

Roberta Cella

Storia linguistica della prosa narrativa italiana dalle Origini al Settecento

1. La prosa narrativa di finzione. – 2. Le Origini. – 3. Dal *Decameròn* alla crisi linguistica del Quattrocento. – 4. L'età della norma. – 5. Il romanzo moderno. – 6. I libri

1. La prosa narrativa di finzione

Ciascun genere letterario ha proprie peculiarità linguistiche? se sì, è possibile tracciarne la storia? A tali domande – banali solo in apparenza, perché la risposta affermativa che si può dare d'istinto è poi più difficile da trasformare in argomentazione, illustrazione d'esempi, quadro organico – tentano di rispondere i volumi della collana «L'italiano: testi e generi» ideata e diretta da Rita Librandi e pubblicata dal 2011. Nello specifico che qui ci riguarda, le domande iniziali andrebbero riformulate così: quali elementi linguistici caratterizzano la prosa narrativa di finzione, da un lato distinguendola dagli altri generi letterari, dall'altro consentendo di delinearne un'evoluzione? Un'evoluzione, quasi superfluo precisarlo, che non sarà lineare, ma piuttosto consisterà nel succedersi di differenti “stati di condensazione” dei fenomeni linguistici individuati come caratterizzanti.

La narrazione è uno sviluppo ordinato e gerarchizzato di vicende, con una dichiarazione preliminare delle circostanze, uno svolgimento e una conclusione: per realizzarla sono quindi fondamentali i verbi – che fanno progredire l'azione e stabiliscono se un fatto è anteriore o posteriore ad un altro – e l'aspetto verbale (che ci indica se un'azione è conclusa o no, se è istantanea o dotata di una durata)¹. Più in generale, importano i rapporti sintattici, il modo cioè in cui le azioni sono ordinate nel periodo e messe in relazione tra loro.

Ma se i rapporti sintattici e frasali distinguono tutte le narrazioni, anche quelle di eventi realmente accaduti, le prose di finzione, cioè letterarie, sono specificamente individuate dai dialoghi, nei quali i personaggi prendono la parola senza passare attraverso il filtro del narratore. Trattare di oralità o di *parlato* avendo a che fare con testi letterari – quindi realizzati con tecniche molto lontane dall'immediatezza e dalla spontaneità che presiedono alla colloquialità – può generare degli equivoci: la letteratura non registra il parlato come davvero è – effimero, strutturalmente legato alle circostanze contestuali in cui si realizza, frammentario, ripetitivo –, ma lo *finge*, riproducendone alcuni tratti peculiari (le interiezioni, le ridondanze, l'eccesso di deissi, la segmentazione frastica, le ellissi, la propensione alla paratassi, per es.) e imitandone le movenze. I dialoghi fittivi sono quindi una rappresentazione *mediata* dei dialoghi reali, un continuo compromesso tra le istanze realistiche e i vincoli posti dalla scrittura letteraria, che per sua natura è destinata a durare nel tempo (almeno nelle intenzioni dell'autore), autonoma rispetto alle contingenze della sua composizione, tendenzialmente coesa e testualmente unitaria. Sono poi la maggiore o minore propensione al realismo linguistico di ciascun autore, la sua cultura e sensibilità, la volontà di aderire alla tradizione o, al contrario, di differenziarsi da essa a determinare il diverso grado di mimesi del parlato realizzato nelle diverse opere².

¹ Per l'alternanza tra i verbi di “primo piano” (al presente e al passato remoto) e i verbi di “sfondo” (all'imperfetto) come motore della narrazione si veda Harald Weinrich, *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo*, trad. it. Bologna, il Mulino, 1978 (ed. orig. 1971²).

² Per il carattere di finzione del parlato letterario si veda Enrico Testa, *Simulazione di parlato. Fenomeni dell'oralità nelle novelle del Quattro-Cinquecento*, Firenze, Accademia della Crusca, 1991, pp.

2. Le Origini

I primi esempi di prosa narrativa in un volgare italiano compaiono soltanto alla metà del Duecento, sensibilmente più tardi delle prime significative manifestazioni poetiche, e si tratta per lo più di volgarizzamenti: tra i più antichi sono da ricordare il *Pamphilus*, riscrittura in veneziano di una commedia elegiaca mediolatina, e i *Miracole de Roma*, versione romanesca dei *Mirabilia urbis Romae*³. Il ritardo della comparsa della scrittura narrativa in prosa, che viene spesso attribuito ad una presunta “immaturità” della lingua, va più correttamente giustificato alla luce del contesto culturale dell’epoca: le funzioni della prosa erano allora assolute dal latino, dominatore incontrastato dei generi più prestigiosi e culturalmente più impegnativi (argomentativi, scientifici, dottrinari, giuridici), e dal francese, monopolista anche in Italia delle narrazioni tanto in prosa quanto in versi e della produzione didattica e divulgativa. Il fatto che per i generi testuali affidati alla prosa si impiegassero altre lingue fece sì che l’esigenza di scrivere narrativa in volgare in Italia nascesse relativamente tardi.

Tra gli ultimi decenni del Duecento e i primi del secolo successivo, in concomitanza con l’irrobustirsi di un pubblico cittadino alfabetizzato, si infittì la produzione narrativa in prosa, sia ancora volgarizzata, soprattutto dal francese, sia originale. Al di là delle indubbie differenze di valore tra le opere, alcune caratteristiche linguistiche le accomunano. Vediamo un passo del *Tristano Riccardiano*, rifacimento toscano della fine del sec. XIII della materia arturiana relativa alle vicende di Tristano, cavaliere della Tavola rotonda, chiamato *riccardiano* dal nome della biblioteca fiorentina che ne custodisce il manoscritto principale, e un passo dell’*Ur-Novellino*, la redazione più antica, anch’essa della fine del Duecento, della più celebre raccolta toscana di novelle anteriore al *Decamerò*n:

E appresso di queste parole e lo ree sì si n’andoe nela camera e incomincioe a ppensare in che modo egli potesse distruggere o dilungare [‘allontanare’] T[ristano] da ssee e mandarlo in tale parte che no tornasse giamai in Cornovaglia. E ppensando sopra ccioe non trovava via per la quale egli potesse mandare T.. E allora sì chiamoe due de’ baroni suoi, ne’ quali e’ si confidava molto, e disse loro tutto suo intendimento⁴;

[Narciso] Incominciò a isguardare e alegrarssi sopra la fonte, e l’ombra sua facea lo simigliante. Credette che quella fosse persona che avesse vita e che istesse innell’acqua, e non s’acorgea che fosse l’ombra sua. E incominciòla ad amare, e innamorossi sì forte che la vosse [‘volle’] pigliare; e mise le mani inell’acqua. E l’acqua intorbidò, e l’ombra isparì⁵.

In entrambi i casi il discorso procede coordinando le azioni principali, cioè mettendole sullo stesso piano logico (‘e andò ... e incominciò ... e non trovava ... e chiamò ... e disse’, ‘Incominciò ... e l’ombra faceva ... Credette ... e non s’acorgeva ...

22-25; per l’analisi linguistica del dialogo si veda Bice Mortara Garavelli, *La parola d’altri. Prospettive di analisi del discorso riportato*, Palermo, Sellerio, 1985 [rist. Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2009].

³ Sul concetto medievale di volgarizzamento e su quello rinascimentale di traduzione lo studio di riferimento resta Gianfranco Folena, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi, 1991. Sull’importanza dei volgarizzamenti per la fondazione del vocabolario del sapere in volgare si veda Vittorio Coletti, *Storia dell’italiano letterario. Dalle origini al Novecento*, Torino, Einaudi, 1993, p. 68.

⁴ *Tristano Riccardiano*, cap. 51, in *Il romanzo di Tristano*, a cura di Antonio Scolari, Genova, Costa & Nolan, 1990, pp. 47-325, a p. 110.

⁵ *Ur-Novellino* 79, in *Il Novellino*, a cura di Alberto Conte, Roma, Salerno, 2001, pp. 165-264, alle pp. 258-259.

E incominciò ... e si innamorò ... e mise ... E l'acqua intorbidò ... e l'ombra spari'), ed espandendo ciascuna di esse con una o più subordinate fino al terzo grado di dipendenza. In questo modo si creano dei "blocchi" sintattici, ciascuno formato da una principale e un numero variabile di subordinate (soprattutto complete e relative, alcune coordinate tra loro), che si susseguono linearmente, senza sovrapporsi, per coordinazione. I diversi blocchi coordinati sono collegati dalle ripetizioni lessicali (nel *Tristano* «a pensare ... mandare» è parallelo «e pensando ... mandare», nell'*Ur-Novellino* «che quella fosse persona» è parallelo a «che fosse l'onbra»), mentre il rapporto cronologico tra le fasi narrate è assicurato dagli avverbi (es. *appresso*, *allora* nel *Tristano*) e dall'aspettualità verbale, che alterna azioni dotate di durata (dette di "sfondo"), all'imperfetto, e azioni concluse (dette di "primo piano", perché fanno procedere la storia), al passato remoto.

Anche un'opera di valore letterario tanto maggiore quale la *Vita nova* di Dante Alighieri risponde agli stessi principi di analiticità e linearità sintattica, ma rispetto al *Tristano riccardiano* e all'*Ur-Novellino* mostra una perizia incommensurabilmente maggiore nel dosaggio dei parallelismi e delle simmetrie, ottenute in genere con un sistema meno meccanico di riprese lessicali. Nel passo:

Poi che li miei occhi ebbero per alquanto tempo lagrimato, e tanto affaticati erano che non poteano disfogare la mia tristizia, pensai di voler disfogarla con alquante parole dolorose. E però propuosi di fare una canzone, nella quale piangendo ragionasse di lei, per cui tanto dolore era fatto distruggitore dell'anima mia; e cominciai allora *Gli occhi dolenti*⁶

alle tre principali coordinate («pensai... e propuosi... e cominciai») sono anteposte due subordinate coordinate, l'una temporale («poi che... ebbero lagrimato» 'dopo che i miei occhi ebbero pianto per molto tempo') e l'altra causale («e [poi che] affaticati erano» 'e dato che erano stanchi'), che sfruttano la duplice valenza temporale ('dopo che') e causale ('dal momento che', 'poiché') del connettivo *poi che* nella lingua antica, e la modale implicita al gerundio («piangendo») è incassata entro la frase relativa sovraordinata: entrambe le collocazioni – anteposizione e "incassamento" – dipendono da modelli sintattici latini. Ma per il resto la struttura del passo non differisce nella sostanza da quanto abbiamo già visto: le tre azioni momentanee non sono gerarchizzate logicamente (come potrebbe essere in 'poiché pensavo di sfogarmi, mi prefissi di scrivere così che cominciai'), tuttavia i loro rapporti logici e temporali sono assicurati dagli avverbi *però* ('perciò, per questa ragione') e *allora*, e soprattutto dai tempi verbali⁷.

L'andamento analitico per blocchi sintattici coordinati che abbiamo visto realizzato, seppur con perizia diversa, nel *Tristano riccardiano*, nell'*Ur-Novellino* e nella *Vita nova*, narra la storia nel suo svolgersi, segmentandola in singole azioni non gerarchizzate ma ordinate linearmente, e affidando agli avverbi o ad altre espressioni

⁶ Dante Alighieri, *Vita Nova*, a cura di Guglielmo Gorni, cap. 20, § 1, in Id., *Opere*, edizione diretta da Marco Santagata, I. *Rime, Vita Nova, De vulgari eloquentia*, Milano, Mondadori, 2011, pp. 747-1063 [= *Vita nuova*, a cura di Michele Barbi, Firenze, Bemporad, 1932, cap. XXXI, § 1].

⁷ Analisi più dettagliate della cosiddetta prosa media (a cui sono ascrivibili il *Tristano riccardiano* e l'*Ur-Novellino*) e la prosa d'arte sono in si trovano in Maurizio Dardano, *Lingua e tecnica narrativa nel Duecento*, Roma, Bulzoni, 1969. Per la descrizione dell'antico toscano si vedano Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi (a cura di), *Grammatica dell'italiano antico*, 2 voll., Bologna, il Mulino, 2010, e Maurizio Dardano (a cura di), *Sintassi dell'italiano antico. La prosa del Duecento e del Trecento*, Roma, Carocci, 2012, entrambi con ampia e aggiornata bibliografia.

temporali o causali e all'aspettualità verbale il compito di stabilire i rapporti reciproci tra gli eventi. Questo tipo di procedimento ricrea il racconto nel suo divenire, quasi come se, nonostante sia narrato al passato, si svolgesse sotto gli occhi del lettore.

L'ordine sintattico e la ripetizione lessicale avevano in antico un'importanza maggiore di quella che hanno nella scrittura odierna. Nell'epoca della scrittura manoscritta erano infatti ignoti sia l'interpunzione (virgola, due punti, punto e virgola, punto fermo, punto interrogativo e esclamativo) sia i segni paragrafematici (apostrofi, accenti, trattini e virgolette, alternarsi regolare di maiuscole e minuscole): il sistema di segni che accompagnano la scrittura e la scandiscono logicamente si è formato solo nell'età della stampa, e più precisamente a partire dai primi decenni del Cinquecento. In età medievale esistevano sì alcuni segni, come il punto in basso o a metà del rigo (il *colon*) e la barra (la *virgula*), ma erano usati in maniera non regolare. Le funzioni logiche erano allora demandate all'ordine degli elementi della frase, alle riprese lessicali, agli elementi connettivi in genere: il lessico e la sintassi assolvevano a parte delle funzioni che noi oggi affidiamo all'interpunzione. Un esempio tra i più banali: il discorso diretto nella prosa antica è sempre introdotto da verbi del dire (*disse* e *rispose* tra i più comuni), mentre oggi possiamo usare le sole virgolette per segnalare la presa di parola da parte di un personaggio. Inoltre, il fatto che nel Medioevo fosse normale la pratica della lettura ad alta voce, non solo in pubblico ma anche da soli (la lettura mentale, o endofasica, si è imposta soltanto nel Cinque-Seicento), concorre a spiegare l'alto tasso di ripetitività della prosa antica: dato che nell'ascolto non è possibile "tornare indietro" per recuperare il referente di un pronome di ripresa, o l'antecedente di un pronome relativo, o il soggetto collocato lontano dal suo verbo, solo la ripetizione del lessema è in grado di prevenire la possibile incomprensione.

3. Dal *Decameròn* alla crisi linguistica del Quattrocento

Scritto nei primi anni Cinquanta del Trecento e copiato dall'autore stesso intorno al 1370 nel manoscritto Hamilton 90 della Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz di Berlino, il *Decameròn* di Giovanni Boccaccio (1313-1375) segna una vera e propria frattura linguistica con il passato, rivoluzionando nel profondo la sintassi del periodo grazie ad una irripetibile miscela di tratti derivati dal modello del latino (inversioni dell'ordine delle parole, subordinate anteposte o interposte alle sovraordinate) e di elementi peculiari dell'oralità (dislocazioni, concordanze a senso, ripetizioni di congiunzioni).

Il tratto più caratteristico – e stupefacente per i lettori anche odierni – è la spiccata tendenza ad "incassare" le subordinate entro le sovraordinate, come si vede nel passo seguente:

Il quale [= il maggior dei fratelli], per ciò che savio giovane era, quantunque molto noioso gli fosse a ciò sapere, pur mosso da più onesto consiglio, senza far motto o dir cosa alcuna, varie volte fra sé rivolgendolo intorno a questo fatto, infino alla mattina seguente trapassò. Poi, venuto il giorno, a' suoi fratelli ciò che veduto aveva la passata notte d'Elisabetta e di Lorenzo raccontò⁸.

In entrambi i periodi il verbo reggente (*trapassò*, *raccontò*) occupa l'ultima posizione; nel primo periodo all'interno della principale, tra il soggetto («il quale») e il comple-

⁸ G. Boccaccio, *Decameron*, ed. critica secondo l'autografo hamiltoniano a cura di V. Branca, Firenze, Accademia della Crusca, 1976, IV 5, §§ 6-7.

mento di tempo più il verbo («infino alla mattina seguente trapassò» ‘aspettò’), sono inserite sei subordinate di primo grado, sia esplicite sia implicite: una causale («per ciò che savio giovane era»), una concessiva («quantunque molto noioso gli fosse») seguita da una soggettiva di secondo grado («a ciò sapere» ‘essere informato su questo fatto’), un’altra causale («pur mosso da più onesto consiglio»), due modali tra loro coordinate («senza far motto o dir cosa alcuna») e infine una strumentale («varie volte fra sé rivolgendo intorno a questo fatto»); nel secondo periodo, aperto da una subordinata temporale («venuto il giorno»), la subordinata oggettiva («ciò che veduto aveva la passata notte») è “incassata” tra l’oggetto indiretto («a’ suoi fratelli») e il verbo della reggente.

In ciascuna frase poi, gli elementi sono disposti in modo poco naturale: i verbi tendono ad occupare l’ultima posizione (*era, fosse, sapere, trapassò; raccontò*) e comunque sono preceduti dagli oggetti diretti («ciò sapere», «varie cose ... rivolgendo») o dagli oggetti indiretti («fra sé rivolgendo», «a’ suoi fratelli ... raccontò») o dai complementi circostanziali («infino alla mattina seguente trapassò»); l’ordine dei costituenti nei predicati nominali è invertito (la parte nominale o l’aggettivo predicativo precede la copula verbale: «savio giovane era», «molto noioso ... fu»), così come nei verbi composti il participio precede l’ausiliare («veduto aveva»); i sostantivi sono spesso postposti all’aggettivo che li determina (*savio giovane, onesto consiglio, passata notte*) o anteposti all’aggettivo indefinito (*cosa alcuna*). L’artificiosità della costruzione è ulteriormente accentuata dall’alternarsi di parallelismi (*far motto e dir cosa* nelle due modali disgiuntive) e di chiasmi (*venuto il giorno e ciò che veduto*, con i due participi assonanti disposti simmetricamente rispetto ai propri argomenti, il soggetto nel primo caso e l’oggetto diretto nel secondo).

In poche righe troviamo quindi una gran quantità di «strutture che infrangono audacemente l’ordine lineare»⁹ sia delle frasi nel periodo, sia dei costituenti all’interno delle frasi. Una simile struttura non lineare nasce dall’imitazione del latino, modello al quale si devono la tendenza del verbo a occupare l’ultima posizione, lo sbilanciamento a sinistra sia del periodo (con le subordinate che precedono il verbo principale) sia della frase (con gli argomenti e i complementi circostanziali che precedono il verbo), e, più in generale, la spiccata mobilità dei costituenti della frase.

Ma la frattura linguistica segnata da Boccaccio non dette luogo alla nascita di una nuova scrittura in prosa: nell’immediato e per tutto il Quattrocento incontrò grande fortuna il genere letterario della novella (sia organizzata in raccolte, in genere prive di cornice, sia “spicciolata”), ma l’artificiosità latineggiante del *Decameròn* resto senza eredi diretti, fruttificando solo a distanza di tempo, quando, nel Cinquecento, il classicismo bembiano la promosse a modello da imitare. I pur latineggianti Masuccio Salernitano (Salerno o Sorrento 1410 ca-Salerno 1480 ca) e Sabadino degli Arienti (Bologna, 1450 ca-1510) non raggiunsero gli eccessi di Boccaccio: il primo è l’autore del *Novellino* (edito nel 1476), una raccolta di 50 novelle divise in cinque parti, ciascuna delle quali preceduta da un prologo, il secondo delle *Porretane* (concluse probabilmente poco dopo il 1492), libro di 61 novelle inserite in una cornice che le finge raccontate da una brigata durante un soggiorno alle terme della Porretta, sull’Appennino tra Emilia e Toscana. Entrambi legati all’ambiente cortigiano (Salerno e Napoli aragonesi per Masuccio, Bologna dei Bentivoglio e Ferrara estense per l’Arienti), entrambi poco propensi alla riproduzione dei tratti più caratteristici dell’oralità, l’uno e l’altro unirono una

⁹ Paola Manni, *Storia della lingua italiana. Il Trecento toscano. La lingua di Dante, Petrarca e Boccaccio*, Bologna, il Mulino, 2003, p. 309.

composta sintassi latineggiante a tratti fonomorfologici di diffusione regionale (di koinè, come si è soliti dire), depurati quel tanto che basta per non apparire municipali¹⁰.

D'altronde è ben noto che dalla morte di Petrarca (1374) e di Boccaccio (1375) per un centinaio d'anni la cultura di prestigio si esprime in latino: al volgare restarono le funzioni pratiche e i generi letterari inferiori, destinati all'intrattenimento di un pubblico relativamente vasto e di poche pretese; dalla subalternità del volgare e dall'assenza di un centro politico ed economico in grado di unificare le diverse varietà locali deriva la condizione di frammentazione anche linguistica che caratterizzò tutto il Quattrocento¹¹. Nella narrativa breve incontrarono grande successo i temi comici e le vicende a tinte fosche, anche fino al macabro; nelle narrazioni lunghe le storie di tipo seriale nate dalla rielaborazione della materia romanzesca francese quali *I reali di Francia* e *Il Guerrin meschino* di Andrea da Barberino (1370 ca-1432 ca), che restarono best-seller popolari fino a tutto l'Ottocento.

Il comico richiede inevitabilmente una certa dose di realistico e di popolareggiante, specie nelle parti dialogiche. Ma in realtà solo dopo la normazione linguistica cinquecentesca – in presenza di un modello riconosciuto che stabilisca ciò che nello scritto è regolare e a partire dal quale l'autore può, se vuole, costruire lo scarto colloquiale – ha senso tracciare un confine tra la lingua sorvegliata della diegesi (la parte più propriamente narrativa) e la lingua mimetica dei dialoghi. Nella produzione novellistica del Quattrocento – dal *Trecentonovelle* di Franco Sacchetti (1332/34-1400), al *Novelliere* (post 1399) di Giovanni Sercambi, alle *Novelle* (post 1424) attribuite ad un non meglio noto Gentile Sermini senese, alle novella spicciolata del *Grasso legnaiuolo* (del 1420/1430 l'anonima redazione vulgata), fino alla raccolta anonima *Motti e facezie del Piovano Arlotto* (il cui nucleo originario risale al 1450-1470) – abbondano quindi le ridondanze pronominali, le concordanze a senso, i cambi di soggetto non avvertiti, le costruzioni pragmaticamente marcate (vòlte a mettere in rilievo uno degli elementi della frase), che travalicano i limiti dei dialoghi e interessano parimenti la voce stessa del narratore. L'andamento sintattico del discorso non può che essere prevalentemente paratattico, per accumulo di azioni poste sulla stessa linea narrativa, ma quel che più conta è che i confini stessi tra coordinazione e subordinazione frasale – molto netti per noi moderni, eredi della normazione cinquecentesca – sono labili. Nella prosa del sec. XV domina infatti la cosiddetta sintassi mista, chiamata così perché mostra alcuni caratteri della coordinazione (l'indipendenza sintattica) e alcuni della subordinazione (la dipendenza logica tra frasi): ne offre l'esempio più chiaro la *paraipotassi*, che coordina con *e* e, più raramente, con *ma* una subordinata anteposta ad una sovraordinata, come in «Venuto il dì della richiesta, *e* ser Francesco è dinanzi al rettore» e in «Messer Bartolo [...] fatto portare la donna sua a Sesto, *e* con Johanni ne viene verso Lucca»¹².

¹⁰ Per i processi di smunicipalizzazione messi in atto nel Quattrocento soprattutto dalle cancellerie delle corti si veda Mirko Tavoni, *Storia della lingua italiana. Il Quattrocento*, Bologna, il Mulino, 1994. Sulla sostanziale indifferenza degli autori quattrocenteschi nei confronti di scelte linguisticamente coerenti si veda Luca Serianni, *Profilo della prosa letteraria dal Due al primo Novecento*, in Id., *Italiano in prosa*, Firenze, Cesati, 2012, pp. 11-169, a p. 48.

¹¹ E quindi non a caso si parla di «crisi»: Gianfranco Folena, *La crisi linguistica del Quattrocento e l'Arcadia del Sannazaro*, Firenze, Olschki, 1952; Vittorio Formentin, *La «crisi» linguistica del Quattrocento*, in *Storia della letteratura italiana*, III. *Il Quattrocento*, a cura di E. Malato, Roma, Salerno, 1996, pp. 159-210.

¹² La prima citazione è tratta da Franco Sacchetti, *Trecentonovelle*, a cura di V. Marucci, Roma, Salerno, 1996, CXC VII, § 14, p. 681; la seconda da Giovanni Sercambi, *Novelle*, 2 voll., a cura di Giovanni

4. L'età della norma

Anni di studio dei manoscritti trecenteschi secondo il procedimento detto dell'*osservazione* – cioè dell'analisi e della classificazione della fonomorfologia e del lessico – permisero a Pietro Bembo (*Prose della volgar lingua*, 1525) di descrivere con rigore il fiorentino trecentesco, prescrivendone l'adozione nella scrittura letteraria¹³. La normazione della lingua comune su base fiorentinista, letteraria e classicista (intesa cioè all'attualizzazione e all'imitazione di modelli del passato) non si affermò però immediatamente né grazie al solo successo delle *Prose*, che, illustrando le norme in forma dialogica (nel libro III), erano poco adatte a servire da prontuario grammaticale.

Un'azione decisiva per l'affermazione del bembismo fu svolta dagli stampatori, che da decenni ambivano a edizioni *corrette* e linguisticamente normalizzate da vendere in mercati più ampi della cerchia locale, e dalla schiera di revisori di cui si servivano: disponendo finalmente di un modello riconosciuto, stampatori e revisori provvidero, nel giro di qualche decennio, a conformarvi le opere quattro e primocinquecentesche¹⁴; parallelamente, la migliore conoscenza del toscano antico permise loro di pubblicare opere trecentesche prive degli ammodernamenti linguistici connaturati alla trasmissione manoscritta: *correttezza* normativa e *correttezza* filologica (non in senso moderno, ma secondo l'idea di lingua trecentesca che nel primo Cinquecento si era formata) finirono così per sovrapporsi.

Nel libro III delle *Prose* Bembo si preoccupa di normare la fonetica e la morfologia della lingua comune, non la sintassi, che sarà descritta sistematicamente solo a partire dal Seicento; dei due modelli proposti all'imitazione dei moderni, Petrarca per la poesia e Boccaccio per la prosa, il secondo restava privo di esplicita descrizione proprio in relazione al suo tratto peculiare, la sintassi. Ma già con gli *Asolani* (pubblicati nel 1505 a Venezia da Aldo Manuzio) Bembo aveva realizzato nei fatti l'ideale di prosa classicista, basata sul modello del Boccaccio più latineggiante e deprivato dei tratti colloquiali e popolari connaturati ai temi comici; i suoi caratteri più significativi – e più facilmente imitabili – sono la mobilità dei costituenti (sia rispetto all'ordine nella frase sia riguardo ai rapporti tra frasi), la tendenza a far precedere la principale da una o più subordinate, e la visione “prospettica” dell'informazione, realizzata con una struttura saldamente ipotattica e con grande attenzione per i legami interfrasali:

A solo adunque, vago e piacevole castello posto ne gli stremi gioghi delle nostre alpi sopra il Trivigiano, è, sì come ogniuno dee sapere, di madonna la Reina di Cipri, con la cui famiglia, la quale è detta Cornelia, molto nella nostra città onorata e illustre, è la mia non solamente d'amistà e di dimestichezza congiunta, ma ancora di parentado. Dove essendo ella questo settembre passato a' suoi diporti andata, avvenne che ella quivi maritò una delle sue damigielle, la quale, perciò che bella e costumata e gentile era molto e perciò che da bambina cresciuta se l'avea, assai teneramente era da lei amata e avuta cara¹⁵.

Sinicropi, Firenze, Le Lettere, 1995, CXII, § 13, p. 888 (altra edizione: *Il novelliere*, a cura di Luciano Rossi, Roma, Salerno, 1974).

¹³ Sulla questione della lingua nella prima metà del sec. XVI si veda Paolo Trovato, *Storia della lingua italiana. Il primo Cinquecento*, Bologna, il Mulino, 1994.

¹⁴ La storia delle revisioni editoriali è puntualmente ricostruita da Paolo Trovato, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, il Mulino, 1991 (rist. Ferrara, UnifePress, 2009).

¹⁵ Pietro Bembo, *Gli Asolani*, a cura di Giorgio Dilemmi, Firenze, Accademia della Crusca, 1991, I II, p. 81.

Uno dei cardini del bembismo è la separatezza della lingua letteraria dal parlato, come enunciato da un celebre passo: «la lingua delle scritture [...] non dee a quella del popolo accostarsi» (*Prose* I XVIII); tale principio comportò la messa in mora, nella letteratura più prestigiosa, della varietà di registri e toni, fino al colloquiale e al popolare, che al comico è connaturata. Chi praticò la novellistica – genere peraltro fortunatissimo – lo fece o ignorando le gerarchie culturali classiciste, o limitando al minimo i temi comici; di fatto, la difficoltà di trattare il comico senza far ricorso alla lingua viva allontanò i novellieri dall’osservanza bembiana, almeno fino agli ultimi decenni del secolo XVI. Ecco allora che ancora alla metà del sec. XVI gli autori settentrionali si dimostrano indifferenti alla normazione: due libri di successo come i *Diporti* (1551, 1552²) di Girolamo Parabosco e le *Piacevoli notti* di Giovan Francesco Straparola (vol. I: 1551, vol. II: 1553, con ben venti edizioni entro il 1608) sono ancora vistosamente segnate da tratti fonetici e morfologici settentrionali, in sensibile ritardo rispetto alla lirica e alla trattatistica coeve; e le novelle di Matteo Bandello (1484-1561) associano un certo eclettismo linguistico all’imitazione solo superficiale della sintassi di Boccaccio, limitata ai tratti più vistosi (come il verbo collocato alla fine della frase o le più banali inversioni nell’ordine delle parole). Produzione di largo consumo ed indubbio successo editoriale, che però restò culturalmente subalterna e a lungo priva dell’autonomia teorica di cui godevano la poesia e il teatro, almeno fino alla pubblicazione della *Lezione sopra il comporre delle novelle* di Francesco Bonciani (1574).

I più refrattari al bembismo furono proprio i toscani, insofferenti nei confronti di un modello arcaizzante che negava legittimità letteraria alla lingua d’uso così come pronunciata dalla «bocca del popolo»; tanto refrattari da continuare a scrivere novelle comiche che accentuano il localismo linguistico e li condannano all’eterodossia o alla marginalità nel sistema culturale del tempo. Il più veemente sostenitore del naturalismo linguistico fu senz’altro Pietro Aretino, tanto insofferente nei confronti di ogni affettazione da far pronunciare all’anziana mezzana Nanna simili ammaestramenti alla giovane protetta Pippa:

NANNA. [...] e ti prego, figliuola mia, che non eschi de la favella che ti insegnò mammata [‘tua mamma’], lasciando lo «in cotal guisa» e il «tantosto» a le Madreme [‘coloro che dicono mia madre’]; e dagliene vinta [‘lascia perdere’] quando elleno con alcune voce nuove e penetrative [‘penetranti, che colpiscono’] dicano «Andate, che i Cieli vi sieno propizi e l’ore propinque», dileggiando chi favella a la buona, dicendo «vaccio», «a buonotta», «mo’ mo’», «testé testé», «alitare», «accorruomo», «raità», «riminio», «aguluppa», «sciabordo», «zampilla», «cupò», «buio», e cento mille d’altre parole senza fette [‘parole prive di affettazione’].

PIPPA. Cornacchie.

NANNA. Tu l’hai battezzate bene, poiché vogliono che si dica «tosto» e non «presto», «in molle» e non «in macero», e se dimandi loro perché, rispondano: «Perché “porta” e “reca” non è di regola»; di modo che è un pericolo di aprirci più bocca. Ma io, che sono io, favello come mi pare e non con le gote tronfie, sputando salamoia; vado coi miei piedi e non con quelli de la grue, e do le parole come elle vengano e non me le cavo di bocca con la forchetta. Perché son parole e non confezioni [‘dolciumi’]; e paio, favellando, una donna e non una gazzuola¹⁶.

Se i toscani produssero novelle comiche segnate da una vivace dialogicità e da tratti marcatamente popolari – la celebre *Favola o Belfagor arcidiavolo* (forse del 1519/1520)

¹⁶ Pietro Aretino, *Dialogo nel quale la Nanna insegna alla Pippa sua figliola*, in Id., *Sei giornate*, a cura di Giovanni Aquilecchia, Roma-Bari, Laterza, 1975, p. 165.

di Niccolò Machiavelli, i *Ragionamenti* di Agnolo Firenzuola, *Le cene* (iniziate prima del 1549) di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca, *Le giornate delle novelle de' novizi* e *Le piacevoli ed amoroze notti de' novizi* (composte dopo il 1555) del senese Pietro Fortini –, lo fecero ponendosi fuori dai limiti del bembismo e isolandosi dai circuiti culturali ed editoriali (centrati a Venezia) e politici (gravitanti soprattutto intorno a Roma e alle corti dell'Italia settentrionale). Solo nella seconda metà del Cinquecento, due novità, abilmente sostenute da Cosimo de' Medici, permisero alla Toscana e a Firenze in particolare di uscire dal proprio isolamento: da un lato la conciliazione teorica del fiorentinismo dell'uso con l'idea bembiana della tradizione scrittoria operata da Benedetto Varchi nell'*Ercolano* (pubblicato postumo nel 1570), dall'altro la pratica filologica condotta su testi trecenteschi e culminata con le edizioni del *Decameròn* “rassettate” (1573 e 1582) per rendere l'opera conforme ai dettami tridentini.

Gli ultimi decenni del secolo sono ormai segnati da una temperie culturale affatto diversa: il clima controriformista bastò a deprimere ovunque la propensione al comico e a incoraggiare la tendenza all'oratoria moralistica e all'intrattenimento edificante, tanto che anche la novellistica non tardò ad allinearsi agli ideali classicisti di decoro, uniformità stilistica e regolarità fonomorfológica. È il caso delle *Sei giornate* (1567) di Sebastiano Erizzo, nelle quali il dialogo – sempre a rischio di incappare nella colloquialità – scompare a favore del monologo retoricamente atteggiato e linguisticamente normalizzato; o degli *Ecatommiti* (1565) di Giovan Battista Giraldo Cinzio, nei quali, pure quando si affrontarono temi licenziosi o comici, la prosa riesce ingessata e declamatoria. Alla fine del Cinquecento l'unificazione della lingua letteraria sulla base del fiorentino trecentesco è ormai compiuta anche per la prosa narrativa, il genere che, in nome del comico e della rappresentazione del parlato, più a lungo resistette alla regolarità e all'uniformità che ogni norma riconosciuta inevitabilmente porta con sé.

5. Il romanzo moderno

Con il Seicento il romanzo si impose nei gusti del pubblico, pure se la fortuna della novella non venne meno¹⁷; si creano anche forme miste, difficilmente classificabili nell'una o nell'altra categoria, come *La lucerna* (1625) di Francesco Pona (Verona, 1595-1655), costruita come la lunga narrazione da parte di una lucerna a uno studente delle vicende accadutele nel corso delle sue ripetute reincarnazioni in uomini, donne, animali e cose. Autori ora poco o per nulla noti – Giovanni Francesco Biondi, Giovanni Ambrosio Marini, Giovan Battista Manzini, Anton Giulio Brignole Sale, Gian Francesco Loredano, Girolamo Brusoni, Ferrante Pallavicino tra gli altri – pubblicarono nel complesso più di ottocento edizioni di narrativa “lunga”, con caratteristiche simili a quelle che ancora oggi conosciamo (importanza dell'intreccio e migliore definizione dei personaggi), tanto che risulta più che calzante la definizione di «gran secolo dei romanzi» che del periodo dette uno dei suoi autori di spicco, Luca Assarino¹⁸. Produzione ampia e variata quanto a temi e a modi linguistici: da un lato permangono elementi in continuità con il classicismo cinquecentesco, soprattutto negli epigoni toscani (Andrea Cavalcanti, Carlo Roberto Dati, Francesco Redi, Lorenzo Magalotti),

¹⁷ Se ne veda per esempio l'ampia raccolta antologica nel volume *Novelle italiane. Il Cinquecento* [a cura di Marcello Ciccuto]. *Il Seicento, il Settecento* [a cura di Davide Conrieri], Milano, Garzanti, 2001.

¹⁸ Per i dati relativi alle edizioni si veda Amedeo Quondam, *La letteratura in tipografia*, in *Letteratura italiana*, II. *Produzione e consumo*, a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1983, pp. 555-686, alle pp. 682-683.

dall'altro si impongono elementi di netta rottura, che colpiscono in primo luogo la struttura armoniosa del periodo e ne determinano la radicale semplificazione.

Più in generale, il barocco sovverte il principio stesso dell'imitazione; se il Cinquecento aveva premiato la capacità di conformarsi al codice, il Seicento al contrario esalta l'abilità individuale di distinguersi, di stupire, di generare «meraviglia». Da qui l'uso, spesso smodato, delle figure retoriche (e della metafora sopra le altre), che accomuna linee di tendenza altrimenti divergenti come il laconismo e lo «stile fiorito». Il primo è caratterizzato dalla brevità, ottenuta giustapponendo frasi minime, omettendo i connettivi logici e frasali e obbligando il lettore a sanare le ellissi formali e la frammentazione sintattica, come in «L'invidia è un veleno, non opera dove non è calore. I cadaveri sono cibi o de' corbi o de' vermi, non degli uomini. Sola la morte ha ghiaccio bastevole per estinguere il fuoco dell'invidia e lasciarvi cenere di compassione»¹⁹. Il secondo è rappresentato al meglio dalla prosa del genovese Francesco Fulvio Frugoni (1620 ca-1686 ca), la cui opera principale, il *Cane di Diogene* (pubblicato postumo nel 1687-1689), è un affresco della corruzione del mondo con le movenze del commento o dell'orazione o dell'invettiva, ed esili momenti narrativi; più che un romanzo è una satira in prosa, nella quale si dispiegano tutti i dispositivi linguistici funzionali alla persuasione (ripetizioni di suono e di parola, strutture per accumulo, antitesi, metafore): «[gli invidiosi] delle altrui traversie si rallegrano, delle altrui prosperità si contristano, godono ch'altri peni, e penano ch'altri goda, piangono ch'altri rida, e ridono ch'altri pianga»²⁰.

Tra i due stili, condividendone alcune caratteristiche ma senza gli eccessi, si colloca la prosa di consumo, ben rappresentata dal romanzo più famoso e più letto del secolo: il *Calloandro fedele* del veneziano Giovanni Ambrosio Marini (1640-1641, ed. definitiva 1653), ricco di tratti che conferiscono al periodo una linearità moderna; si veda per esempio come le subordinate implicite al participio passato (stampato qui in corsivo) compattino e rendano inaspettatamente scorrevole il dettato:

Quindi al cadavero di Crisanta *tornato*, lo spogliò e, *fatta* nell'arena fossa capace, il vi ['ve lo'] seppelli; poi, *spogliatosi* gli abiti suoi tutti molli ['bagnati'], li stese sull'arena al sole ed intanto coprissi ['si copri'] con quei di Crisanta, e ivi fino al cader del giorno *trattenutosi*, rivestì le sue spoglie asciutte e quindi verso l'edificio si ritirò²¹.

Liquidato il barocco grazie ad un complessivo rinnovamento culturale basato sull'esigenza di razionalità ed esattezza, la prosa narrativa settecentesca, di fatto estranea ai temi che nelle scienze e nella trattatistica quel rinnovamento alimentavano, ne assorbì però la modernità sintattica, modellata sul cosiddetto *style coupé* ('stile spezzato'), decretando una volta per tutte la fine del periodo classicheggiante. Dopo un periodo di relativa stagnazione, segnata da qualche epigono della stagione puristico-boccacesca (per tutti il *Gerotricamerone*, 1745, del padre servita Alessandro Bandiera), la seconda metà del Settecento fu dominata dai successi dei romanzi di Pietro Chiari (1712-1785) e di Antonio Piazza (1742-1825), autori che miravano a soddisfare i gusti

¹⁹ Virgilio Malvezzi, *Il Romulo*, Bologna, Monti e Zenero, 1629, p. 3.

²⁰ Francesco Fulvio Frugoni, *Il Tribunale della Critica*, a cura di Sergio Bozzola e Alberto Sana, 2 voll., Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda Editore, 2001, I, p. 90, § 86. Lo studio linguistico in Sergio Bozzola, *La retorica dell'eccesso. Il Tribunale della Critica di Francesco Fulvio Frugoni*, Padova, Antenore, 1996.

²¹ Giovanni Ambrogio Marini, *Il Calloandro fedele*, 2 voll., a cura di Anna Maria Pedullà, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011-2012, I, p. 220.

di un pubblico composito perché sempre più vasto e in misura crescente femminile: della loro produzione alluvionale, per mole e per quantità di titoli, ricordiamo solo del primo *La filosofessa italiana* (1753), del secondo *Il teatro, ovvero fatti di una veneziana che lo fanno conoscere* (2 voll., 1777-1778) e *L'amor tra l'arme* (1772). L'aspetto allora più alla moda dei loro romanzi era la pervasività dei francesismi, tanto lessicali quanto sintattici²²; per contro, l'ordine non naturale delle parole garantiva il legame con la tradizione e assicurava quel tanto di letterarietà conforme alle attese dei lettori. In ogni caso, fino agli anni Ottanta del Settecento la narrativa – tanto originale quanto tradotta, soprattutto dal francese – è caratterizzata da uno spiccato eclettismo linguistico, che mischia elementi tradizionali (ordine artificiale delle parole nella microsintassi, lessico comico di ascendenza toscano-libresca, lessico sentimentale derivato dal melodramma) ed elementi innovativi (sintassi del periodo lineare, con pochi gradi di subordinazione e andamento tendenzialmente paratattico, alternanza di passato remoto e presente storico per le azioni concluse).

All'anarchia linguistica settecentesca, più preoccupata delle cose che delle parole per dirle, pone fine il neoclassicismo di Alessandro Verri (1741-1816), improntato all'omogeneità e alla sostenutezza stilistica nonché, nelle tematiche, al recupero della tradizione classica in quanto specificità italiana. Nelle *Notti romane* (1792, poi, con correzioni linguistiche e l'aggiunta di una seconda parte, 1804²) la compostezza neoclassica è ottenuta grazie ad un severo lavoro di regolarizzazione fonomorfologica e di nobilitazione lessicale, che preferisce il sinonimo aulico o la perifrasi al posto del termine comune, specie se avvertito come realistico o tecnico: *albergo* per *casa*, *avello* per *tomba*, *propinquo* per *vicino*, *privar di vita* per *uccidere*, *ingombro caduco* per *corpo*, ecc. Una classicità comunque moderna nella sintassi, fatta di frasi brevi a ridotto carico ipotattico che si susseguono linearmente²³.

Un po' dell'eclettismo settecentesco e un po' del neoclassicismo di Verri convivranno nelle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* di Ugo Foscolo (1799, 1802², 1816³), ma il vero rinnovamento della prosa narrativa italiana si avrà solo con l'edizione cosiddetta quarantana dei *Promessi sposi* di Alessandro Manzoni, che risponderà nei fatti alla domanda che aveva afflitto tutta la produzione precedente: come conferire realismo alla lingua del romanzo, e specificamente ai dialoghi, in assenza di un italiano realmente parlato e non consegnato soltanto alla tradizione letteraria?

6. I libri

6.1. Testi primari

Alighieri, Dante, *Vita Nova*, a cura di G. Gorni, in Id., *Opere*, edizione diretta da M. Santagata, I. *Rime*, *Vita Nova*, *De vulgari eloquentia*, Milano, Mondadori, 2011, pp. 747-1063.

Aretino, Pietro, *Sei giornate*, a cura di G. Aquilecchia, Roma-Bari, Laterza, 1975.

Arienti, Sabadino degli, *Le Porretane*, a cura di B. Basile, Roma, Salerno, 1981.

Bandello, Matteo, *Le novelle*, 4 voll., a cura di D. Maestri, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1992-1996.

²² Sugli effetti linguistici in Italia della “gallomania” che tra la fine del Seicento e la fine del Settecento interessò l'intera Europa si veda Silvia Morgana, *L'influsso francese*, in *Storia della lingua italiana*, III. *Le altre lingue*, a cura di L. Serianni e P. Trifone, Torino, Einaudi, 1994, pp. 671-719.

²³ Per la parabola linguistica di Alessandro Verri, dal giovanile atteggiamento antinormativo all'ortodossia della maturità si veda Leonardo Bellomo, *Dalla «Rinunzia» alla Crusca al romanzo neoclassico. La lingua di Alessandro Verri in Caffè e Notti Romane*, Firenze, Cesati, 2013.

- Bembo, Pietro, *Gli Asolani*, a cura di G. Dilemmi, Firenze, Accademia della Crusca, 1991.
- Bembo, Pietro, *Le prose della volgar lingua*, in Id., *Prose e rime*, a cura di C. Dionisotti, Torino, Utet, 1966², pp. 71-309.
- Boccaccio, Giovanni, *Decameron*, ed. critica secondo l'autografo hamiltoniano a cura di V. Branca, Firenze, Accademia della Crusca, 1976.
- Boncianni, Francesco, *Lezione sopra il comporre delle novelle* (1574), in Nuccio Ordine, *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 2009, pp. 127-164.
- Chiari, Pietro, *La filosofessa italiana, o sia Le avventure della Marchesa N.N. scritte in francese da lei medesima*, a cura di C.A. Madrignani, Lecce, Manni, 2004.
- Erizzo, Sebastiano, *Le sei giornate*, a cura di R. Bragantini, Roma, Salerno, 1977.
- Firenzuola, Agnolo, *Ragionamenti*, in Id., *Le novelle*, a cura di E. Ragni, Milano, Giovanni Salerno, 1971, pp. 9-199.
- Fortini, Pietro, *Le giornate delle novelle dei novizi*, a cura di A. Mauriello, 2 voll., Roma, Salerno, 1988.
- Fortini, Pietro, *Le piacevoli e amoroze notti dei novizi*, a cura di A. Mauriello, 2 voll., Roma, Salerno, 1995.
- Frugoni, Francesco Fulvio, *Il Tribunal della Critica*, a cura di S. Bozzola e A. Sana, 2 voll., Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda Editore, 2001.
- Giraldi Cinzio, Giovan Battista, *Gli ecatommiti*, 3 voll., a cura di S. Villari, Roma, Salerno, 2012.
- La novella del Grasso legnaiuolo*, a cura di P. Procaccioli, Parma, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore 1990.
- Grazzini, Anton Francesco (Il Lasca), *Le cene*, a cura di R. Brusciagli, Roma, Salerno, 1976.
- Malvezzi, Virgilio, *Il Romulo*, Bologna, Monti e Zenero, 1629.
- Marini, Giovanni Ambrogio, *Il Calloandro fedele*, 2 voll., a cura di A.M. Pedullà, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011-2012.
- Masuccio Salernitano, *Il Novellino*, a cura di A. Mauro, Bari, Laterza, 1940.
- Novelle italiane. Il Cinquecento* [a cura di Marcello Ciccuto]. *Il Seicento, il Settecento* [a cura di Davide Conrieri], Milano, Garzanti, 2001.
- Parabosco, Girolamo, *I Diporti*, in Girolamo Paraboschi e Gherardo Borgogni, *Diporti*, a cura di D. Pirovano, Roma, Salerno, 2005, pp. 1-329.
- Piazza, Antonio, *L'amor tra l'armi, ovvero La storia militare e amorosa d'Aspasia e di Radamisto*, a cura di I. Crotti, Milano, F. Angeli, 1987.
- Piazza, Antonio, *Il teatro ovvero fatti di una veneziana che lo fanno conoscere* in Id., *L'attrice*, a cura di R. Turchi, Napoli, Guida, 1984.
- Motti e facezie del piovano Arlotto*, a cura di G. Folena, Milano, Ricciardi, 1953.
- Pona, Francesco, *La lucerna*, a cura di G. Fulco, Roma, Salerno, 1973.
- Sacchetti, Franco, *Il Trecentonovelle*, a cura di V. Marucci, Roma, Salerno, 1996.
- Sercambi, Giovanni, *Novelle*, 2 voll., a cura di G. Sinicropi, Firenze, Le Lettere, 1995.
- Sermini, Gentile (pseudo), *Novelle*, a cura di M. Marchi, Pisa, Ets, 2012.
- Straparola, Giovan Francesco, *Le piacevoli notti* (1550 e 1553), a cura di D. Pirovano, Roma, Salerno, 2000.
- Tristano riccardiano*, in *Il romanzo di Tristano*, a cura di A. Scolari, Genova, Costa & Nolan, 1990, pp. 47-325.

Ur-Novellino, in *Il Novellino*, a cura di A. Conte, Roma, Salerno, 2001, pp. 165-264.
Verri, Alessandro, *Le notti romane*, a cura di R. Negri, Bari, Laterza, 1967.

6.2. Critica

Bellomo, Leonardo, *Dalla «Rinunzia» alla Crusca al romanzo neoclassico. La lingua di Alessandro Verri in Caffè e Notti Romane*, Firenze, Cesati, 2013.

Bozzola, Sergio, *La retorica dell'eccesso. Il Tribunale della Critica di Francesco Fulvio Frugoni*, Padova, Antenore, 1996.

Coletti, Vittorio, *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al Novecento*, Torino, Einaudi, 1993.

Dardano, Maurizio, *Lingua e tecnica narrativa nel Duecento*, Roma, Bulzoni, 1969.

Dardano, Maurizio (a cura di), *Sintassi dell'italiano antico. La prosa del Duecento e del Trecento*, Roma, Carocci, 2012.

Folena, Gianfranco, *La crisi linguistica del Quattrocento e l'Arcadia del Sannazaro*, Firenze, Olschki, 1952.

Folena, Gianfranco, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi, 1991.

Formentin, Vittorio, *La «crisi» linguistica del Quattrocento*, in *Storia della letteratura italiana*, III. *Il Quattrocento*, a cura di E. Malato, Roma, Salerno, 1996, pp. 159-210.

Manni, Paola, *Storia della lingua italiana. Il Trecento toscano. La lingua di Dante, Petrarca e Boccaccio*, Bologna, il Mulino, 2003.

Morgana, Silvia, *L'influsso francese*, in *Storia della lingua italiana*, III. *Le altre lingue*, a cura di L. Serianni e P. Trifone, Torino, Einaudi, 1994, pp. 671-719.

Mortara Garavelli, Bice, *La parola d'altri. Prospettive di analisi del discorso riportato*, Palermo, Sellerio, 1985 (rist. Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009).

Quondam, Amedeo, *La letteratura in tipografia*, in *Letteratura italiana*, II. *Produzione e consumo*, a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1983, pp. 555-686.

Salvi, Giampaolo e Renzi, Lorenzo (a cura di), *Grammatica dell'italiano antico*, 2 voll., Bologna, il Mulino, 2010.

Serianni, Luca, *Profilo della prosa letteraria dal Due al primo Novecento*, in Id., *Italiano in prosa*, Firenze, Cesati, 2012, pp. 11-169 (già edito con il titolo *La prosa*, in *Storia della lingua italiana*, I. *I luoghi della codificazione*, a cura di L. Serianni e P. Trifone, Torino, Einaudi, 1993, pp. 451-577).

Tavoni, Mirko, *Storia della lingua italiana. Il Quattrocento*, Bologna, il Mulino, 1994.

Testa, Enrico, *Simulazione di parlato. Fenomeni dell'oralità nelle novelle del Quattro-Cinquecento*, Firenze, Accademia della Crusca, 1991.

Trovato, Paolo, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, il Mulino, 1991 (rist. Ferrara, UnifePress, 2009).

Trovato, Paolo, *Storia della lingua italiana. Il primo Cinquecento*, Bologna, il Mulino, 1994.

Weinrich, Harald, *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo*, trad. it. Bologna, il Mulino, 1978 (ed. or. 1971²).