcezza, tutto osservanza, tutto orrevolezza, tutto splendore; e nello storico non abbia pur vestigio d'alcuna di queste cose, come in colui che, oltre che nacque in mal secolo, rivolse tutto il suo studio ad altre virtù: ciò furono la chiarezza, l'efficacia e la brevità. Nelle quali riuscì singulare e ammirabile in tanto, che nella prima a Cesare e nell'ultime a Tacito arditamente si può paragonare. Nel rimanente egli scrisse del tutto, senza punto sforzarsi, nella favella che correva nel tempo suo, né volle prendersi alcuna cura di scelta di parole che all'una delle tre cose ch'egli avea per oggetto non gli spianasse principalmente il cammino». ¹ Questo giudizio del Salviati, che anc'oggi sottoscriveremmo, supera nella motivazione e nella precisione dei particolari quello, ben più celebre, del Foscolo: «Niuno scrisse in Italia mai né con più forza né con più evidenza né con più brevità del Machiavelli. Il significato d'ogni suo vocabolo par che partecipi della profondità della sua mente, e le sue frasi hanno la connessione rapida, splendida, stringente della sua logica. Inoltre avea cuore caldo e di delicate e di generose passioni.... L'unico difetto della lingua e dello stile del Machiavelli deriva dalla barbarie in cui trovò il suo dialetto materno. Ben ei si studiò di dargli tutta la dignità che Sallustio, Cesare e Tacito avevano dato al latino, ma si studiò ad un tempo, e con molta saviezza, di non disnaturare la lingua italiana e il dialetto fiorentino; onde talvolta, per preservarne alcune peculiarità, cadde qua e là in certi sgrammaticamenti....». ² Le non poche coincidenze tra i due passi autorizzano a ritenere che il Foscolo, lettore e citatore del Salviati, ne riplasmasse il giudizio; ma l'Infarinato, da linguista e retore cinquecentesco qual era, si mostra più rigoroso nel cercare il rapporto corrente tra i fini del Machiavelli e il suo mezzo espressivo e particolarmente felice nel qualificarlo come indifferenza

¹ *Avvertimenti* cit., I, p. 112 sg.

² U. FOSCOLO, *Sulla lingua italiana discorsi sei*, in *Opere edite e postume: Prose letterarie*, vol. IV (Firenze, ristampa 1939), p. 238 sg.

per ogni scelta che non servisse alla chiarezza, alla efficacia, alla brevità. Non meno del Guicciardini il Segretario si teneva fedele al contenutismo e realismo della tradizione fiorentina e si dichiarava scrittore funzionale: «La quale opera io non ho ornata né ripiena di clausole ampie o di parole ampullose e magnifiche, o di qualunque altro lenocinio o ornamento estrinseco, con li quali molti sogliono le loro cose descrivere e ornare: perchè io ho voluto o che veruna cosa la onori o che solamente la varietà della materia e la gravità del subietto la facci grata». Fu per quella funzionalità, cioè per l'esigenza che la forma, evitando il narcisismo caro ad altri cinquecentisti, servisse fedelmente il pensiero, che il Machiavelli poté attuare nel *Principe* quella sintassi che il Russo ha battezzata «liberale». «La sintassi machiavellica è già consapevole della sua libertà e individualità e, a differenza della sintassi medievale, gerarchica e cattolica per eccellenza, va spedita per la sua via, alla maniera liberale, concatenando le enunciazioni per serie interna: sparisce il ragionamento a piramide, proprio degli scolastici, e si inaugura il ragionamento a catena, che sarà poi quello di Galileo e di tutta la prosa scientifica moderna».¹ E appunto a proposito del *Principe* F. Chiappelli nei suoi *Studi sul linguaggio del Machiavelli*² mostra che, di contro ad una attenta sorveglianza nella scelta lessicale, articolata tra gli estremi del latinismo e del fiorentinismo moderato - «fase preliminare di una eventuale tecnificazione» (giacché il Machiavelli getta le basi sia della moderna scienza politica che della sua lingua tecnica) - sta «un atteggiamento grammaticale pienamente aproblematico, di cui non si può rilevare che l'accettazione della morfologia spontanea e incontrollata dei vari strati del fiorentino».³ Ancora una volta, dunque, bisogna distinguere: l'istituzione e, di riflesso o di elezione solo in parte incondizionata, la lingua individuale hanno più settori e più piani le cui vicende possono essere, nonostante le interferenze, assai diverse,

¹ L. Russo, *Machiavelli*, Roma, 1945, p. 81.

² Firenze, 1952.

³ *Op. cit.*, p. 39.

interessando più o meno intensamente e attivamente la coscienza linguistica dello scrittore o del parlante. L'abbiamo visto testé nel Guicciardini, lo vediamo ora nel Machiavelli.

Scrivendo il *Principe* il Segretario «non esitò ad accogliere... la sua morfologia più spontanea, quella del fiorentino di città: ma non del fiorentino boccacesco..., e neppure regolarmente di quel fiorentino borghese, corretto, di cui molti caratteri si rispecchiano per es. nelle *Regole* del Cod. Vat. 1370...; ma spesso del fiorentino plebeo, e addirittura del fiorentino plebeo trascurato. I caratteri morfologici tipici di questi diversi strati si alternano senza regolarità nella lingua del *Principe*: suggerendo un'impressione di noncuranza per l'aspetto morfologico».¹ E basiamoci sullo spoglio del Chiappelli: l'articolo fiorentinesco *el, e* prevale su *il, i, dua* su *due*, il plurale dei nomi e aggettivi in *-e* è talora *-i*, talora *-e, suto* si avvicenda a *stato, sendo* ad *essendo* ecc. Quanto al verbo, i tipi *concordano, comandano* e *perdono, pongono* del fiorentino scelto si conguagliano talvolta in *-ono*, secondo il modulo popolare, e s'incontra pure il tipo «plebeo-trascurato» *credano, tengano* (pres. indicativo); *amavano*, poi, prevale su *pensavano*, mentre *volevano, venivano* imperano su *potevano, tenevano*. Nel passato remoto dominano, con qualche eccezione, i tipi *andarono* (anche *lasciarono*) e *elessono* (ma anche *missero, poterono, possarono*). Nel congiuntivo imperfetto quasi regolarmente [*egli*] *andassi*, ma nel plurale oscillazione tra *tenessino, intendessono* e *opprimessero*; nel presente quasi sempre *abbino, concorrino*, correlativamente a *abbi, sappi* (ma anche *debbano, possa*). Il condizionale preferisce *doverebbero, arebbono*, ma indulge talvolta al «plebeo-trascurato» *andrebbano, torrebbero*. In conclusione, «la preferenza, statisticamente parlando, è certo per le forme popolari e per le plebee».²

Nei *Discorsi* e nell'*Arte della guerra* (ediz. Flora-Cordiè, Milano, 1949, basata su quella Mazzoni-Casella) tale preferenza, per quanto concerne i nostri morfemi, non è - secondo i miei saltuari assaggi -

¹ *Ivi*, p. 20 sg.

² *Ivi*, p. 21 Sgg.

altrettanto evidente. Se la lingua della *Vita di Castruccio* (ediz. Casella), benchè «espressione di una maggiore rifinitzza formale, che si allontana dalle forme fiorentine e dagli idiotismi che caratterizzano il *Principe*...»,¹ ribadisce lo stampo morfologico del *Principe* (*ammazzorono* è prevalentissimo, esclusivo *corsono*, *amassino* domina su *cacciassero* o *cacciasseno* [-*ono* è assente], e non mancano forme plebee come *omettereno*), i *Discorsi* e l'*Arte della guerra* - dove più compaiono, data la natura dialogica di quest'ultima, certi fenomeni propri del 'parlato' - si orientano per una scelta in parte diversa, dalla quale non emerge più, vistosa, la preferenza per il tipo popolare e plebeo. Le forme scelte *-ano*, *-avano*, *-arono* si alternano ancora con *-ono*, *-avono*, *-orono*, ma - o i miei parziali assaggi m'ingannano - non è più il tipo popolare che predomina; il perfetto in *-ero* spesseggia su quello in *-ono* e, cosa anch'essa ben sintomatica, i redivivi *vivessono* e *facessero* hanno quasi spodestato la non più popolare che borghese uscita itacizzante; *verrebbero* si affianca quasi alla pari a *viverebbono*. Non bisogna credere a priori che alla scelta, nel caso concreto, tra l'una e l'altra soluzione siano affatto estranei effetti di stile. Lasciando impregiudicata la questione per il *Principe* (ma non è chi non veda con quanta accortezza siano combinate le rime in fine e al mezzo nei due dicoli seguenti: «Quali porte se li *serrerebbono*? quali populi li *negherebbono* la obediencia? quale invidia se li *opporrebbe*? quale Italiano li *negherebbe* l'ossequio?», XXVI), non mi pare cosa fortuita la *variatio* di «nascerebbe ogni dì mille inconvenienti nello stato dove ei *fussono*, se *fussero* accompagnati da compagnia sufficiente» (*L'arte*

¹ Così M. Casella, che prosegue: «...fondata sulla tradizione poetica e prosastica del trecento toscano, cui il Machiavelli ormai da tempo aspira. Ne sono prova le correzioni da lui introdotte nella prima stesura dell'*Arte della Guerra* e la redazione delle sue *Istorie fiorentine*. Si potrebbe dire, nella lingua, come nel suo spirito, un processo di svolgimento dal municipio alla nazione, da Firenze alla nuova e antica storia d'Italia» (in MACHIAVELLI, *Il Principe. Lettera a F. Vettori del 10 dicembre 1513. Ritratti di cose di Francia e della Magna. La Vita di Castruccio Castracani*, a cura di M. CASELLA, Milano, 1929, p. 222). Su tale importante affermazione del Casella torneremo fra poco.

della guerra, ediz. cit., I, p. 461), o di «volle che quelli re dell'armi e del danaio *facessero* a loro modo, ma che d'ogni altra cosa non ne *potessono* altrimenti disporre che le leggi si *ordinassero*» (*Discorsi*, ivi, I, p. 140); benché assai spesso l'alternarsi di grappoli di forme ora dell'uno ora dell'altro tipo denunci piuttosto un procedimento di associazione per attrazione, eminentemente passivo. Certo è che, prima di poter affermare qualcosa di sicuro a tale proposito, occorre procedere a uno spoglio completo, oggi reso meno infido dalle buone edizioni che, sulla scorta degli autografi (purtroppo non numerosi come quelli del Guicciardini), hanno tentato di riparare alle gravi manomissioni e banalizzazioni degli amanuensi e delle stampe; le quali, specie se non toscane, sotto l'influenza della grammatica bembesca hanno largamente sostituito le desinenze dotte alle popolari.¹ Credo tuttavia di poter avanzare una supposizione: che il parziale ma sensibile mutamento di chiave non segua un corso cronologico. È infatti significativo che la *Vita di Castruccio*, immediatamente posteriore ai *Discorsi*, si riconnetta - per i nostri morfemi e non solo per quelli - assai più al lontano *Principe* e alla diversissima *Mandragola*, nella quale tuttavia il carattere parlato postula una più decisa adesione alla morfologia plebea (*aspettereno* alterna con *penseremo*, *tenessino* è costante, l'uscita del perfetto debole è *-orno*, frequenti sono l'idiotismo *voi avessi* e il participio passato accorciato [«si è sconcia»], l'articolo *el, e* cede raramente a *il, i* ecc.). Dev'essere stato - seguito a supporre - il contatto con gli «antichi uomini», fossero gli storici romani o gli eroi politici e militari del mondo classico, a rendere più ampio e pacato il discorso, più «curiale» lo stile; sì, che il colloquio con gli eventi e i personaggi contemporanei, quando c'è, non è urgente, drammatico come nel *Principe*, e il teorizzare è lucido, non allucinato. E dev'essere stato il senso grave ed augusto dell'assunto storiografico ad imporre alle *Istorie*

¹ Cfr., per il *Principe* e le *Istorie fiorentine*. CASELLA, *op. cit.*, p. 14 sgg.; P. CARLI, in N. MACHIAVELLI, *Istorie fiorentine*, testo critico con introduz. e note a cura di P. C., Firenze, 1927, I, pp. XXVIII sg., XXXVII.

fiorentine un periodare più elaborato e sostenuto, un ritmo più vicino a quello del gusto classicheggiante comune al Cinquecento.¹ Orbene: il ripiegamento sulla tradizione letteraria volgare (familiarissima al Machiavelli) che tale curializzazione implicava deve aver avuto un riflesso anche nelle scelte morfologiche.

Ho parlato di un Machiavelli «più vicino» al gusto del Cinquecento; perchè a quel gusto non si adeguò mai. Non mi pare quindi accettabile la sua inclusione tra i fautori, anzi i realizzatori di un «ideale di lingua letteraria fondata sulla tradizione poetica e prosastica del trecento toscano», e mi sembra troppo forzato, benché suggestivo, il parallelo tra lo svolgersi dello spirito machiavellico da un piano municipale a quello nazionale ed un'analoga evoluzione in campo linguistico.² Comunque, la cosa potrà esser contesa nei settori della sintassi e, per qualche aspetto, del lessico; non certo in quello morfologico, dove il fiorentinismo teorico del Segretario trova la sua più vistosa applicazione ed egli si rivela «l'ultimo esempio grande» di quella «crisi linguistica post-boccaccesca, non ancora studiata nei particolari ma già evidente nel suo primo esempio di valore letterario, il Sacchetti».³ D'altronde il confronto tra il testo definitivo delle *Istorie* ed i loro abbozzi (ediz. Carli) non mostra, ai nostri fini, cambiamenti notevoli: sia nel primo che nei secondi *-orono* è quasi costante, *-avono -evono* si alternano ad *-avano -evano*, il perfetto forte oscilla tra *'ero* ed *'ono* (con prevalenza di questo), il congiuntivo imperfetto esce quasi sempre in *'ero* (raramente in *'ino*) e alla terza pers. singolare prevale l'uscita in *e* su quella in *i*, il condizionale opta per *'ono*. Notevole il fatto che nel condizionale in *-ia*, sia in questa che nelle altre prose del Segretario, non mi son mai imbattuto; ma più notevole la presenza, nei discorsi che ogni tanto interrompono classicamente la narrazione, della forma letteraria *io*

¹ Cfr. N. SAPEGNO, *Compendio di storia della letteratura italiana*, Firenze, 1952, II, p. 80 sgg.

² Per il luogo donde traggio queste considerazioni di M. CASELLA vedi la nota 1 a p. 133.

³ CHIAPPELLI, *op. cit.*, p. 112.

aveva, io pensava ecc., che nella *Mandragola* cede a quella in *-o*, del fiorentino parlato. Ma nello stesso discorso dove tale nota di distinzione appare (VIII, x) le si affiancano forme come *meritono, voi avessi, Dio volessi*. Non bisogna quindi aspettarsi dal Machiavelli storico una troppo maggiore coerenza ed uniformità; e tuttavia, ripeto, non si deve credere che l'autore dell'acutissimo *Dialogo intorno alla nostra lingua* e di quel capolavoro che è la *Mandragola* fosse indifferente o insensibile alla scelta linguistica e agli effetti di stile; tutt'altro. Ce lo dimostrano gli arcaismi e idiotismi che patinano il discorso di Neri Capponi al senato veneto (*savamo, potavamo, avavamo, cognosciavamo, fuggiavamo* [V, XXI]) e quello del savio lucchese al popolo (*savamo, avieno, rebegli, voi accusassi ecc.* [IV, XXVII]); a proposito del quale il Carli osserva: «Credo di poter addurre se non prove almeno indizi abbastanza significativi che il M. stesso, qualche volta almeno, non usasse a caso certe terminazioni verbali. Le più caratteristiche forme idiomatiche di desinenze par che si riscontrino infatti nei discorsi diretti.... Il M. aveva anima d'artista, e doveva intuire l'efficacia che potevano avere anche così fatti minimi particolari per dare, dove occorresse, un certo colorito locale».¹

Nelle *Istorie* dunque, di contro ai *Discorsi* e all'*Arte della guerra*, si nota un certo regresso di *-ero* nel perfetto forte e forse anche nel condizionale, un progresso invece nel congiuntivo imperfetto, da dove l'uscita in *-ono*, prevalente nei *Discorsi*, sembra scomparsa. Come spiegare tali mutamenti? Nel particolare non so. Nel generale, cioè nell'inevitabile ripresa degli elementi trecenteschi, sento di dover duplicare l'ipotesi avanzata per i *Discorsi* e l'*Arte della guerra*: non dall'influsso bembiano, cui ostano anche ragioni cronologiche, ma da un più intenso studio dei classici trecenteschi il Machiavelli, più letterato e più poeta del Guicciardini e di lui più spregiudicato nell'adottare e mescolare forme di età e dignità diversa, derivò non programmaticamente né pedantescaamente quegli elementi che meglio si

¹ MACHIAVELLI, *Istorie fiorentine*, testo critico a cura di P. CARLI, cit., I, p. LXXXVI.

addicevano alla accresciuta gravità del suo periodare. Piuttosto che con la grammatica bembiana la morfologia del Machiavelli va confrontata, come ha ben fatto il Chiappelli, con le *Regole della lingua fiorentina*, la prima nostra grammaticchetta volgare, databile, se se ne deve accettare l'attribuzione all'Alberti, prima del 1466.¹ Il Cian nel manoscritto vaticano che le contiene ha riconosciuto la mano del Bembo, il quale le avrebbe trascritte nel 1508, quando già da otto anni pensava e lavorava alle *Prose*;² e, contro il Trabalza e il Morandi che hanno opposto le *Regole* quali rappresentanti della parlata viva fiorentina alle *Prose* quali rappresentanti del fiorentino letterario e arcaizzante, ha dimostrato che la distanza tra le due opere è meno grande di quanto non si affermasse. Intanto come, facendo espositore il Magnifico Giuliano, il Bembo concede un po' all'uso vivo fiorentino, così nella disposizione della materia grammaticale si attiene, nel terzo libro delle *Prose*, per lo più all'ordine stesso delle *Regole*. In secondo luogo, e con argomenti un po' meno estrinseci, il Cian rileva che il preludio delle *Regole* è peso e latineggiante; che frequente, nella grafia e nel lessico, è il richiamo al latino (tanto che egli ne pensa autore un umanista mediceo, forse il Poliziano).³ Io credo valga la pena entrare più nel vivo dei fatti linguistici, pur limitandosi a pochi esempi. Per l'articolo maschile le *Regole* danno *el, e* ed ignorano la forma scelta e anche letteraria *il, i*; condannano alcuni idiotismi fonetici (ma non tutti);⁴ affiancano gli arcaismi-demotismi *savamo, savate* ai normali *eravamo, eravate* e al tradizionale [io] *era, amava* sostituiscono il colloquiale *ero, amavo*; pongono *lui* e *loro*, nel paradigma verbale, come unici soggetti

¹ Cfr. TRABALZA, *Storia della grammatica italiana* cit., p. 13 sgg. In appendice al volume (p. 535 sgg.) il Trabalza dà un'edizione quasi diplomatica delle *Regole*, alla quale rimandiamo a proposito delle osservazioni che stiamo per fare.

² V. CIAN, *Le «Regole della lingua fiorentina» e le «Prose» bembine*, in «Giornale storico della letteratura italiana», LIV (1909), p. 121.

³ *Op. cit.*, p. 123 sgg.

⁴ *Paire* (padre), *replubica* (repubblica), *aldisco* (ardisco), *inimisi* (nemici); osservazione è del CIAN, I. c.

pronominali ed usano talvolta *e'* al posto di *eglino, essi*; registrano [*voi*] *avessi, amassi* come unica forma della seconda pers. plur. dell'imperf. cong.; tollerano anche il volgarismo *mie* per *mio* e *mia*, e *stu* per *se tu*: chiare opzioni, tutte, per il fiorentino parlato contemporaneo. Ma insieme con *lui fusse, amasse* non paradigmmano il comunissimo *fussi, amassi*, né insieme a *lui habbia* il popolare *habbi* (che figura alla seconda persona), ma la terza plur. è *habbino*; non menzionano, con lo scelto e tradizionale *andarono*, il popolare *-orono* e il plebeo *-orno*, che pur si affacciano fuori del paradigma (*variorono, chiamorno*) a tradire il precettista e a mostrare che la sua gamma naturale era più ampia di quella puristicamente trascelta, nè, con *fecero, hebbero, stettero*, additano il tipo in *-ono*, che tuttavia s'intrude negli esempi (*e' corsono*). Della terza pers. plur. dell'imperfetto congiuntivo e del condizionale registrano soltanto *amassero, fussero, havessero, sarebbero, amerebbero* e ignorano le soluzioni *-ono* e *-ino*; come di *amano, amavano* non danno le varianti in *-o-*, che però non s'insinuano neppure fuori del paradigma, cioè nel contesto o negli esempi. Mancano *suto* accanto a *stato, sendo* accanto a *essendo, avemo* accanto ad *habbiamo*; arcaismi-idiotismi che pure spesseggiano nei testi quattrocenteschi. Le *Regole* dunque rispecchiano solo in parte l'uso vivo fiorentino, anche se non si peritano di attingere a tutti i piani sociali. Nel loro ibridismo sociale, nell'attingere alle fonti letterarie come alla voce del popolo esse ben si dichiarano figlie di quel Quattrocento che costituì - secondo il Huber - l'unico periodo in cui, prima di assumere la parte del latino umanistico, la lingua della letteratura italiana fu qualcosa di organicamente vivente e vissuto;¹ e tuttavia tendono ad una certa discriminazione in senso letterario che non mancò, l'abbiamo visto, al Machiavelli delle opere più curiali, al quale non si può negare un progressivo avvicinamento alla monumentalità classicheggiante cinquecentesca. Non per nulla nei frammenti dell'abbozzo autografo delle *Istorie*, dove mantenne la più grande varietà morfologica, possiamo coglierlo talvolta a ritoccare

¹ HUBER, *op. cit.*, p. 20.

le desinenze, «sostituendo, per esempio, *-ero* ad *-ino* nella terza plur. dell'imperfetto congiuntivo o simili».¹

Ma già, col Machiavelli estremo, siamo al limite dell'anarchia grammaticale, al punto in cui la lingua letteraria si sottrarrà all'immediato contatto con la lingua parlata, interrompendo varie fila della sua naturale evoluzione e addirittura invertendole con un ritorno all'antico; quel ritorno per cui la morfologia verbale dell'italiano odierno è assai più vicina a quella di Dante e del Boccaccio che a quella del Machiavelli e del Guicciardini.² Firenze stessa, da cui con le *Regole della lingua fiorentina* era partito lo spunto della normalizzazione, dovrà fare i conti con ben più rigidi regolisti; e tenterà di tenere alto il vessillo della fiorentinità contemporanea col contrapporre alla grammatica bembiana una grammatica sua propria, fatta più per conservare che per codificare la perfezione del proprio idioma. «Perchè non fate voi altri fiorentini una regola della lingua e non aver lasciato solcare questo mare di Toscana al Bembo e a tanti altri che hanno fatto regole...?» domanda il conte Martinengo nel Ragionamento settimo della Parte prima dei *Marmi*;³ dai quali risulta l'immensa influenza che anche in Toscana esercitavano le *Prose della volgar lingua*, non solo direttamente (si che il Huber può affermare che basta spesso l'esame linguistico per stabilire se un testo del primo Cinquecento è stato scritto prima del 1520 o dopo il 1530), ma anche attraverso le grandi stamperie del Nord, soprattutto le veneziane, che avevano adottato le regole bembesche. «Chi diavol riparerrebbe - dice Lorenzo Scala nel Ragionamento sesto⁴ - a cento sorte di stamature? Che un correttore corregge in un modo e quell'altro a un altro, chi lieva, chi pone, certi scorticano e certi altri intaccano la pelle.... Cercano di rovinarci tutti i buoni scrittori nostri con fargli variare i vocaboli, le dizioni, i numeri e lo scrivere.... Ma alla

¹ CARLI, *op. cit.*, I, p. LXXXVI.

² Cfr. HUBER, *op. cit.*, pp. 15 e 20.

³ Trascrivo dall'edizione curata da E. CHIORBOLI, Bari, 1928, I, p. 130.

⁴ *I Marmi*, ed. cit., I, p. 94 sg.

fine si stamperà un Boccaccio a Firenze, da quello originale, e allora il mondo conoscerà che questi farfalloni che fanno il dotto si sono aggirati intorno al lume». Ben si sa che alla correzione dei manoscritti e delle bozze di stampa, nel corso della quale avveniva la ripulitura e normalizzazione dei testi, erano addetti grammatici e letterati illustri; e meglio eli noi lo sapeva il Doni: «Bisogna poi guardarsi che le non dieno (*sc.* l'istorie) in correttori testericci, perchè non vanno secondo gli scritti, ma fanno a modo loro: però si trova stampato un libro bene e male e una medesima parola in diversi modi. Alle cose d'Aldo v'è messer Paulo, a quelle del Giolito il Dolce, a quelle d'Erasmus il Clario: il Domenichi, signore eccellente, dottissimo in utriusque, attendeva al *Morgante* dello Scotto e al Boiardo». ¹ Firenze era dunque sottoposta, ad opera dei grammatici e filologi d'oltre Appennino, ad una forte pressione. Buon per lei, destinata a fallire nella sua molteplice reazione e paradossalmente condannata a non poter fondare sulla unificazione politica della Toscana per Cosimo I e sullo splendore della sua corte una nuova «gloria della lingua»; ² buon per lei che le fosse contrapposto, come in uno specchio magico, il suo stesso volto ideale ed eterno, la Firenze ormai sacra e mitica del Trecento, per ciò stesso capace di assurgere a modello atemporale e nazionale. Quale altra autorità, del resto, si poteva trovare, a tanto sufficiente, fuori del solco di Firenze? Non certo il fantasma (in fondo fiorentino anch'esso) della lingua cortigiana. E se per normalizzare, unificare, levigare (come il gusto del secolo chiedeva) l'uso screziatissimo si doveva guardare a un modello autorevole, cosa di più lusinghiero per i Fiorentini che veder convenire *undique omnes* nelle tre venerate Corone? Così essi poterono illudersi che nulla si rinnegasse, che non si ammainasse bandiera; così si spiega il favore o, se disfavore vi fu, la moderata opposizione con cui la Toscana accolse i principii del Bembo.

¹ *I Marmi*, I, p. 132.

² HUBER, *op. cit.*, p. 16.

IV.

La morfologia verbale, come in genere tutta la morfologia, non fu dunque materia indifferente a chi nel Quattrocento e fino agli inizi del secolo XVI prese parte consapevole alla restaurazione umanistica del volgare. Bisogna tuttavia riconoscere che quell'aspetto più struttivo e quindi più automatico del sistema interessò assai meno degli altri i nostri scrittori, lo sforzo creativo e propulsivo dei quali si appuntò soprattutto sul lessico e sulla sintassi, la parte del sistema che rifletteva sostanzialmente e direi attivamente il loro travaglio spirituale. Alla morfologia era destino si interessassero, quando fosse la loro volta, coloro a cui, per la stessa insufficienza del metodo, gli altri aspetti dovevano riuscire meno afferrabili e disciplinabili: quei grammatici cui il Cinquecento fece tanta onesta accoglienza. Fu allora e nei trattati grammaticali che la morfologia venne ad assumere grande importanza teorica e pratica; e fu per quella importanza, in ragione diretta della sua afferrabilità e disciplinabilità, che essa dalla libertà di cui prima godeva passò ad un regime vincolato, il quale ne congelò, quando non retrocesse, lo sviluppo, conseguendo quella unificazione che negli altri settori, dove la vita seguiva a svolgersi più libera, si profilava più ardua.

Fondare una grammatica sui testi del Trecento importava il rischio che l'alterazione, l'ammodernamento operato incoscientemente dagli amanuensi e volontariamente dagli editori in un'età in cui si tendeva ad un ideale di lingua delicata e levigata e si creavano delle vulgate il più possibile intonate a quell'ideale; il rischio, dico, di affidarsi a una realtà trecentesca in parte suppositizia. È doveroso riconoscere che i grammatici del Cinquecento, tra cui lo stesso Bembo, se non poterono cansare *in toto* quel rischio (come non lo possiamo, al giorno d'oggi, neppur noi), se ne resero conto e avviarono un discorso critico sull'autenticità dei loro testi. Francesco Fortunio, ad esempio, il primo di quei grammatici,

fin dal proemio delle sue *Regole della volgar lingua* promette al lettore non solo «il modo del dirittamente parlare e correttamente scrivere», ma altresì il «cognoscer... li corriggimenti di molti errori di tutte le stampe d'ambi gli poeti [*sc.* Dante e il Petrarca]»;¹ e, entrato nella coniugazione verbale, opina che i casi di perfetto debole in *-orono* qua e là affioranti in un *Decameron* siano dovuti a corruzione del testo, dal momento che il Boccaccio stesso in altra edizione, Dante e il Petrarca in rima osservano costantemente l'uscita in *-arono*, *-aro*.² Poco più avanti dichiara false lezioni forme come (*voi*) *saresti*, *bevesti*, *vedesti* nella *Divina Commedia*, e da restituire in *sareste*, *beveste*, *vedeste*; e, per confermare che «tutte le seconde persone di qualunque verbo e modo e tempo (in fuori che la predetta seconda persona del soggiuntivo) il numero primo in *-i*, il secondo in *-e* hanno finiente, come *tu amasti voi amaste*, *tu leggi voi leggete*, et così in tutti gli altri tempi...», dimostra che il *seguiti* di *Par. II 2* («O voi che siete in piccioletta barca, Desiderosi d'ascoltar, seguiti Dietro al mio legno che cantando varca...») non è voce verbale a sè, come altri intendeva, ma participiale, ricalcando il latino scritturale *vos qui secuti estis me*,³ il tutto con ragionamento basato validamente e su considerazioni statistiche e sugli elementi che cadono in rima. Certo, non possiamo affidarci a occhi chiusi all'opera di questi grammatici, che talvolta argomentavano l'alterazione testuale, per petizione di principio, dall'ideale di lingua che avevano assegnato al loro autore e con la correzione tendevano, in buona o in mala fede, ad adeguare il testo a quell'ideale.⁴ Ma non è raro il caso che per la straordinaria familiarità con le Tre Corone e con un intuito linguistico non meno eccezionale essi raggiungano sotto la discontinua vernice delle successive alterazioni lo strato originario dei loro autori. La conseguenza più ovvia di ciò sarà il carattere arcaizzante e letterario

¹ Cito da un'edizione veneziana «per Francesco Bindoni et Mapheo Pasini compagni», 1550.

² *Ivi*, cc. 21 v., 22 r.

³ *Ivi* c. 23 r. sg.

⁴ Cfr. SEGRE, *Edonismo linguistico...*, p. 6.

dei loro paradigmi; ecco perchè, ad es., nel Fortunio e nel Bembo si trovano, più o meno subordinatamente affiancate alle prevalenti, forme come *haggio, habbo, have, havieno, potria, sarieno* e simili.¹

Venendo ora ai morfemi che ci concernono più da vicino, le forme raccomandate dal Fortunio sono, nell'ordine in cui le troviamo nei suoi paradigmi, *amarono, scrissero* ovvero *scrissono, scriveriano, hebbero* ovvero *hebbeno, havrebbero, havessono, fossono, sariano o sarebbono*. Fuori dei paradigmi, cioè nella parte espositiva, il Fortunio usa *trovassero, fussono, havessono, potrebbono* ecc. A questa molteplicità indiscriminata il Bembo oppone una discriminata selezione: non tutte le forme usate dagli scrittori fiorentini, anche se essi siano il Boccaccio e il Petrarca, hanno la stessa qualità e dignità, lo stesso diritto all'adozione incondizionata. Si distinguono le toscane dalle non toscane, le arcaiche e rare dalle più recenti e diffuse, le prosastiche dalle poetiche, le colte dalle popolari: e si fa riferimento anche all'uso presente; distinzioni che rivelano un senso ed una esperienza della lingua e dello stile mancanti al purismo grezzo e ossequioso del Fortunio e perseguiti un fine ignoto al limitato orizzonte di quello. Il fine era ciò che il Bembo chiamava, senza più, «la lingua»: uno strumento linguistico - come ha ben rilevato il Dionisotti -² tratto sì dalle scritture del Trecento, ma al tempo stesso non chiuso all'uso moderno; dignitoso sì, anzi aristocratico e, dove occorresse, colmo d'artificio, ma insieme naturale secondo la «naturale toscana usanza». Orbene, questa regola temperata insegnava che nel perfetto debole e nel forte le forme normali sono varie per la terza persona plurale: «La terza non così [come la prima e la seconda] d'una regola si contenta; perciò che ne' verbi della prima maniera ella in questa guisa termina, *Amarono Portarono*, la *A* nell'avanti penultima loro sillaba sempre avendo; e la *I* in quelli della quarta, *Udirono Sentirono*. Nelle altre due maniere ella termina poscia così, *Volsero*

¹ Cfr. SCHIAFFINI, *Influssi dei dialetti centro-meridionali sul toscano e sulla lingua letteraria* cit., p. 27 sgg.

² Nella introd. alle *Prose della volgar lingua*, ed. cit., p. XXXIV sgg.

Lessero». Non si trascura né proscrive l'uscita in *-ono*, ma si pone dopo esempi in *-ero* e osservazioni su *fecero, dissero, stettero, diedero*, come forma subordinata e limitata: «*Dierono*, che è la compiuta voce di *Dier*, e *Diedono*, oltre a tutti questi, si truova che si son dette toscaneamente, e *Uccisono* e *Rimasono* e per avventura in questa guisa dell'altre. *Denno* e *Fenno* e *Piacquen* e *Mossen*, che disse il Petrarca, non sono toscane».¹ Quanto all'imperfetto del congiuntivo, dopo aver tra l'altro accusato la forma (*egli*) *avessi*, benchè presente anche nel Petrarca, come «fuori d'ogni regola e licenziosamente detta»,² il Bembo afferma che «la terza [del numero del più] due fini ha, raddoppiando nondimeno sempre la *S* nella penultima sillaba: con la *R* l'uno, e ciò è proprio della lingua, *Amassero*; con la *N* l'altro, *Amassono*, il che non pare che sia così proprio nè è per niente così usato. *Andassen* *Temprassen* *Addolcissen* *Fossin* *Avessin*, che nel Petrarca si leggon, sono voci ancora più fuori della toscana usanza».³ Del condizionale infine si distingue quello in *-ia*, non toscano e solo del verso (benchè *saria* si legga anche in prosa e *ameriano, vorriano* siano stati usurpati talvolta dalle prose, ma nella forma doppiamente alterata *avrièno, sarièno*), da quello «generale», che è *amerebbono, vorrebbono*.⁴ Come chiaramente si vede, mentre una relativa libertà è concessa al linguaggio poetico, quello della prosa viene ridotto nella morfologia, con discrezione e dolcezza, ad una misura il più possibile unitaria; e fosse o meno tale riduzione, con la scelta che la causava, basata su ragioni linguisticamente esatte o su apprezzamenti di gusto, tanto essa rispondeva ai bisogni del tempo che avrebbe finito con imporsi anche a quei Fiorentini cui sarebbe stato facile smantellare

¹ *Prose della volgar lingua*, ed. cit., p. 127 sg.

² Questa, la precedente e le altre prese di posizione contro il Petrarca mostrano, indipendentemente dalla loro più o meno esatta motivazione, che il Bembo era disposto a scostarsi anche dai venerati modelli quando certi loro partiti apparissero eccessivamente arcaici o sembrassero coincidere con idiotismi del fiorentino e con dialettismi settentrionali.

³ *Ivi*, p. 139.

⁴ *Ivi*, p. 137.

molti argomenti e motivazioni del Bembo. Il quale poi, come poeta e scrittore, applicava rigorosamente le sue stesse regole: nelle *Rime* (ediz. Dionisotti) domina infatti esclusivo il perfetto forte in *-ero* (*cadder, strinsersi, aperser, crebber, sparser, vider, strinsersi, trasser, riser*), nel congiuntivo la stessa uscita (*rendesser*), nel condizionale quella in *-ono* (*potrebbon*); analogo risultato mi dà lo spoglio del primo libro delle *Prose*, malgrado la sporadica macchia di un *valessino*; e non diverso è il costume degli *Asolani* (ediz. Dionisotti), dove il condizionale si presenta, accanto alla dominante forma in *-ono*, anche in *-ero* (mentre l'uscita in *-ia* non è che dei brani poetici), e il perfetto forte solo eccezionalmente in *-ono*. Ma sono eccezioni che confermano, tanto son rare, la regola.

Non sarà male dare un'occhiata ai grammatici bembiani, che per lo più attingono dal Fortunio e dal terzo libro delle *Prose della volgar lingua*, compendiando e dando alla materia un ordine più schematico, col fine o comunque l'effetto di fare opera pratica e divulgativa. Francesco Alunno, ad esempio, nelle sue *Regolette particolari della volgar lingua* distingue le forme poetiche o arcaiche da quelle contemporanee: per il perfetto debole registra *amarono, amaro, amar*; per il condizionale *amerei, amere'* (alcuna volta) nonché *ameria* (raro), *amerebbe* ed *ameria* (questo solo nel verso), *amerebbono* e, solo nel verso, *ameriano*; per il congiuntivo imperfetto *amassero* e *amassono* (però non così proprio né usato), mentre il petrarchesco *amassen* non è d'uso toscano. Per il perfetto forte addita *valsero, lessero*, aggiungendo che *valsono, lessono* non sono toscani; ma, mentre non ritiene toscano *valessono*, abbina indiscriminatamente *leggessero* e *leggessono*.¹ Paradigmi non molto dissimili ci dà Alberto Accarisio nella sua *Grammatica: amarono* (il dantesco *levorsi* è condannato), *amassero* (*amassono* «non è molto in uso e non è toscano, sì come *amassen*»), *amerebbono, videro* (l'uscita in *-en*, usata dal Petrarca, non è toscana ed è da evitare, soprattutto in

¹ Ho consultato l'operetta dell'Alunno nella silloge *Degli autori del Ben Parlare*, Venezia 1643, parte I, tomo II, p. 393 sgg.

prosa; *lessono* non è toscano), *vederebbono* o *vedrebbero*.¹ Notevole differenza si nota nel dialogo grammaticale di Giacomo Gabriele, che dà come normali *amarono* e *scrisseno*, come eccezionali *amaro* e *scrissero*; ed accanto ad *amassero* e *scrivessero* pone *amassono*, *amassino*, *scrivessono*, *scrivessino*, *ridesseno*, quali varianti indiscriminate; e del condizionale dà come forma fondamentale *amerebbero*, *scriverebbero*, ma le affianca *amerebbero*, *scriverebbero* (per non tener conto di *ameriano*, *scrivariano*).² Come si spiega tale divario? Non pare con una maggiore libertà o con una diversa concezione della lingua, ma con un senso critico e linguistico non meno insufficiente di quello dei pedissequi epitomatori del Bembo. Il Gabriele è un bembiano come l'Alunno e l'Accarisio; ma, senza porsi quesiti sulla genuinità delle lezioni su cui si fonda e senza troppo distinguere tra prosa e poesia, tra forme arcaiche e moderne, punta principalmente sul modello petrarchesco, che indubbiamente consente una più larga varietà morfologica.

Potremmo aspettarci di più da Rinaldo Corso, non foss'altro per l'impegno classificatorio con cui ha sbizzato il tipo di grammatica che ha finito col diventare tradizionale.³ Egli tenta d'interpretare i fatti, ma cade talvolta nell'arbitrario; come quando, dopo aver date per normali, soprattutto nella prosa, le forme *amarono*, *perderono*, *risero*, *sentirono*, aggiunge: «Le terze persone del secondo numero de' perfetti, che in *Ro* finiscono ordinariamente, nel verso molte volte perdon l'ultima vocale e la *R* mutano in *N* per sì fatta maniera: *Piacquen* in vece di *Piacquero*; *Risen* di *Risero*. Ma dinanzi la *V* consonante tal mutazione non si fa giammai, onde il Petrarca: “ Beati gli occhi che la vider viva”». «Nelle prose - prosegue il Corso - elle s'accorcion talora nel medesimo modo e mutansi bene e spesso ancora di *R* in *N*, ma di più la *E* precedente in *O* si muta, e fassi *Temettono* in vece di *Temettero*, *Risono* in vece di *Risero*,

¹ *Ivi*, p. 366 sgg.

² Anche questo dialogo ho consultato nell'op. cit., t. e, p. 426 sgg.

³ TRABALZA, *op. cit.*, p. 125.

Piansono di *Piansero*. *Piacquero* nelle prose sta sempre saldo e più sovente i perfetti della terza maniera che quei della seconda si mutano». ¹ Analoghe le considerazioni sul «presente desiderativo»: «La terza [del plurale] dall'altra sua terza [*sc.* del singolare] si forma crescendovi nel fine *Ro*, come *Sperasse quello*, *Sperassero quelli*. I poeti usano scrivere questa persona così: *Sperassen*, *Temessin* e simiglianti, quasi che ella in tal guisa con più leggiadria e con maggior dolcezza si mandi fuori. ² I prosatori *Sperassono* e *Temessono* co gli altri simili usano moltissime volte, ritornandosi alla *N* così in questo, come ancora nel perfetto dimostrativo. Tanto è vero che la *N* è propria consonante nelle terze persone del secondo numero in ogni tempo. Ma egli è da sapere che 'n cotali persone, ogni volta che la *R* si muta in *N*, o sia nel perfetto o sia in qualunque altro tempo, la prosa ricerca sempre che la vocale precedente in *O* si cangi. Il che per gli esempi di sopra dati s'è veduto ove del verso ancora s'è detto». ³ Quanto al congiuntivo imperfetto, che coincide col presente desiderativo, il Corso non sta a ripetersi; ma - derogando al suo abituale procedere per distinzioni - allinea *sperassero* e *sperassono* come scelta paritaria, pur riservando *sperassen* alla lingua poetica; mentre per il «tempo sospeso», o condizionale, inserisce nel paradigma *spererebbero*, aggiungendo che «in formare *Spererebbono* ovvero *Spererebben* si servan le regole.... date di sopra ne' perfetti dimostrativi e ne' presenti desiderativi». ⁴ Da quanto si è riferito e più ancora da ciò che riferire non si è potuto il Corso si rivela un preciso sistematore di fatti grammaticali in categorie sottilmente sceverate di sui testi rituali. Qualità che invano cercheremmo nella minuscola *Grammatica*

¹ *Fondamenti del parlar toscano*, che consulto nella silloge citata, t. c, p. 504 sgg.

² È qui evidente il riferimento al Petrarca e più sotto, per la prosa, al Boccaccio, mentre l'uso quattrocentesco e cinquecentesco, anche letterario, di Firenze è ignorato.

³ *Op. cit.*, p. 507 sg.

⁴ *Op. cit.*, p. 511 sgg. È superfluo dire che il Corso non ignora il tipo *sperariano*, *sperarieno*, in quest'ultima forma prediletto dai prosatori (pp. 438 e 513).

di Giulio Camillo Del Minio, posteriore di oltre un decennio a quella del Corso ma, più che frutto di personale elaborazione, estratto delle opere del Fortunio, del Bembo e dell'Accarisio.¹ Basti accennare qui ai suoi paradigmi: «*amarono*, non *amoro*, come alcuni dicono»; «*amasse quello* e *amassi*; ma questa seconda è poetica»; *amassero* ovvero *amassino*; *ameriano* e *amerebbono*; *videro*, *vedessero* e *vedessino*, *vederiano* o *vederebbono*; *scrissero* o *scrisseno* o *scrissono*, *scrivessero* o *scrivessono*, *scriveriano* o *scriverebbono*.² Esulano, come si vede, da questa elencazione di scelte anche quei menomi criteri di discriminazione che pur comparivano nell'Accarisio, più fedele al modello bembiano; come esulano, in fondo, da *I quattro libri delle osservazioni* di Lodovico Dolce, divulgatore, ma con eclettici temperamenti, del Bembo ed emulante a distanza la sistematicità di Rinaldo Corso.³ Egli condanna *(voi) amavi*, *(voi) amasti*, *amorono* e addita i regolari *(voi) amaste*, *amavate*, *amarono*; quanto all'imperfetto del congiuntivo e al condizionale impone *amassero* e *amerebbono*, senza altra scelta (una scelta, ma solo sul piano della lingua poetica, è concessa tra *amerei* o *amerebbe* ed *ameria*, come tra [egli] *amasse* e *amassi*). Al perfetto forte sono invece offerte due possibilità indiscriminate: *lessero* e *lessono*. Pel verbo *essere* si prescrivono *fossero* e *sarebbono*, per *avere* *hebbero* o *hebbono*, *havessero* e *havrebbono*.⁴

Dopo la metà del secolo e fino al neobembismo fiorentino del Salviati l'elaborazione grammaticale promossa dalle *Prose della volgar lingua* ristagnò o decadde a spento schematismo.⁵ Non sarà tuttavia inutile pel

¹ TRABALZA, *op. cit.*, p. 124; dove è affermato che, per la parte dei verbi, la *Grammatica* in questione è calcata sull'Accarisio. I *Fondamenti* del Corso uscirono nel 1549, l'operetta del Minio nel 1560.

² *Op. cit.*, t. e, p. 384 sgg.

³ Il suo moderato eclettismo gli consente, ad es., di ritenere egualmente legittime la forma *amerò*, usata dagli «antichi», e quella *amaro*, che ha per sé l'etimologia; benché nel paradigma metta soltanto la prima.

⁴ *I quattro libri delle osservazioni* di M. LODOVICO DOLCE, settima edizione, in Vinegia appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, MDLXII, p. 63 sgg.

⁵ TRABALZA, *op. cit.*, p. 130 sgg.

nostro assunto sfogliare una delle «molte abborraciate compilazioni di cui riempi il mondo letterario per più di un ventennio (1540-60)» Orazio Toscanella,¹ e precisamente lo «zibaldone latino-volgare» intitolato *Istitutioni volgari et latine a facilissima intelligenza ridotte*.² In esse, concepite in modo da far «imparar grammatica latina e volgare a un tratto», come è detto nella prefazione, «d'italiano non c'è che la traduzione dei vocaboli e frasi latine, e la grammatica è soprattutto in servizio del latino», osserva il Trabalza. Giusto, pertanto, il suo sdegnoso passar oltre; ma per noi quei paradigmi volgari, giustapposti ai latini senza sottilizzazione letteraria e intenti polemici ad opera di chi sullo stile del Boccaccio si era pur soffermato, non possono essere indifferenti. Probabilmente, delle possibili opzioni proposte dai grammatici essi adottano quella ormai prevalente in un certo indirizzo ed hanno perciò, in questa sede, un valore almeno indicativo.³ Ecco dunque le forme usate dal Toscanella: *amarono, videro, lessero, furono; amassero, vedessero, volessero, leggessero, udissero, fossero, havessero; vorrebbero, haverebbono*, ma *sarebbero*; le quali nient'altro sono che quelle additate e di fatto usate quasi esclusivamente dal Bembo nelle sue prose.

La corrente antibembiana è naturalmente più aperta ad una polimorfia che si affaccia anche oltre i confini della Toscana. Si prenda la *Giunta castelvetrina al ragionamento de' verbi*, e in particolare il «Trattato de' preteriti»: ⁴ essa ammette alla pari *posero* e *posono*, *vennero* e *vennono*, *credettero* e *credettono*, asserendo che «questi sono i fini usitati e

¹ *Ivi*, p. 134.

² da ORATIO TOSCANELLA della famiglia di Maestro Luca Fiorentino, in Vinegia appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, MDLXVIII.

³ C. DIONISOTTI nel suo saggio *Ancora del Fortunio* (in «Giornale storico della letteratura italiana», CXI [1938], p. 247), parlando dell'uso d'insegnare il latino su *themata* volgari e delle grammatiche latine con esemplificazione in volgare, afferma che in genere questa, «essendo per l'appunto in funzione del latino, non obbediva ad alcuna scelta e naturalmente si confermava al dialetto che il maestro aveva più famigliare». Non mi pare il caso, in verità, del Toscanella, sia per lo spicco ch'egli dà al volgare, sia per essersi egli occupato non meno di volgare che di latino.

⁴ Alla pag. 901 sgg. del t. III della silloge citata.

comuni alle prose e alle rime che sono in prezzo, le quali rime n'hanno ancora certi altri speciali» (cioè *amarno, levorno, mosseño, apparinno* ecc.). E si noti che il Castelvetro pare si compiaccia di cogliere la coincidenza tra alcune di tali forme e l'uso 'lombardo'; quasi con ciò a ribadire le sue più larghe vedute in fatto di lingua. Quanto al condizionale, egli concede *amerebbono* e *amerebbero* (il Bembo solo il primo); quanto all'imperfetto del congiuntivo, dice che, etimologicamente, «la terza del numero del più doveva fare *Amassino*, e così è usata da' poeti alcuna volta, o almeno, servando il latino, *Amasseno*, e cotale è usata dal Petrarca in alquanti verbi. Ma non di meno, a similitudine del fine della terza voce del più del preterito perfetto indicativo, s'è usato appresso ai prosatori di dire *Amassero* o *Amassono*, quasi nel latino facesse *Amavisserunt*, dal quale fine si potessero criare i due volgari». ¹ Questa maggiore libertà teorica si riflette nella pratica dello scrivere castelvettrino: nelle prime 50 pagine della *Correzione d'alcune cose del dialogo delle lingue di Benedetto Varchi*, da me spogliate nella edizione basileese del 1572, ho infatti riscontrato oscillazione tra *nascessero* e *trovassono*, con prevalenza però della prima forma; mentre i pochi casi di perfetto forte e di condizionale sono tutti, rispettivamente, in *-ero* e *-ono*. Ma nella *Giunta al primo libro delle «Prose» di M. Pietro Bembo*, da me scorsa nella stessa edizione, mi sono imbattuto in qualche caso di perfetto forte in *-ono* (*diedono, divisono* ecc.). Più importante, tuttavia, delle *Giunte* castelvettrine sarà per noi la *Grammaticchetta* di Giangiorgio Trissino, il più eminente sostenitore della lingua 'italiana' e dell'uso 'cortigiano e comune', il riesumatore, *pro domo sua*, del 'volgare illustre' di dantesca memoria. Significativa è la sua cura costante di separare la forma 'italiana comune' da quella 'toscana', e vale la pena esemplificare. Al paradigma del condizionale italiano è così contrapposto quello toscano:

io onoreria	io onorerei
tu onoreresti	tu onoreresti
quello onoreria	quello onorerrebbe

¹ *Op. cit.*, t. c., p. 947 sg.

noi onoreressimo	noi onoreremmo
voi onorereste	voi onorereste
quelli onoreriano	quelli onorerebbono. ¹

Quanto al congiuntivo imperfetto italiano, in cui si distinguono le forme *io onorasse, noi onorassemo, quelli onorasseno*, si osserva che «i poeti e altri» fanno alcuni mutamenti, e precisamente *io amassi, noi leggessimo, quelli amassero, scrivessono*. Il mutamento di *e* in *i* o in *o* è attribuito alla «lingua fiorentina», quello di *n* in *r* (al qual proposito è citata anche la forma *scriverebbero*) alla «lingua siciliana e pugliese».² L'*e* invece del toscano o compare anche nel presente indicativo della 2^a e della 3^a coniugazione: *leggeno, senteno*. Nel passato remoto della 1^a, coincidente con quello toscano, sorprende di trovare, proprio nel paradigma, la forma *onororono*, quando il mutamento di *destarono* in *destorono* è registrato poco più avanti tra quelli che fanno «i poeti e altri».³ Per la 2^a le cose sono più complicate. Il Trissino affianca, a pari titolo, due paradigmi, uno di perfetto debole ed uno di perfetto forte: *leggei e lessi, leggesti, leggeo e lesse, leggemo, leggeste, leggerono e lesseno*; il tipo *scrissono* è registrato come anomalia fiorentina. Ma il paradigma di *avere*, anch'esso duplice nel passato remoto (*avei e ebbi, avesti, aveo e ebbe, avemmo, aveste, averono e ebbono*) reca al posto dell'atteso *ebbeno* l'eccezione toscana. Del resto, come si comporta il Trissino fuori dei suoi schemi grammaticali, nel contesto del discorso prosastico, che più dovrebbe rispecchiarli? Scorrendo il *Castellano* mi sono imbattuto nelle forme più disparate: *levarono, sdegnarono e aviorno; corseno, disseno, scrisseno; fossero; accetterei, direbbe, attribuirebbe, affermerebbe, sarebbe, darebbe*; una mescolanza di forme fiorentine e non fiorentine, che ci conferma praticamente l'eclettismo teorico dell'autore, eclettismo non già indiscriminato, ma, come sembra,

¹ Cito da *Tutte le opere di Giovanni Giorgio Trissino*, tomo II contenente le prose, in Verona, 1729, p. 252.

² *Op. cit.*, t. e, p. 260; cfr. il *Castellano*, ivi, p. 235.

³ La contraddizione potrebbe forse esser sanata dal confronto con la *princeps* vicentina del 1529, che non ho potuto consultare.

diversamente dosato nella poesia e nella prosa, quando non addirittura derogante agli schemi grammaticali con la netta preferenza della forma toscana.¹ La tradizione letteraria trecentesca, il fiorentino, gli altri dialetti toscani, l'idiomaticità settentrionale, talvolta le lingue straniere, e il latino erano i poli tra cui si movevano, «in modo singolarmente vario», le preferenze dei 'cortigiani'. E se «il sentimento antitoscano apriva volentieri la porta a elementi provinciali» (alcuni dei quali, come il condizionale in *-ia*, potevano vantare anche un blasone aulico), era al latino che si guardava come a mallevadore di quella universalità e nobiltà cui tendeva l'ideale cortigiano. Col miraggio latino si spiegano appunto alcune preferenze trissiniane, la pronuncia, ad es., di certi *e* ed *o* non toscaneamente larghi e certi morfemi verbali consonanti con quelli latini.²

Trissiniano non ci sembra, nonostante ciò che ne dice il Trabalza,³ quel Nicolò Tani dal Borgo a San Sepolcro che compose gli *Avertimenti sopra le regole toscane, con la formatione de' verbi et variation delle voci*, pubblicati a Venezia nel 1550; egli rientra piuttosto nella schiera dei 'toscani', di coloro cioè che, i Senesi in testa, rivendicavano una certa autonomia da Firenze. Nei suoi chiari e pratici paradigmi, disposti come nelle odierne grammatiche scolastiche, il Tani ci impone *amarono, amassero e amerebbono*;⁴ *hebbero, havessero e havrebbero*; *temerono, temessero e temerebbono*; *perderono, perdessero e perderebbono*; *sentirono, sentissero e sentirebbono*; *furono, fosserò e sarebbono* (*saria, sariano, fora, forano*, come *suto*, sono voci poetiche).⁵ Tanto nei paradigmi; ma nel capitolo sulla «Formation de' verbi et variation delle

¹ Cfr. LABANDE-JEANROY, *La question de la langue en Italie* cit., p. 67 nota 2.

² P. RAJNA, *La lingua cortigiana*, in *Miscellanea linguistica in onore di G. Ascoli*, Torino, 1901, p. 312 sg.; cfr. SCHIAFFINE *Influssi dei dialetti centro-meridionali sul toscano e sulla lingua letteraria* cit., p. 29 sg.

³ *Op. cit.*, p. in sg.

⁴ La stampa mi dà *amarebbono*, che io reputo un refuso, visto che nei paradigmi del futuro e del condizionale questa è l'unica forma in *-ar-*.

⁵ *Avertimenti....* cit., c. 18 sgg.

voci», dove pur distingue con un segno convenzionale le voci dei buoni scrittori da quelle dell'uso corrente, e le poetiche dalle prosastiche,¹ aggiunge molto: del presente e dell'imperfetto indicativo cita, ad esempio, le varianti *amono perdeno senteno*, *amavo perdevo sentivo*, *amavono perdevono sentivono*, come voci (specie la 1^a pers. sing.) della lingua parlata più che della scritta. Per il perfetto debole segnala *amoròno* come forma più rara di *amarono*, ma senza apprezzamenti qualitativi; per il perfetto forte dà la sola variante *lesseno*, *detteno* ecc., che resta inqualificata; ed è ricordato anche il tipo *perdenno*, *cadenno*, *udinno*, che è definito poetico.² Non occorre insistere oltre per convincersi che il Tani guarda all'uso fiorentino classico, rinverdito e ribadito dal Bembo, non senza però tener conto - in via meramente documentaria - dell'uso parlato, e in particolare di quello del suo dialetto. Ovviamente, il distacco tra lingua letteraria e lingua corrente, in lui così netto da escludere questa seconda dal paradigma, doveva ridursi in una grammatica fiorentina, compilata da Fiorentini. Si prenda quella di Pierfrancesco Giambullari, pronta fin dal 1548 ma pubblicata nel 1551, che già col titolo *De la lingua che si parla e scrive in Firenze* si presenta fondata non solo sul «vero uso degli antichi buoni scrittori e de' migliori moderni che abbiamo», come avverte l'autore nella dedica a don Francesco de' Medici, ma anche su «l'uso di Firenze» senza più, come risulta dal *Ragionamento* premesso dal Gelli alla grammatica dell'amico.³ Ma, per ciò che è degli scrittori, non corre gran differenza tra la scelta di scrittori antichi e moderni, annunciata dal Giambullari, e quella dei «tre primi nostri scrittori», avanzata dal Gelli; giacché, dato il pessimo giudizio che nella Firenze del tempo si faceva del volgare quattrocentesco,⁴ quella scelta doveva necessariamente ridursi ai maggiori trecentisti e a qualche scrittore del Cinquecento. Già dunque

¹ *Ivi*, e. 27 v.

² *Ivi*, e. 33 v. sgg.

³ Pag. 39. Cfr. TRABALZA, *op. cit.*, p. 160.

⁴ Vedilo nello stesso *Ragionamento*, a pag. 33.

dalla sua prima grammatica (e si ricordi che un principio di purismo era già nelle quattrocentesche *Regole della lingua fiorentina*) Firenze si avvia alla soluzione temperata cui aderiranno anche i fiorentinisti. Indice della particolare situazione fiorentina è il fatto che forma contemporanea e forma antica (spesso equivalenti a forma media o popolare e forma scelta) sono affrontate nello stesso paradigma; dice infatti lo stesso Giambullari che le voci verbali sono registrate «secondo l'uso moderno, che varia in parte da quello degli antichi, non mancando però di soggiugnere le voci antiche dove elle saranno, tempo per tempo». ¹ Ecco infatti che nel primo paradigma, quello del «verbo sostantivo» si affiancano *èe* ed *è*, *siamo* e *semo*, *sono* ed *enno*, *ero* e *era*, *eramo* ed *eravamo*, *fue* e *fu*, *fussi* e *foste*, *fossino* e *fossero*, *sarebbono* e *sarebbero*, in ordine però non costante, sì che non sarebbe sempre facile dedurre dal posto che la forma occupa la sua qualità di moderna (o popolare) oppure antica (o colta). Nel paradigma della «prima sorte» vediamo *amoe* e *amò*, *amarono* e *amorono* (correggendo, oltre che il testo incomprensibile, l'errata-corrige, che lo rettifica in *amarano* e *amorono*), *amassi* e *amaste*, *amassino* e *amassero*, *amerebbero* e *amerebbero*. A esempio della «seconda sorte» è scelto *avere*, del quale sono notabili le forme *òe* e *ho*, *àe* e *ha*, *abbiamo* e *avemo*, *avevo* e *aveva*, *avevi* e *avevate*, *ebbero* e *ebbono*, *arò* ecc., *avessino* e *avessero*, *arebbero* e *arebbono*, *abbino* e *abbiano*. Il tipo *arebbero* (e *avesseno*; sopra abbiamo visto *amerebbero*) che appare qua e là ma è sostituito, benchè due sole volte, da *'ono* nell'errata-corrige, pare appunto perciò da ritenere non paradigmatico; tuttavia la sua presenza e qui (sia essa dovuta a trascorso dell'autore o del tipografo) e nelle pagine di un letterato come il Varchi è significativa dell'accoglienza fatta in pieno Cinquecento, quasi per un pantosciano cosmopolitismo granducale, a forme provinciali rimaste ai margini della lingua letteraria. Nella «terza sorte» *scriviamo* precede *scrivemo*, *scriveva* *scrivevo*, *scrivevi* *scrivevate*, *scrivessero* *scrivono*, *scrivessino* *scrivessero*, *scriverebbero* *scriverebbono*, *scrivino* *scrivano*; nella quarta si appaiano *sentiamo*

¹ *Op. cit.*, p. 87.

e *sentimo*, *sentiva* e *sentivo*, *sentavamo* e *sentivamo*, *sentivate* e *sentavate* (e *sentivi*), *sentì* e *sentio*, *sentissero* e *sentissimo*, *sentirebbero* e *sentirebbono*; *sentino* si presenta isolato.

A ben guardare, la grammatica del Giambullari non è, come indirizzo, sostanzialmente diversa dalle quattrocentesche *Regole*: l'una e le altre riflettono indubbiamente l'uso vivo di Firenze, lo tengono anzi a base dei paradigmi, e tuttavia sono lontane dal costituirne l'esclusiva codificazione. Intanto, esse distinguono, in seno allo stesso uso vivo, tra uso plebeo e uso medio, ammettendoli entrambi ma con una certa discriminazione; in secondo luogo non respingono la tradizione letteraria, sia che la sentano come arcaismo (eventualmente coincidente con un demotismo contemporaneo), sia come forma scelta ormai riaffermantesi nell'uso più elevato. Per avere tuttavia definizioni più precise della qualità di certe forme bisogna arrivare al dialogo del Varchi, alle *Annotazioni* dei deputati alla correzione del *Decameron* e agli *Avvertimenti* del Salviati: dove il confine tra lingua e stile, fra documento linguistico e manifestazione di poesia è chiaramente segnato e, fuori dell'equivoco bembesco, si comincia a porsi su un piano di filologica storicità. «Si troverà - affermano i Deputati, protesi a «raffrenare un poco la troppa licenzia de' correttori, o degli stampatori che e' si abbia a dire», i quali, credendo di saper molto e «non credendo che gli importi [*sc.* all'autore] dire una cosa con questa parola o con quella, o più in un modo che in un altro, pur che il senso medesimo vi resti», «hanno pensato che, dovendo scrivere agli uomini di questa età, non occorresse tener conto delle parole di un'altra» - si troverà che ogni età ha avute le sue pronunzie, e suoi modi, nelle quali, se bene non son forse da imitare, non ne sono però più da biasimare che si sieno degli abiti e altri loro costumi diversi da' nostri. Cicerone certamente, il quale, come ottimo maestro, di questa parte potette ottimamente giudicare, cortesissimamente scusa certe imperfezioni degli antichi, né mai gli morde di quantunque loro rozzezza, conoscendo che non poteano allora parlare altrimenti che portasse l'uso comune. A nostri

tempi sono stati Censori più severi, e da dirsi più presto Giudici del criminale, e che arebbon voluti gli uomini indovini, acciò avesser antiveduto quel che dovea piacere a noi o usarsi in questi nostri tempi. E chi sa se quello che oggi a noi suona in un modo, allora era diverso? e però ci si rappresenti, pronunziando noi al modo nostro, una durezza che, udendo loro, non ci sarebbe?... Ma comunque si sia, questo è certo, che a voler ben parlare di queste pronunzie e scritture, bisogna esser perfettamente informato delle qualità e usanze de' tempi; altrimenti si cadrà facilmente in molti errori».¹ Come spesso vi caddero lo stesso Bembo e i grammatici bembiani quando si avventurarono a sentenziare sulla pertinenza, frequenza e antichità di certe forme in quell'uso toscano di cui erano conoscitori indiretti. Non per nulla osservava Vincenzo Borghini, il principe dei Deputati, che «in questo.... si sono talora ingannati de' migliori scrittori, e di quegli massimamente che impararono questa lingua in su' libri, né hanno così esercitato e pratico l'orecchio a discernere la vera e natia proprietà delle voci e il sano e puro uso di quelle».² Ed esemplificava con un aneddoto che molto ci dice anche sul suo fine senso stilistico, fondato, a differenza di quello del Bembo, sopra una concreta conoscenza dello strumento: «Nè a' giorni passati poteva tenere le risa d'uno che in una sua lettera che, per ordinaria ch'ella si fusse, per certa occasione si dovea stampare, avea posto *Fora creduto*; che avvertendolo io dolcemente che gli era bene mutare quel *Fora* in altra parola che fusse un po' più piana e familiare alla prosa e conveniente a quel luogo, e' mi rispose mezzo in collera ch'ell'era nel Petrarca; di che io mi ristrinsi nelle spalle, dicendo solamente che mi aveva detto che quella era una lettera e non una canzone». È solo dunque nelle *Annotazioni* dei deputati al *Decameron* e nelle chiose del Borghini alla *Divina Commedia* che noi troviamo,

¹ *Il Decameron di Giovanni Boccaccio, con le Annotazioni dei Deputati, di M. Colombo e di P. Dal Rio*, Firenze, 1841-44, pp. 523, 524, 600, 680.

² Trascrivo dai *Pensieri diversi su Dante*, pubblicati da O. GIGLI in *Studi sulla Divina Commedia di Galileo Galilei, Vincenzo Borghini ed altri*, Firenze, 1855, p. 317.

dopo il Tolomei, delle vere e proprie ricerche di storia della lingua italiana, sia pure limitate ad episodi fonetici o lessicali o sintattici; è solo con gli *Avvertimenti* del Salviati che abbiamo testimonianze certe della demotività di forme come *sua* e *tua* per *sue* e *tuoi*, *el e* per *il i*, *gentile* per *gentili*, *partiano* e *troverreno* per *partiamo* e *troverremo*, *voi amavi* per *voi amavate*, *voi mostrasti* per *voi mostraste*, *arrivaronno* e *domandonno* per *arrivarono* e *domandarono*, *egli andassi* per *egli andasse*, *facessino* per *facessero*, *io abbi* e *quei vadino* per *io abbia* e *quei vadano*, *dette vidde messe volse possuto* per *diede vide mise volle potuto*, *drento drieto grillanda* per *dentro dietro ghirlanda* ecc.¹ Nasceva così in Firenze quella filologia volgare che doveva trasferire alla letteratura italiana il metodo superbamente elaborato in campo latino e greco dal Poliziano e dal Valla; e nasceva opportunamente, anzi necessariamente, a Firenze, dove il criticismo umanistico poteva almeno basarsi - in mancanza di sicuri strumenti di tesaurizzazione e documentazione della lingua - sulla sua concreta padronanza. Non a caso, mi vien da pensare, tre secoli più tardi in Toscana e da un toscano prenderà le mosse quella filologia italiana moderna che, col nome di «scuola storica», opporrà ricerche d'archivio, critiche edizioni di testi e documenti, inquadramenti il più possibile esatti alle personalissime sintesi, agli scorci geniali di Francesco De Sanctis.

È interessante affacciarsi, dopo la nostra escursione cinquecentesca, nel mondo grammaticale del primo Seicento. Si veda la grammatica di Giacomo Pergamini, rigidamente puristica e precettistica nel senso di quel trecentismo cui si ispirava, contemporaneamente, la Crusca nella compilazione del *Vocabolario*.² Il Pergamini condanna senza appello tutto ciò che non è consacrato dalla «Autorità» e dai «Padri della Lingua»: ad es., la forma *io cantavo* appetto di *io cantava*. Quanto ai preteriti, la loro materia, egli osserva, «è assai difficile e intrigata: pur m'ingegnerò col lume di chi n'hanno scritto davanti a

¹ SALVIATI, *Avvertimenti*, I, pp. 83, 125.

² Così il TRABALZA, *op. cit.*, p. 294 sgg.

me, di chiarirla e ordinarla quanto sarà possibile».¹ Il preterito della prima coniugazione, alla terza persona plurale, «termina in *-arono*, come *Amarono, Cantarono, Andarono*. Contro la forma usata da molti moderni, che la finiscono in *-orono*: *Amorono, Cantorono*, il che è errore. E questa voce sogliono i poeti bene spesso raccorciarla.... [in *-aro*]». La seconda e terza coniugazione escono in *-ro*, «come *Dolse Dolsero, Temette Temettero, Lesse Lessero, Prese Presero*»; la quarta in *-irono*. Quanto al congiuntivo, la sua terza plurale ha «doppia terminazione egualmente usata, cioè in *-ro* e in *-no*: *Amassero Amassono, Cantassero Cantassono*», come appunto il condizionale: *amerebbero amerebbono*. *Ameria* e *ameriano* sono attribuiti alla poesia; le varianti *cantono, cantavano* non sono ricordate, e neppure quelle in *-ono* o *-eno* del perfetto forte. Nel paradigma del verbo *essere* sono ricordate le forme *enno, fia* o *fie, fiano* o *fieno, suto* (la prima espressamente come arcaismo), ma manca *fossono* accanto a *fossero*; nel paradigma di *avere* compaiono *ebbono* e *abbino*, ma non *avessono*. C'è dunque, salvo qualche caso che sfugge qua e là al filtro del grammatico (o al tipografo),² la tendenza ad eliminare le varianti non usate dai Padri della Lingua e a dividere, nelle altre, il campo della prosa da quello del verso, riducendo al minimo nel singolo campo le possibilità di scelta. Tendenza simile a quella di Battista Ceci, nobile urbinato, autore, più che di una grammatica, di un «Segretario cortigiano». Per quanto di grammaticale si può trarre dal suo *Compendio d'avvertimenti di ben parlare volgare ecc.*,³ s'individuano le seguenti esclusioni: *io amava* e non *amavo*; *amerò* e non *amarò*, benchè contro l'etimologia; *amassero* e non *amasseno*; sempre *amerebbono*.⁴ Ma è al non meno celebre che meritorio trattato del Buonmattei - con cui si supera la grammatica empirica e, sperdendosi gl'interessi per la grammatica storica ad essa

¹ Trascrivo dal voi. Ili della più volte citata silloge, p. 758.

² L'edizione di cui dispongo è assai scorretta; andrebbe confrontata con quella originale del 1613.

³ In Venetia, nella Stamperia Salicata, MDCXVIII.

⁴ *Ivi*, pp. 27 sg., 31.

connessi, s'inizia la grammatica logica o, come la chiama il Trabalza, con fondamento speculativo -¹ che soprattutto conviene rivolgersi. Il suo spirito logico e ragionevole si riflette, pel settore che ci concerne, nella disposizione ad accogliere certe innovazioni che contribuiscono alla chiarezza significativa, anche se non consacrate dai buoni scrittori. Così per la prima persona in -o dell'imperfetto indicativo, che, «essendo senz'alcun danno, anzi con qualche guadagno della favella, è stata abbracciata da molti, almeno nella viva voce e nelle scritture non così gravi; e s'io non m'inganno, potrebbe introdursi in breve comunemente, perchè di vero in questa maniera tutte le persone in quel numero son distinte...; dove seguitando lo stile antico, la prima dalla terza non si distingue. Ma noi, per non indurre novità di nostro capriccio, non ci essendo ancora autori di momento, sopra' quali possiam fondarci, porremo l'antica voce colla terminazione usata, senza dannare o in alcun modo riprender chi la nuova usasse».² Il Buonmattei non era fiorentino invano: il suo logicismo si fonda sempre sopra una diretta conoscenza della lingua nei vari piani. Ecco ch'egli distingue nettamente l'arcaismo *leggiavamo leggiavate* dai plebeismi *leggevamo* e *(voi) leggevi*,³ e nei paradigmi verbali accanto alla forma scelta colloca, dove esiste, quella «volgare». Nelle osservazioni, poi, che seguono i paradigmi sono menzionate le voci arcaiche, poetiche e anche rustiche.⁴ Ancora un passo avanti, dunque, nella documentazione grammaticale qualificante; ciò che costituì la non ultima causa del bisecolare successo di questo trattato.

Venendo alle forme che più ci interessano, il Buonmattei per il verbo *essere* registra nel paradigma *furono, fossero, sarebbero o sarebbono*, per il verbo *avere* *ebbero, avessero o avessono, avrebbero o avrebbono*; con la tendenza a far prevalere l'uscita in -ero, che si deduce dall'esser questa registrata per prima e comparir sola nel paradigma dei tempi

¹ TRABALZA, *op. cit.*, p. 300 sgg.

² *Della lingua toscana di* BENEDETTO BUONMATTEI, Milano, 1807, II, p. 283.

³ *Ivi*, p. 283 sgg.

⁴ Vedi ad es. quelle al paradigma del verbo *essere*, II, p. 309 sgg.

composti. Alla fine, poi, degli «Avvertimenti del verbo *essere*» avverte espressamente che *sarebbero* è assai più usato di *sarebbono*, e che «*fossero* si trova quasi sempre, ma non è già che anche non si dica *fossono*». ¹ Dal quadro che dei due verbi ausiliari ci dà il Buonmattei conviene riconoscere che molte cose dell'uso non solo quattrocentesco, quale risulta dalle *Regole fiorentine*, ma anche dell'età del Giambullari sono cambiate: *suto* è sentito ormai come arcaismo, *èe* come voce poetica ed *enno* come voce rustica; *eravamo* è considerato elemento letterario, perchè «oggi in parlando (almeno familiarmente) si dice *noi eramo*;... chi dicesse *eravamo* sarebbe da tutti forse burlato; e molti dicono *voi eri* anche nelle scritture domestiche più che *eravate*»; i *savamo* e *savate* delle *Regole* risultano «del tutto dismessi»; *fosti* per *foste* «non può scusarsi» e tanto meno il (*voi*) *fussi*, esclusivo nelle *Regole*, concorrente nel Giambullari. ² Così, l'*avemo* delle *Regole* è dato come poetico, l'*abbino* delle stesse *Regole* è biasimato, l'*òe* e l'*àe* del Giambullari non sono neppure ricordati, e *arò arei* ecc., che nel Giambullari imperano, vengono attribuiti ai «negligenti». ³ Ma basti questa esemplificazione; e, per venire ai morfemi nostri, notiamo che nei paradigmi affrontati di *amare*, *temere* e *sentire* sono registrate solo le forme *amarono temerono sentirono*, *amassero temessero sentissero*, *amerebbero temerebbero sentirebbero*. Nelle osservazioni, poi, che seguono i paradigmi si nota l'erroneità di forme come *amono*, *amavono*, *amorono*, *potettano*, e si aggiunge che «*potettono*, *temettono* si dee dire, benchè *temerono* e *poterono* sia più recondito». *Temerno sentirno* e molto più *temenno sentinno* sono condannati come plebei. ⁴ L'uscita in *-ono* torna in onore nei paradigmi dei verbi anomali; ma anche lì accompagna (quando l'accompagna) la forma più «recondita», come subordinata, e non figura mai sola: *dettero diedero diedono*, *stessero* o *stessono*,

¹ *Ivi*, p. 320 sg.

² *Ivi*, p. 309 sgg.

³ *Ivi*, p. 321 sgg.

⁴ *Ivi*, pp. 334, 337, 342.

starebbero o *starebbono*, *caddero* e *caddono* (ma *seppero*, *tennero*, *dovettero*, *dovrebbero*), *vollero* e *vollono* (ma *veddero* o *videro*, *fecero*, *dissero*, *direbbero*), *posero* e *posono*, *poseno* e *puosono*, *porrebbero* e *porrebbero* (ma *sciolsero*, *volsero*), *addussero* o *addussono* (ma *spinsero*, *conobbero*) ecc.¹ Dove si vede che anche nei perfetti forti, sua sede principale e sua roccaforte, la nuova terminazione andava variamente cedendo il passo a quella più antica. Corsi e ricorsi anche nella storia della morfologia. Ed un'altra curiosa corrispondenza è nel fatto che il condizionale, come fu il primo a consacrare letterariamente il morfema *-ono*, così fu l'ultimo ad abbandonarlo tanto nei paradigmi delle grammatiche quanto nei testi letterari: se ne trova qualche esempio anche nel Manzoni.²

Il trattato del Buonmattei è il termine ultimo della nostra escursione e il culmine risolutivo della crisi morfologica che ci interessa. La cui definitiva 'liquidazione' potremmo cercarla un secolo più tardi nelle *Lezioni di lingua toscana* del Manni proscriventi *amassino*, *amorno*

¹ *Ivi*, p. 344 sgg.

² Vale la pena ricordare anche il parere di quell'esauriente spogliatore di testi che fu Marcantonio Mambelli detto Il Cinonio, la cui attività si restrinse però ai soli testi del Trecento. Nelle sue *Osservazioni della lingua italiana le quali contengono il Trattato de' Verbi*, che io consulto nella ristampa ferrarese 1711 dell'edizione forlivese 1685, forme quali *amono*, *credano*, *sentano* (pres. indie.) sono bollate come «orribili barbarismi» (p. 18); e mentre il Cinonio è disposto a tollerare nell'uso scritto *io amavo credevo sentivo* (p. 21), dichiara «vizio mostruoso e barbarismo gravissimo» l'uscita del perfetto debole in *-orono* (p. 95). Nel perfetto forte l'uscita normale è *-ero*, essendo però ammesso il cambiamento dell' *r* in *n* (*temetteno*, *riseno* ecc.) e, presso i migliori scrittori, anche dell'*e* in *o*; così, mentre il morfema *-eno* è più raro e meno pregiato di *-ono*, *-ero* è il più «bello» dei tre (p. 97 sgg.). *-ero* è l'uscita normale anche del soggiuntivo imperfetto, ma i prosatori mutano spesso l' *r* in *n* e l' *e* in *o*, «il che però non par che sia così proprio del volgar nostro» (p. 141). Ancor più fuori dell'uso furono *-eno* ed *-ino*; oggi *-eno* o è un morfema vizioso o è «proprietà di alcune nazioni d'Italia» (p. 142). *Amerebbero*, infine, è il tipo normale della 3ª pers. plur. del «tempo sospeso»; ma nelle prose è comune *amerebbono*, più rara l'uscita in *-eno* (p. 150). I risultati sono su per giù quelli del Buonmattei; ma all'abbondante, sicuro spoglio dei testi trecenteschi non corrisponde il senso della qualità linguistica e della tradizione idiomantica toscana, così desto e ricco nel Buonmattei.

e *amorono* come solecismi della «vil nostra gente» e *amassono* come moneta ormai fuori corso,¹ non già nelle trattazioni grammaticali del Gigli, che, nonostante la quadruplice distinzione di uso corretto, antico, poetico e corrotto, arcaizza deliberatamente da fiero cruscante di parte senese, e neppure nelle *Regole* del bolognese Corticelli, troppo supine, a tanta distanza di tempo, alla documentazione del Buonmattei.

Ci siamo indugiati ad esporre il pensiero dei grammatici bembiani, cortigiani e fiorentini perchè essi hanno avuto una grave influenza sugli scrittori; e non solo fuori di Toscana, dove alla norma grammaticale si doveva guardare come alla bussola in una rotta incerta, ma nella stessa Firenze, dove alla suggestione del Bembo non furono insensibili spiriti fiorentinissimi e fiorentinisti come Benedetto Varchi e Vincenzo Borghini. Al Varchi che, incline in ogni campo a soluzioni temperate, indulgeva, alternando nelle sue pagine il futuro fiorentino *loderò* col *lodarò* caldeggiato dai grammatici senesi (e nel far ciò non era solo),² ad evasioni ‘toscanes’ ed era ghiotto di forme popolari, prostrarre un polimorfismo del tipo di quello che lussureggiava nel Machiavelli non doveva in principio ripugnare. Solo che, mentre nel Segretario esso discendeva dall’urgere del pensiero traente la lingua ad un funzionalismo per cui l’attenzione dello scrittore si concentrava sui fatti semantici e sintattici, lasciando gli altri in ombra, nel Varchi, dopo quarant’anni di codificazione bembesca che non erano passati invano neppure per Firenze,³ esso rischia di scadere a sfoggio linguaiolo o a mezzo estrinseco d’insaporimento e di modulazione retorica. Nell’*Ercolano*,

¹ L’immagine è del Manni, che non tratta, nel suo procedere saltuario e discorsivo, delle altre forme che ci premono. Vedi le sue *Lezioni* nell’edizione fiorentina del 1737, p. 174 sgg.

² Cfr. SALVIATI, *Avvertimenti*, I, p. 125. Abbiamo trascritto il passo salviatesco a pag. 122 nota 3 di questo saggio.

³ Cfr. B. MIGLIORINI, *La questione della lingua*, nel volume miscelaneo *Questioni e correnti di storia letteraria*, Milano, 1949, p. 38.

da me spogliato nel testo curato da P. Dal Rio,¹ *considerarebbe* e *considererebbe*, *loderei* e *lodarei* si alternano a brevissima distanza, e così *solemo* e *sogliamo*, *semo* e *siamo*; *rimarrebbero* e *rimarrebbero* in due proposizioni coordinate, *saria* e *sarebbe* in due subordinate, *fussino* e *fussono* assai prossimi; dove è da vedere una vera e propria intenzione di *variatio*, non qualitativa, sì meramente fonica, insieme con la riprova della vantata ricchezza del fiorentino. Una *variatio* è certo la seguente, ottenuta al prezzo di un *giaceno*: «se si *pronunziassero* come *giaceno*, non *sarebbono* versi» (p. 412); *variatio* non meno esperta di una *repetitio* quale: «*credeva* o *voleva* credere che così *stessero* o *dovessero* stare, parte *favoreggiando* alla sua favella natia, e parte *vezzeeggiando* la sua autorità» (p. 450). D'altronde, all'infuori di *amorno*, ritenuto dal Varchi barbaro (p. 384), quasi tutte le forme letterarie e parlate, antiche e moderne, paradigmatiche dal contemporaneo Giambullari, e altre ancora, sono promiscuamente usate nell'*Ercolano*: *credessero*, *persuadessino*, nonché *favellassono* e *volesseno* (che il Giambullari non registra, benchè qualche caso di uscita in *-eno* gli sfugga nel condizionale e non tutti li corregga in *-ono* nell'errata-corrige); *avemo* e *sentimo*; (*voi*) *diresti* (che manca nel Giambullari) e *sapeste*; *suto* e *stato*; *arebbero* e *arebbono*; i già ricordati *siamo* e *semo* ecc.; di proposito e conformemente alla natura del dialogo, che per il Varchi rappresentava il genere stilisticamente più umile, dovendo esso rispecchiare la lingua parlata «dagli uomini intendenti ed eloquenti, benchè alcune cose si possono, anzi si deono cavare ancora dal volgo» (p. 419). Comunque, tale varietà di forme, che negli scritti aulici quale la *Storia fiorentina* si attenua senza sparire e potrebbe essere interpretata come una protesta o una sfida alla unificazione bembesca, non deve, neppure a questo riguardo, trarci in inganno. A leggere l'*Ercolano*, e tanto più la *Storia*, facendo 'mente locale' sulle desinenze che ci premono, si può constatare che - salvo il condizionale modellato in modo prevalentissimo su *avrebbero*

¹ Firenze, 1846.

- il perfetto e il congiuntivo imperfetto preferiscono la forma in *-ero*. È un passo avanti, nonostante tutto, di un fiorentinista nella soluzione bembesca e nel processo di unificazione della morfologia fiorentina, che sarà portato a termine dall'azione concomitante della Crusca salviatesca all'interno e degli scrittori d'osservanza bembiana al di fuori.

Significativa è anche la posizione di Vincenzio Borghini, «buono e piacevole scrittore» - come ebbe a definirlo il Barbi - perchè «stette l'affettazione e l'artificio lontano sempre da ogni sua scrittura, e fu la sua prosa schietta e paesana come nessun'altra nel Cinquecento».¹ Tale definizione è però unilaterale. In verità il Borghini è lo spirito in cui più si afferma la compresenza integrale della tradizione linguistica fiorentina. Capace, entro una voga di popolarismo raffinato e smaccato, di tornare alle fonti pure e di apprezzare lo stile delle cronache e diari del Trecento, «come non fatto per esser letto da altri, non... da ornamenti o cura alcuna straordinaria abbellito, ma vestito alla domestica semplicemente e con tutto questo purissimo» - dove non trovava «un suono numeroso o un'artificiosa composizione qual è nel Boccaccio, ma ben una purissima lingua ed un filo dolce e naturale a meraviglia» -, eppur alto estimatore e fino commentatore del magistero stilistico di Dante, del Boccaccio e del Petrarca; avverso ai pedanti e ai grammatici che avevano messo «tanti legami e tanti ceppi e manette... a questa povera lingua, che a mano a mano, come ne' nostri affari civili andiamo a palazzo col procuratore accanto, così bisognerà avere allato il notaio col testo in mano, quando parliamo, che vegga se regolarmente o secondo l'analogia lo facciamo», e perciò rivendicatore delle libertà sintattiche del Boccaccio contro la rigida monotonia dei grammatici e dei normalizzatori dei testi antichi (cfr. *Annotazioni*, pp. 117 sg., 120);² eruditissimo linguista e filologo, nonché ricercatore delle origini di

¹ Debbo la citazione ad A. LEGRENZI, *Vincenzio Borghini. Studio critico*, Udine, 1910, II, p. 85.

² Debbo anche queste citazioni al LEGRENZI, *op. cit.*, II, pp. 32, 41, 44, 52, al quale va il merito di aver largamente rievocato nel suo ambiente la singolare figura del Priore degli Innocenti e di averne messo in risalto alcuni dei caratteri qui accennati.

Firenze, eppur geniale gustatore e sicuro giudice di poesia, a buon titolo riscoperto e rivalutato da Benedetto Croce;¹ il Borghini accoglie in sé gli aspetti più positivi, nel loro grado più squisito, dell'estrema civiltà rinascimentale fiorentina. L'ammirazione per la cultura umanistica è ormai contrappesata in lui da quella per la grande tradizione volgare nella sua ininterrotta unità; il gusto e il dominio della lingua antica e moderna liberano il suo giudizio della poesia da que-gl'impacci che offuscano il Bembo; la critica o motteggiante arguzia si contempera con una aperta ma salda ispirazione morale, dove è tutto il sano degli spiriti controriformistici; l'aristocratico universalismo che gli viene dagli studi classici si mescola ad un popolare civismo che dà un tono caldo e socievole alla sua serena conversazione, ai suoi giudizi letterari e persino alle ricerche erudite. La conversazione di questo primo filologo italiano ed ultimo umanista fiorentino, «in quella Firenze dove gli sparsi elementi della civiltà rinascimentale tendevano a perdere un po' del loro aristocratico riserbo, per diventare patrimonio di un ambiente sociale più vasto, cultura viva ed estesa, non aliena dall'assorbire e permeare di sé tutta la vita e la moralità, non esclusa quella degli umili»,² fu il suo capolavoro. La riflettono le lettere, purtroppo solo in parte pubblicate, dove la franca domesticità della «pura lingua natia», vigilata da un chiaro ordine mentale, si modula in uno stile vivace ma proprissimo, misurato ma senza affettazione, una meraviglia di educata spontaneità immune dall'orgia ribobolesca. Lo stesso gusto conversativo è nelle prose critiche, in quelle, devo precisare, che egli scriveva quasi per suo conto e che per lo più, assorbito dai troppi impegni pratici, non riusciva a limare per la pubblicazione. Qui le «intramesse» che impacciano i *Discorsi* sopra la storia di Firenze sono, come nel carteggio, l'incontro più piacevole del lettore, e mancano affatto, per dirla con parole sue, quei «troppi o troppo nuovi epiteti e di voci più poetiche e licenziose

¹ *Un critico di poesia: Vincenzo Borghini*, in *Poeti e scrittori del pieno o del tardo Rinascimento*, II (Bari 1945), p. 134.

² SAPEGNO, *Compendio di storia della letteratura italiana* cit., II, p. 137.

che per suo ordinario non riceve la prosa». Ma nelle cose destinate alla pubblicazione egli si fa talvolta servo dello stile del tempo, appesantendo i periodi con prolisso lavoro d'intarsio e snaturando quello stile sobrio, rapido, evidente, più accennante che narrativo, di cui s'avvivano i suoi scritti intimi.¹ Orbene: nelle lettere (scorro quelle al Vasari, pubblicate in trascrizione diplomatica da K. Frey nel citato *Literarischer Nachlass Giorgio Vasaris*) e nei *Ricordi*² egli non rifugge, come da motti e proverbi, da forme popolari e talvolta plebee. *Eramo, erano, sendo, [egli] giovassi, perdonorno, seguirno, furno, piglavo, vennono, el* alternante con *il*, ma sempre *e* per *i* sono i tratti morfologici tipici e costanti dei *Ricordi*, emergenti da una grafia corretta e talvolta dotta. Nè diversi quelli delle lettere: *voi raccomandassi, vadino, potre'* (potrebbe), *facessino, verrebbero, arò, arei ecc., scriverrò, dovettono, l'e'* prolettico, e talvolta anche *rivedreno, avanzono* ecc. Insomma, i moduli del fiorentino parlato del Cinquecento, che ricompaiono anche nei saggi di critica dantesca, pubblicati per la prima volta da O. Gigli nel secolo scorso;³ salvo che qui spesseggia la desinenza *-ero*, che compare non solo nel congiuntivo e nel perfetto, ma anche nel condizionale. Innovazione dell'autore, magari compiuta in vista della pubblicazione, o modernizzazione dell'editore? Sarebbe piuttosto da credere alla prima soluzione, se nel testo non rimanessero tanti altri fiorentinismi; ma neppure è da accogliere la seconda, dal momento che i *Discorsi* mostrano come normale la stessa desinenza (*ebbero, intervennero, mostrassero, fussero* ecc.), salvo poche eccezioni e salva sempre la preferenza del condizionale per il tipo in *-ono*.⁴ Non resta, ancora una volta, che ammirare l'influenza esercitata dal Bembo nella stessa Firenze, se aveva potuto imporsi ad un fiorentino così

¹ LEGRENZI, *op. cit.*, II, p. 96 sgg.

² A cura di A. LORENZONI, Firenze, 1909.

³ *Studi sulla Divina Commedia di Galileo Galilei, Vincenzo Borghini ed altri* cit., p. 149 sgg.

⁴ Ho spogliato saltuariamente i *Discorsi* nella prima edizione, procurata dai Deputati dopo la morte dell'autore (Firenze, Giunti, 1584-85), che è la più sicura.

illuminatamente antiregolista come il Priore degli Innocenti. Ma non bisogna dimenticare che a Firenze l'azione ripristinatrice del Bembo si sommava con quella, meno clamorosa, degli stessi Fiorentini, già palese nelle *Regole* laurenziane.

Tanto più doveva imporsi ad un fiorentino «sprovincializzato» come Giovanni della Casa, la cui prosa del *Galateo*, nella preziosa asciuttezza e precisione, nella raffinata semplicità che le imprime una speditezza conversevole di tutt'altra tempra che quella borghiniana,¹ si tiene ad un linguaggio stilizzato sui trecenteschi minori, che le consente di sottrarsi al fiorentinismo di campanile o di cupolone e assurgere ad una fiorentinità sublimata sì, ma non imbalsamata. All'impasto eletto e lievemente arcaizzante, non senza qualche modernistica sprezzatura, s'intonano egregiamente il congiuntivo in *-ero*, macchiato qua e là di eccezioni itacistiche, e il perfetto forte di eguale uscita, cui non contrasta l'ormai scontatissimo condizionale in *-ono*; forme tradizionalmente scelte e regolari, che armonizzano con quelle non meno scelte e regolari dei perfetti deboli in *-arono*, dei presenti ed imperfetti in *-ano*, *-avano* ecc.² Nell'ombra del campanile e del cupolone si rientra invece col Doni e col Gelli, entrambi antiregolisti e perciò anche antibembeschi; il primo - abbiamo visto - nemico di quei «savi della villa» che, «rappezzando libri per acquistarsi vitupero in cambio di buona fama», minacciano di ridurre il Boccaccio in «lingua italiana»;³ il secondo avverso a quei forestieri che, «mentre che e' cercano, per farla più ornata [*sc.* la lingua toscana], di fare le clausole simili a quelle de la latina, ei vengono a guastare quella sua facilità e ordine naturale nel quale consiste la bellezza di quella: e oltre a questo piglieranno alcune parole usate qualche volta dal Boccaccio o dal Petrarca, benché di rado, le quali quanto manco le truovano usate da essi, tanto paiono lor più belle...: e perchè e' non hanno per natura

¹ SAPEGNO, *op. cit.*, II, p. 136 sg.

² Ho spogliato il *Galateo* nell'edizione curata da P. PANCRAZI (Firenze, 1944) che esempla il testo dato da G. PREZZOLINI (Milano, 1937).

³ DONI, *I Marmi*, ed. cit., I, p. 94 sg.

né il vero significato né il vero suono ne l'orecchio, le pongon quasi in ogni luogo e bene spesso fuor di proposito, e così le vengono a torre la sua bellezza naturale».¹ Entrambi *Florentiam maxime sapiunt*; e più, s'intende, la «retorica popolaresca» del Doni, saputamente imbellettata di idiotismi e riboboli,² che la sobria eleganza del Gelli. Eppure nei *Marmi* (ediz. Chiorboli) lo spoglio dei primi tre Ragionamenti mi ha dato, con 5 condizionali in *-ono* contro nessuno in *-ero*, 15 perfetti forti in *-ero* contro nessuno in *-ono*, 14 congiuntivi imperfetti in *-ero* contro 7 in *-ino*; e se pensiamo che l'uscita in *-ero* non cede neanche in forme fio-rentinissime come *viddero*, *messero*, e resiste tra idiotismi come [voi] *provavi*, *disperavon*, *cercono*, *dicano* (dicono), *vogliàno*, *mantengano* (mantengono) ecc., potremmo concludere che da elemento antico, reimposto dai grammatici e dall'iperbolizzato prestigio di una tradizione insigne, essa era, attraverso una progressiva riassimilazione, scaduta (o assurta, a seconda del punto da cui si guardi) a valore corrente e comune. Nella *Circe* invece e nei *Capricci del Bottaio* del Gelli (ediz. S. Ferrari), di cui ho spogliato rispettivamente i primi tre Dialoghi e i primi tre Ragionamenti, ho riscontrato, accanto ad una schiacciante prevalenza dei tipi *arebbono* e *lodassino*, un notevole predominio di *-ero* soltanto nel perfetto forte. Quale la ragione di tale differenza? Forse il fatto che i *Marmi* furono stampati nella bembesca Venezia, mentre le opere del Gelli uscirono in Firenze? Ma non dimentichiamo che, a dire del loro ultimo editore, il Chiorboli, la prima edizione dei *Marmi* (in Vinegia, per Francesco Marcolini, MDLII) «usci di sotto le mani stesse e gli occhi del Doni, il quale nella bottega del Marcolini aveva fino il recapito; e però ha valore per noi come d'autografo» (II, p. 235). La interpretazione più giusta mi pare questa: dopo essere da una fase di dimorfismo o polimorfismo (in cui le varie possibilità di scelta hanno avuto valori diversi, da un massimo di divergenza ad una più o meno

¹ G. B. GELLI, *I Capricci del Bottaio*, Rag. V, in *La Circe e i Capricci del Bottaio*, a cura di S. FERRARI, Firenze, 1897, p. 206.

² Cfr. F. CHIAPPELLI, *Sull'espressività della lingua nei «Marmi» del Doni*, in «Lingua Nostra», VII (1946), p. 33 sgg.

relativa indifferenza) passati ad una fase quasi monistica, conguagliata sul tipo cronologicamente più recente e socialmente più basso, siamo giunti ad un'età di rinnovato dimorfismo, che tende ad esser superata nel senso della vittoria del morfema ripristinato - di tradizione aulica e di predilezione grammaticale - su quello dell'uso comune. In questo tendere, cioè in una fase fluida e transitoria, il diverso modo e la diversa frequenza dell'opzione restano affidati alla discrezione e al gusto dei singoli scrittori. Dei quali il Doni, per il suo mimetismo linguistico¹ e l'estroso impasto di letterario e di popolare, è il meno adatto a fondarvi su un accertamento di valore. Comunque, l'esame dei cinquecentisti fiorentini (e specie dei fiorentinissimi, quali il Varchi e il Borghini) ci conforta a ritenere la presenza di *'ero* nei paradigmi del Giambullari non già indicazione di un elemento libresco, ma segno della maturante rinaturalizzazione linguistica di un morfema, iniziata nel secondo Quattrocento, come dimostrano le *Regole* laurenziane (dove certo il morfema doveva avere un valore più letterario che nel Giambullari) e avallata - per non uscir da Firenze e non nominare ancora una volta il Bembo - da un Machiavelli. Perciò abbiamo considerato le due qualifiche giambullaresche di uso moderno e uso antico come sinonimi, *grosso modo*, di uso medio o popolare e uso scelto; giacchè anche dopo l'avvenuta rinaturalizzazione di *'ero* questo dovè, come ci provano i nostri spogli, esser sentito a Firenze come forma elevata di contro a quella che, sempre viva e finché fu viva, ne veniva respinta e confinata nel piano popolare. Un analogo processo, ma episodico, di reviviscenza è quello che concerne il congiuntivo imperfetto in *'ono*. Tale morfema, che già alla metà del Quattrocento cedeva il campo ad *'ino*, riprende vigore ai primi del Cinquecento col Machiavelli, manca - stando ai miei parziali scandagli - nel Guicciardini e nel Cellini, appare sporadico nel Vasari, si consolida nel Varchi. Eppure il Giambullari non lo registra nei suoi paradigmi; ma lo ammette in via subordinata il Bembo, come forma non della «lingua» e poco usata, e, certo sulle sue orme, il Corso, che lo

¹ SEGRE, *Edonismo linguistico...*, p. 19.

attribuisce ai prosatori; lo accolgono il Castelvetro e il Trissino (che lo dichiara forma fiorentina). Il Salviati afferma, come abbiamo visto, che *facessino* è plebeo di fronte a *facessono*; e nel Seicento il Pergamini dà come egualmente usati *amassero* e *amassono*, mentre il Buonmattei, escludendo *-ono* dal paradigma regolare, annota che *fossono* è meno usato di *fossero*. Il processo mi sembra, salvo accertamenti più ampi e precisi, così delineabile: la reviviscenza di *-ono* nel congiuntivo imperfetto è un episodio di origine e natura letterarie, che parte sia da un più ampio contatto con gli autori trecenteschi (cronachisti e in genere prosatori minori), sia dai precetti grammaticali del Bembo, e dura, con manifestazioni assai diseguali, poco più di un secolo.

Torna legittimo e direi naturale, a questo punto, rivolgerci ai grandi prosatori e poeti non fiorentini, specie se seguaci della bandiera 'cortigiana'; bandiera su cui - per dirla col Rajna - «stavano scritte due parole, *Universalità* e *Nobiltà*», che sono concetti non necessariamente collimanti, specie nell'accezione dei 'cortigiani', con quello di unità idiomática. Difatti quella bandiera - per continuare nell'immagine rajniana - «era variopinta, anzi addirittura iridescente».¹ Di unità raggiunta non si può certo parlare a proposito della cortigianissima prosa del Castiglione; cortigiana a doppio titolo: sia per il suo stesso programmatico sincretismo, sia per il sapiente bilanciato equilibrio del periodo, in cui s'incarna ritmicamente «la stessa immagine di riposata maestà che egli' coglieva nella sua aristocrazia di corte»; magnifico risultato di una corrente più spregiudicata di quella bembesca nell'accoglimento del materiale lessicale e morfologico e mostrante, «nel più aperto contatto con la vita, di voler puntare soprattutto su quei procedimenti di stile che scandiscono il discorso al passo di un'eloquenza classicamente misurata che non è solo dell'udito ma anche del pensiero».² Anche nell'ultima redazione, più bembeggiante

¹ RAJNA, *La lingua cortigiana* cit., p. 311.

² SEGRE, *Edonismo linguistico...*, p. 9 sg.

e più (chi pensi alle correzioni di mano dello stesso autore delle *Prose*) bembeggiata, la lingua del *Cortegiano* costituisce, per la qualità dell'impasto fonetico, lessicale e morfologico, un passaggio non un arrivo; un «progresso mirabile in senso linguisticamente unitario» - ammettiamo col Cian ¹ nel confronto di un Equicola e di un Calandra, ma non più che un progresso. Il suo stesso sincretismo è il documento di un'aspirazione che su quel piano non conseguì la piena attuazione raggiunta sul piano dell'architettura sintattica; e l'oscillare tra forme non solo 'lombarde' e toscane, ma anche fiorentine e fiorentine, di età e valore diversi,² basta a rispingere la pagina 'cortigiana' in quella provincia donde per altri fatti evadeva. Per quanto in particolare concerne i morfemi verbali lo spoglio del primo libro del *Cortegiano* (ediz. Cian, 1947⁴) mi ha dato, insieme ai normali *-arano*, *-erono*, *-avano*, *-evano* ecc., il perfetto forte costante in *'ero*, l'imperfetto congiuntivo diviso tra l'esito di gran lunga prevalente in *'ero* e quelli soccombenti in *'ino* ed *'eno* (in cifre: 21 contro 7 e 2), il condizionale conteso tra il tipo in *'ono* e quello in *-iano*, più familiare all'ambiente 'lombardo' (così come più familiari erano le forme in *'eno* del congiuntivo imperfetto nonché dell'indicativo presente [*ardeno*, *piaceno* ecc.], in virtù delle quali anche le fiorentine in *'ino* dovevano parer più di casa di quelle in *'ero*). Si potrebbe sospettare una normalizzazione di mano bembiana, specie affidandoci a quanto ci dice il Cian: «I *fusse*, *fusseno* del copista (cioè del Castiglione) furono.... normalmente corretti dal Bembo in *fosse*, *fossero*....»,³ se lo stesso Cian non ci avesse avvertito nella nota a pag. 68 che «nelle prime redazioni del *Cortegiano* prevalgono le forme *fosse*, *fossero*». Comunque, il saggio di forme verbali offertoci da lui a pag. 74 sg. non è statisticamente esauriente, ha un valore soltanto indicativo e ben poco ci dice, in particolare, sui morfemi che più c'interessano. È più produttivo, anche se quantitativamente assai limitato, l'esame dei brevi

¹ V. CIAN, *La lingua di Baldassarre Castiglione*, Firenze, 1942, p. 100 sgg.

² Rinvio per l'esemplificazione al citato saggio del CIAN, p. 76 sgg.

³ *Op. cit.*, p. 74.

frammenti delle varie redazioni, a partire dalla prima, riportati dal Cian in appendice al suo volumetto (p. 126 sgg.); dove si notano dei perfetti deboli in *-orno* (*ritrovorno, cominciorno, andorno*), che nella redazione definitiva scompaiono, ma i forti seguono già tutti il tipo *ebbero* e i congiuntivi imperfetti il tipo *venissero*. Che l'autore nel passaggio dalla prima all'ultima redazione abbia avuto delle oscillazioni fra le varie scelte che gli si offrivano, è possibile, ma non accertabile senza una indagine apposita, come non sono chiari, nelle conclusioni del Cian, i termini dell'intervento bembiano sul manoscritto definitivo. Ciò che ci pare di poter asserire con qualche sicurezza è che le forme fiorentine più letterarie dovevano esserglisi imposte, ancor prima dell'insegnamento bembesco, attraverso la consuetudine del Boccaccio; così come quelle più correnti dovevano esserglisi insinuate nell'orecchio, oltre e più che dalla lettura del Poliziano¹ o di Lorenzo (che nello stesso *Cortegiano* I 37 è giudicato una autorità in fatto di lingua), dal contatto di vivi ed autentici fiorentini quali il Magnifico Giuliano e il Bibbiena.² Per che altra via poteva sapere che certi arcaismi di antichi testi toscani erano ancor vivi nel contado (*Corteg.* I 35)? Comunque, sotto l'aspetto stilistico, l'oscillazione morfologica del *Cortegiano* ci sembra costituire, più che un mezzo retorico, un richiamo al cosmopolitismo insito in tutto il mondo castiglionesco. I casi di *variatio*, che nel libro I si contano sulle dita (un *mostrarebbon* variato da *diriano* a pag. 32, un *dariano* variato da un *sarebbono* a pag. 70, un *fussero* variato da un *ponessino* a pag. 84), si bilanciano infatti coi casi di *repetitio* (come *arian* seguito da *sariano* a pag. 130), senza che nè gli uni nè gli altri abbiano una particolare motivazione.

Non è qui il caso di indugiarsi sul concetto di lingua cortigiana, il più evanescente e insidioso della insidiosissima questione della lingua. Certo è, nella varietà dell'accezione teorica e dell'applicazione pratica

¹ Cfr. CIAN, *op. cit.*, p. 19.

² *Ivi*, pp. 23 sgg., 87 sgg.

di quel concetto da autore ad autore, che tanto l'impasto degli scrittori cortigiani quanto quel fantasma d'uso cortigiano che qua o là potesse costituirsi furono essenzialmente toscani, quando non fiorentini. Toscani e fiorentini, s'intende, non già per adesione all'uso vivo del tempo, sì a quello letterario fornito da Dante, dal Boccaccio e dal Petrarca, nonché da altri minori.¹ L'italiano comune del Castiglione è, praticamente, del fiorentino eletto ed arcaizzante, macchiato, è vero, di latinismi, dialettismi ed esotismi, ma in misura assai più modesta di quanto ci si aspetterebbe dalle affermazioni teoriche;² cosa che, a parte la fonetica del vocalismo, possiamo ripetere, con qualche modificazione, per il Trissino³ e che spiega la validità sopraregionale che le loro opere ottennero e, in particolare, il favore di cui godettero presso i contemporanei toscani e presso - è tutto dire! - la stessa Crusca il *Cortegiano* e il *Furioso*, entrambi assai meno in regola, indubbiamente, con la grammatica del fiorentino classico che non la osteggiatissima *Gerusalemme Liberata*. Neppure il *Furioso* del'32, infatti, può dirsi rigorosamente bembesco, anche se nella terza redazione (che il Debenedetti indica con C) «il Poeta continua, forte dell'autorità delle *Prose* e dei consigli del Bembo (che ad ogni modo rispetta solo quando gli talenta), quel lavoro di ripulitura e toscaneggiamento che già aveva portato innanzi in D [cioè l'edizione del 1521, dove la lingua s'era «affinata con un più delicato senso d'arte, liberandosi così da certi dialettalismi come da latinismi troppo audaci»]. Ma ancor qui, se ne toglie alcune parole e forme per sempre bandite (che si riducono a poco), vedi continue varietà d'uso e che nessuna norma è adottata con assoluto rigore.... Insomma l'Ariosto lavora libero da ogni legge che non sia quella del proprio gusto. Iniziatosi al comporre romanzesco sul poema del Boiardo, così folto di lombardismi, e così vivo e fresco in quella lingua, che pure era anche la sua, messer Ludovico - pur intendendo

¹ RAJNA, *op. cit.*, p. 311.

² LABANDE-JEANROY, *La question de la langue en Italie* cit., p. 75 sgg.

³ *Ivi*, p. 121 sgg.

tutta la vita a un ideale di eloquio che tiene della classicità dei latini, e dei sommi del Trecento, e delle più fini grazie del Quattrocento poetico - delle sue prime e care origini non riesce e quasi diremmo non vuole mai dimenticarsi e sciogliersi appieno: sì che accenti e voci lombarde suonano ancora nella più larga e matura classicità dell'ultimo *Furioso*».¹ Ma non è soltanto una questione di stilistica esterna, di dialettica più o meno affettiva con la lingua natia; è anche questione di armonia interna al contesto poetico. «Chi esamina minutamente il *Furioso* - non si può non appellarsi ancora al Debenedetti - vede che siamo ben lontani da quell'unità idiomatica che si osserva per es. nelle *Prose* del Bembo. Il perchè fu già accennato. L'Ariosto si creò, senza preoccupazioni di scuola, un magnifico strumento d'espressione, molto originale e molto a lui caro; ed obbedì ai grammatici, ma di mala voglia e a capriccio. Scriveva come il suo genio gli dettava, e poi correggeva qua e là e lasciava correggere.... E così troviamo espressioni che sanno molto del dialetto, che in un luogo son corrette, in altri no....» E non si tratta solo della fonetica, del lessico e della morfologia; anche della sintassi, «che tiene del latino non meno che del volgare aulico e del dialetto», propria com'è di un discorso poetico facile solo in apparenza, di «una facilità tutta d'elezione e di grazia, lontana dal parlar corrente ed usuale».² Lingua infatti «non istintiva», quella del *Furioso*; «conquista d'arte» come ha detto lo Zottoli, «più che privilegio di nascita». Siamo dunque, con questo capolavoro, nella linea di idealizzazione ed elaborazione linguistica del Cinquecento. Col *Furioso*, osserva lo Zottoli, l'impasto linguistico del Rinascimento raggiunge una perfezione che non ci fa desiderare la lingua istintiva e perciò esclusiva del *Morgante*, dove «l'idioma fiorentino poteva imporsi con tutta la sua nativa impulsività, per quel tanto di limitato e di uniforme che c'era nell'indole di quella poesia. Ma Ariosto, che doveva provvedere a usi infinitamente vari e

¹ L. ARIOSTO, *Orlando Furioso*, a cura di S. DEBENEDETTI, Bari, 1928, III, pp. 400, 403 sg. ² *Ivi*, pp. 439, 443.

molteplici, non si sarebbe potuto contentare ne dell'idioma fiorentino..., né del dialetto lombardeggiante.... e nemmeno del bel latino che gli aveva insegnato Gregorio da Spoleto. Egli aveva bisogno di tutto». La lingua composta e a un tempo fusa del *Furioso*, nata accogliente e accogliente restata, dove il progresso fu non nel senso di escludere ma in quello di rendere sempre più pacifica e attiva la convivenza di elementi disparati, di far divenire usuali e spontanei i costrutti più ricercati e scomparire la distinzione tra il vocabolo eletto e quello umile, di rendere naturali i modi più inconsueti, «riflette a suo modo l'unità del poema e può anche illuminarne la formazione».¹ Fino a che punto tale concezione della propria lingua poetica l'Ariosto volle rispecchiata dalla morfologia verbale della pur 'bembesca' redazione del '32? Il mio spoglio dei canti I, V, X, XV, XX, XXV, XXX, XXXV, XL, XLV, nell'edizione Debenedetti, mi ha dato, quanto ai nostri morfemi, dei risultati affatto conformi ai giudizi riferiti sopra. Contro 26 casi di perfetti forti in *-ero* stanno 10 di *-ono* (quasi tutti costituiti da *ebbono*) e un solo *parveno*; contro 15 congiuntivi imperfetti in *-ero* stanno 6 in *-ono* e 4 in *-ino*: segno del confluire ad uno stesso fine dell'autorità dei trecentisti e di quella del Bembo. Nel condizionale, invece, il tipo in *-iano* prevale fortemente su quello in *-ono*, spesso, guardando la cosa a posteriori, per ragioni metriche; e nessuna forma in *-ero*. Quanto ad altri morfemi, *abbino* alterna con *abbiano*, *credono* cede raramente a *credeno*, *lacrimoro* s'incontra solo in rima, *[io] avessi* ed *[egli] avesse* sono le forme normali contro a *[io] avesse* e *[egli] avessi*, richiesti, a quanto ho potuto constatare, dalla rima: tutti indizi, a un tempo, di una avviata normalizzazione in senso bembesco e di una tenace varietà. Oltrepassare queste conclusioni generiche e ritrovare il puntuale motivo delle opzioni ariostee, rette da una insonne decantazione della forma,

¹ A. ZOTTOLI, *Dal Boiardo all'Ariosto*, Lanciano, 1934, p. 132 sgg. Per osservazioni più specificamente linguistiche sulle correzioni dell'Ariosto e la sua progressiva emancipazione dal «volgar uso tetro» si veda B. MIGLIORINI, *Sulla lingua dell'Ariosto*, in «Italice», XXIII (1946), p. 152 sgg.

non è possibile in questa sede; dove dobbiamo limitarci a rilevare le armonie più ovvie, come la *variatio* di XV 91, 7-8:

*lasciasser le battaglie d'Oriente,
e cercassino onor ne la lor gente*

evidentemente imposta dalla necessità di evitare l'incontro di troppe *r* nel secondo verso.

Fa dunque meraviglia che, malgrado una tale discontinuità, non certo inosservata agli editori e grammatici cinquecenteschi, primo di tutti il Ruscelli, che si affannò a unificare e normalizzare,¹ il *Furioso* fosse più grato ai Fiorentini, perfino accademici, della *Gerusalemme*, certo linguisticamente più bembesca di quello. Ne è segno, sia pur parziale, il trattamento dei morfemi verbali che ci riguardano: nei venti canti del poema (ediz. Bonfigli) ho incontrato 37 perfetti forti del tipo *tacquero* contro un solo *presono*, 6 congiuntivi imperfetti del tipo *togliessero* contro nessuno di altro tipo; quanto al condizionale, i quattro casi in *-iano (-ieno)* contro il solo *sarebbono* sono dovuti, mi sembra, più a ragioni metriche che a preferenza qualitativa. Anche gli altri morfemi sono ormai tutti, o quasi, normalizzati sui paradigmi bembiani: le eccezioni - salvo qualche libera opzione per forme antiflorentine come *spezzaria*, *vagheggiarai*, *trovarete*, *giovarebbe* (ne ho contate 8),² del resto penetrate, come già si è detto, anche a Firenze e alternate da scrittori anche letterarissimi a quelle indigene - costituiscono ormai arcaismi utili alla misura del verso (ad es. le forme brevi in *-ia* del condizionale) o alla rima (*poteo* in rima con *feo*, *fue* con *sue*, e così *vedièno venièno giacièno*, anch'essi in rima) o a particolari effetti (come il *raddolcio* del dolce e pastoso XII 30, 5: «mansuefece e raddolcio l'acerba Vista»), e comunque non disdicevoli ad una lingua ormai appartatasi dall'uso vivo e pratico. Grazie a tale morfologica regolarità il Tasso non sarebbe mai giunto a creare, per comodo di rima e per forza di analogia, una forma

¹ DEBENEDETTI, *op. cit.*, III, p. 439.

² Cfr. T. TASSO, *Gerusalemme Liberata*, a cura di L. BONFIGLI, Bari, 1930, p. 574.

come quell'ariosteo *veniro* per *vennero*, cui il Ruscelli ebbe a dedicare molte righe delle sue osservazioni sulle *Mutazioni e miglioramenti che M. Lodovico Ariosto avea fatti metter nell'ultima impressione del Furioso*.¹ L'opposizione fiorentina al Tasso fu, nonostante gli argomenti linguistici, fondata su ragioni più complesse; su ragioni di gusto, potremmo dire, se questo concetto non fosse troppo limitato e limitante. E infatti i giudizi del Salviati, così acuti verso gli scrittori fiorentini e verso lo stesso Ariosto, riescono inadeguati alla poesia tassese. Il Tasso inaugurava quello stile eroico ed appassionato, quella elocuzione melodica e solenne, che sviluppava la parte più originale e novatrice dell'insegnamento bembiano, la parte appunto che Firenze non poteva raccogliere. «La *Liberata*, con il suo senso del grandioso, se non sempre dell'eroico, con la sua passionalità e la sua serietà, con il suo linguaggio rimoto dal comune, non poteva consonare con l'anima toscana, alla quale rispondeva il *Furioso* per i suoi spiriti, assai più e assai meglio che per la proprietà e ricchezza lessicale. L'Ariosto rinnovò le due correnti, già vecchie, della poesia toscana: gli spiriti scettici e canzonatori del Pulci e del Mediceo, e il culto per la bellezza pura e armoniosa del Poliziano: rifugio superiore contro quello scetticismo. I toscani potevano considerare l'Ariosto come un poeta loro indigeno. E in verità il *Furioso* si sarebbe potuto scrivere a Firenze, come e meglio che a Ferrara. La *Liberata* si sarebbe potuta scrivere a Napoli e a Roma: in ambienti di grandezza e di grandigia; a Firenze no. Essa è il primo poema che si stacca nettamente dalla tradizione toscana, che raccoglie in sé le voci e i sentimenti di quel pubblico e di quel popolo, che era, più semplicemente, italiano».²

Il «secolo della sicurezza e dell'espansione linguistica»³ si annuncia col Tasso, che nella lingua, come nella poesia e nel gusto, vedeva e oprava, proiettando verso l'avvenire la bembesca esigenza di sovramunicipale

¹ In appendice all'edizione veneziana del 1580, appresso gli Heredi di Vincenzo Valgrisi, p. 615 sgg. Su *veniro* vedi a pag. 616.

² E. DONADONI, *Torquato Tasso, Saggio critico*, Firenze, 1946, p. 379 sg.

³ DEVOTO, *Profilo...* cit., p. 101.

unità e di un linguaggio magnifico e peregrino, più lontano che non il conservatorismo dei Fiorentini: i quali, ridotto l'esempio del Bembo a mero precettismo grammaticale e ad esclusivo richiamo all'ordine trecentesco e seguitando tuttavia a coltivare il miraggio del fiorentino vivo, nella convinzione che il buon uso contemporaneo quasi coincidesse con la lingua dei trecentisti,¹ si relegavano con le proprie mani nel loro acre e stanco manierismo tardorinascimentale, come in un'aurea provincia; e si destinavano volontariamente (salvo il settore dei fisici e naturalisti) alla secondaria funzione di esaurire le tradizioni marginali e specializzate dei rusticheggianti, dei proverbianti, dei tacitiani² e di fare quando da argine quando da affluente alla corrente che occupava l'alveo principale. Certo, mettendoci dalla loro parte e guardando al di là della loro minuta pedanteria, non possiamo dar torto all'Infarinato e all'Inferigno: ancorato strutturalmente ai grandi fiorentini del Trecento, ma programmaticamente aperto alle voci straniere, ai latinismi e «lombardismi» ed ai «nomi finti»,³ lo strumento linguistico del Tasso non si mostra tanto ricco di tali innovazioni, che non sono molte, quanto libero e ribelle nei rapporti semantici fissati dalla tradizione toscana, nell'uso o abuso del traslato, dell'epiteto, delle figure di parola, nella subordinazione degli elementi grammaticali, lessicali e sintattici all'effetto ritmico e melodico, alla meraviglia talvolta orrida e oscura del parlare eroico.⁴ Ma se è vero che al Tasso risale la durevole malaugurata frattura tra la lingua dei letterati e quella dell'uso comune, è altresì innegabile che a lui va il merito di aver di fatto chiusa la cinquecentesca

¹ Cfr. M. VITALE, *Latinismi e lombardismi nella polemica cinquecentesca intorno alla «Gerusalemme Liberata» di Torquato Tasso*, in «Convivium», 1950, p. 219 sgg.

² Cfr. DEVOTO, *op. cit.*, p. 89 sg.

³ Su tutto ciò si veda, oltre il già citato scritto del VITALE, R. M. RUGGIERI, *Aspetti linguistici della polemica tassese*, in «Lingua Nostra», VI (1944-45), p. 44 sg., VII (1946), p. 76 sgg.

⁴ Sui presupposti culturali e filosofici e sui termini anche linguistici della polemica tassese vedi per ultimo B. T. SOZZI, *Tasso contro Salviati, con le postille inedite all'Infarinato*, in «Studi Tassiani», I (1951), pp. 45 sgg., 58 sgg.

questione della lingua, aprendo, nello spirito potentemente livellatore e vastamente unificatore della Controriforma, quella fase letterariamente unitaria, nazionale, che culminerà nella prosa di Daniello Bartoli.

Visto a grande distanza, dall'alto di quasi sette secoli di storia linguistica, l'episodio di *'ono* può sembrare una parentesi dialettale aperta nella storia della nostra lingua letteraria. E infatti, insieme con molte altre forme poi scomparse (quali *io facci, egli facci, faccino, misse, vidde o vedde, dua e duoi, i mia, le mia* ecc.), quel morfema prospera tra la fine del secolo XIV e la prima metà del XVI, nel periodo cioè che coincide con la crisi quattrocentesca del fiorentino e dell'italiano e col massimo avvicinamento della lingua scritta alla parlata.¹ Ma, ove si pensi che quel dialetto fu, in quel periodo, il massimo strumento di espressione letteraria in volgare e che lo stesso morfema *'ono*, prima accolto largamente solo nel sottobosco della letteratura, dovette cedere a sua volta il passo pur nelle zone più elevate (anche se limitatamente al solo imperfetto congiuntivo) di fronte al sopraggiunto e popolare *'ino*, per poi godere, nella stessa sede verbale, di una breve e non diffusa resurrezione, le cose appaiono, come sempre sono, più complicate. E tuttavia quella paradossale definizione riflette la paradossale verità che la nostra lingua odierna è, per certi aspetti, più vicina alla lingua di Dante che non a quella del Machiavelli.² Ma, concesso per vero che, auspice il Bembo, nel corso del Cinquecento la lingua di cultura si separò anche nel campo della prosa da quella parlata, non è del pari concedibile che essa tornasse in blocco alle origini. Il ritorno ci fu, ma parziale, e i punti del sistema in cui l'arretramento si manifestò più vasto e sensibile furono quella morfologia e quella sintassi elementare che tanta parte costituirono delle grammatiche cinquecentesche. I punti meno struttivi e quindi meno afferrabili - la rete dei rapporti semantici, l'intonazione melodica e la cadenza ritmica (queste ultime strettamente

¹ Cfr. HUBER, *op. cit.*, p. 14 sgg.

² Cfr. HUBER, *op. cit.*, p. 15.

connesse alla sintassi superiore) - profondamente e irrimediabilmente innovati dall'esperienza umanistica e dal classicismo cinquecentesco, fecero la loro strada; e fu in essi che, dopo il normalizzarsi della fonetica, della morfologia e delle elementari articolazioni sintattiche, continuò ad affermarsi rigogliosa quella libertà che il Leopardi considerava il carattere precipuo della nostra lingua: libertà d'ora in avanti tanto più operante quanto più si era ritratta e concentrata, dopo la totale e supererogatoria effusione della fase «anarchica», in quella zona del sistema dove meno domina la meccanica e più l'inventività dello spirito.

Prima di lasciare questa prolissa ricerca desidero ancora una volta sottolineare la sua incompletezza, che non è solo dovuta alla limitatezza degli spogli. Un altro suo grave difetto è quello della genericità *a parte*, diciamo pure, *obiecti*. Che mentre ci siamo preoccupati di individuare il comportamento morfologico dei singoli scrittori, seguendo fin dove possibile le loro preferenze personali, nei riguardi dell'istituto abbiamo mirato alle classi, trascurando le preferenze oggettive - o, meglio, le resistenze - dei singoli verbi. Prima di rimproverarci una specie di animismo grammaticale, si scorrono i paradigmi dei verbi anomali nel Buonmattei (II, p. 344 sgg.) e si veda come alla terza pers. plur. del perfetto la forma ormai regolare in *-ero*, che è data per prima, non sempre è seguita dalla variante in *-ono*; segno evidente che anche nel perfetto forte, dove era di più frequente e intensa applicazione, tale desinenza si spengeva in modo non uniforme, restando vivace più in questo che in quel verbo.¹ Certo, il più o meno tenace resistere di questa forma ormai appassita, su questo o quel ramo del grande albero verbale, era connesso alle opzioni dei singoli parlanti e scriventi, così, del resto, come ogni elemento del sistema; ma è naturale che, soprattutto nella fase di esaurimento, si formassero delle cristallizzazioni le quali, con la loro inerzia, limitavano la scelta del soggetto, dando a qualche verbo una parvenza di oggettiva autonomia. Del che dovrebbero tener conto nel tessere una storia compiuta, o il meno possibile incompiuta, del morfema.

¹ Un'intuizione di questo fenomeno aveva avuto anche il Corso nella sua grammatica; si vedano i passi riportati a pag. 147 di questo scritto.