

**LA RASSEGNA
DELLA
LETTERATURA ITALIANA**

DIRETTORE: Enrico Ghidetti

COMITATO DIRETTIVO: Novella Bellucci, Alberto Beniscelli, Franco Contorbia, Giulio Ferroni, Gian Carlo Garfagnini, Quinto Marini, Gennaro Savarese, Luigi Surdich, Roberta Turchi

DIREZIONE E REDAZIONE:

Enrico Ghidetti, Via Scipione Ammirato 50 – 50136 Firenze; e-mail: periodici@lelettere.it

SEGRETERIA SCIENTIFICA E REDAZIONE:

Elisabetta Benucci

AMMINISTRAZIONE:

Editoriale / Le Lettere, via Meucci 17/19 – 50012 Bagno a Ripoli (FI)

e-mail: amministrazione@editorialefirenze.it

www.lelettere.it

DIRETTORE RESPONSABILE: Giovanni Gentile

ABBONAMENTI:

Editoriale / Le Lettere, via Meucci 17/19 – 50012 Bagno a Ripoli (FI)

Tel. 055 645103

e-mail: abbonamenti.distribuzione@editorialefirenze.it

Abbonamenti 2022

PRIVATI:

SOLO CARTA: Italia € 165,00 - Estero € 205,00

CARTA + WEB: Italia € 205,00 - Estero € 245,00

ISTITUZIONI:

SOLO CARTA: Italia € 195,00 - Estero € 235,00

CARTA + WEB: Italia € 235,00 - Estero € 275,00

FASCICOLO SINGOLO: Italia € 100,00 - Estero € 120,00

Tutti i materiali (scritti da pubblicare, pubblicazioni da recensire, riviste) dovranno essere indirizzati presso la Casa Editrice Le Lettere. Manoscritti, dattiloscritti ed altro materiale, anche se non pubblicati, non saranno restituiti.

Scritto al Tribunale di Firenze n. 1254 - 25/7/1958

Stampato nel mese di dicembre 2021 dalla Tipografia Bandecchi&Vivaldi - Pontedera (PI)

SOMMARIO

Saggi

- GABRIELE MURESU, «Cred'io ch'ei credette ch'io credesse». *Sulla dicotomia personaggio/poeta nella «Divina Commedia»* 325
- REMO L. GUIDI, *Non si è Umanisti perché si citano di continuo i classici. Il caso di fra' Bernardino Busti* 335

Note

- MARIA CRISTINA FIGORILLI, *Il binomio politica e religione nella «Ragion di Stato» di Giovanni Botero: la nuova «institutio principis» per conservare lo Stato* 366
- GIORDANO RODDA, *Tra «natura» e «benigno lume»: Tassoni, «RVF 7» e la polemica sul libero arbitrio* 384
- FELICE BONALUMI, *Un sacerdote illuminista: «Un curato di campagna» di Carlo Ravizza* .. 397

Rassegna bibliografica

Origini e Duecento, a c. di M. Berisso, pag. 412 - Dante, a c. di G. C. Garfagnini, pag. 419 - Trecento, a c. di E. Bufacchi, pag. 441 - Quattrocento, a c. di F. Furlan e G. Villani, pag. 456 - Cinquecento, a c. di F. Calitti e M. C. Figorilli, pag. 482 - Seicento, a c. di Q. Marini, pag. 511 - Settecento, a c. di R. Turchi, pag. 538 - Primo Ottocento, a c. di V. Camarotto e M. Dondero, pag. 547 - Secondo Ottocento, a c. di A. Carrannante, pag. 558 - Primo Novecento, a c. di L. Melosi, pag. 575 - Dal Secondo Novecento ai giorni nostri, a c. di R. Bruni, pag. 582 - Linguistica italiana, a c. Marco Biffi, pag. 606

me si è visto, lo spazio della poesia di Anedda è quello domestico, ciò non vuol dire che l'autrice ripieghi su sé stessa il proprio sguardo. La storia passata, come memoria, e la storia presente, come testimonianza e riflessione, sono alla base della poetica di Anedda e dell'attenzione che porta alle vittime delle «responsabilità geo-storiche» (p. 72) dell'Occidente.

Una conformazione particolare del tempo ricorre nella tregua, parola chiave dell'opera aneddiana a cui è dedicato il sesto capitolo, *Tregue* (p. 73-76). D. ne traccia l'evoluzione, da angolo spazio-temporale di rifugio nei primi libri, fino ad assumere in seguito un inquietante significato storico-politico.

Il settimo capitolo, *Mondi senza vento* (pp. 77-83) e l'ottavo, *Lingua/Limba* (p. 84-95), affrontano rispettivamente due questioni fondamentali dell'opera aneddiana. La prima è il rapporto con l'arte figurativa, di cui Anedda è studiosa. D. analizza il suo particolare metodo di indagine critica dell'arte, fondato sulla dialettica fra dettaglio e distanza, e del potenziale conoscitivo e creativo che tale dialettica ha nella scrittura. La seconda questione riguarda la lingua, che nell'opera della poetessa assume un duplice percorso: da una parte la tensione metalinguistica e metapoetica, che si attua con una riflessione sul linguaggio sempre presente nei versi; dall'altra la sperimentazione sulle lingue, con la scoperta delle potenzialità della *limba* sarda logudorese. Inquadrate le direzioni del linguaggio poetico aneddiano, D. analizza i fatti linguistici tipici della sua scrittura: le «parole-talismano» (p. 90), l'incisività del dettato, l'abbondanza di indicatori spazio-temporali, la sintassi calibrata, il ritmo attento alla misura del «respiro» (p. 91), l'uso accorto dei segni grafici e l'attenzione alla materialità della scrittura.

Il nono capitolo, *Dis-perdersi* (pp. 96-104), approfondisce un aspetto centrale della lingua di Anedda, che si lega a un «nodo decisivo» (p. 96) della sua poetica e del suo pensiero: l'uso dei nomi e dei pronomi. La questione si lega a doppio filo all'identità e all'io: D. dimostra come tali interrogativi costellino l'opera di Anedda, che – attraverso un uso sempre problematizzante di nomi e pronomi – cerca di oltrepassare l'individualità per creare una voce in grado comunicare autenticamente.

Tale tensione comunicativa è infine misu-

rata nel decimo e ultimo capitolo, *Scrivi perché* (pp. 105-106), in cui D., prima di lasciar spazio alla vasta e variegata bibliografia del pur piccolo volume, analizza un testo meta-poetico dell'autrice centrato sulla scrittura, riannodando i fili della propria lettura dell'opera aneddiana.

In conclusione, la ricchezza degli approcci critici padroneggiata da D., unita all'asciutta finezza dell'analisi, permettono di tracciare un quadro coerente e mai banale dell'opera di Anedda. Un quadro che può tanto introdurre alla lettura della poetessa, quanto condurre all'approfondimento critico dei principali nodi al cuore della sua scrittura. Pertanto, con un saggio brillante e calibrato, D. offre un prezioso strumento non solo per comprendere, ma anche per interrogare l'opera poetica di Anedda. [Andrea Bongiorno]

LINGUISTICA ITALIANA

A CURA DI MARCO BIFFI

Storia dell'italiano scritto. V. Testualità, a c. di GIUSEPPE ANTONELLI, MATTEO MOTOLESE e LORENZO TOMASIN, Roma, Carocci, 2021, pp. 377.

Con il quinto e penultimo volume dedicato alla *Testualità*, la *Storia dell'italiano scritto*, ideata e curata da GIUSEPPE ANTONELLI, MATTEO MOTOLESE e LORENZO TOMASIN, arricchisce il suo ventaglio di prospettive d'analisi, riservando uno spazio autonomo alla dimensione testuale, riconoscendone così lo statuto di oggetto a tutti gli effetti saliente e pertinente dell'analisi storico-linguistica.

La novità di questa operazione scientifica e editoriale non passa inosservata ed è ben

presente ai curatori che, nella *Premessa* al volume, dichiarano di aver voluto mettere a disposizione di studiosi e studenti “una ricostruzione sistematica dell’evoluzione storica di singoli aspetti della testualità” fino a oggi mancante, colmando in tal modo una lacuna ormai evidente nel panorama degli studi sull’evoluzione delle lingue e, nello specifico, dell’italiano (p. 15).

L'impostazione del volume, la sua articolazione tematica, segue una scansione che va dal generale al particolare mettendo a fuoco, in primo luogo, il quadro di riferimento teorico che fa da sfondo all’intera rassegna. Il primo saggio (*La prospettiva testuale*), di MASSIMO PALERMO, offre infatti, in apertura, una preziosa ricognizione dei fondamenti della linguistica testuale, un inquadramento generale dei fenomeni che rientrano nel suo dominio e una definizione delle categorie concettuali messe a punto per analizzarli. Nella seconda parte del saggio, l’autore propone, poi, un’originale riflessione sui confini, gli scopi e i metodi specifici dell’analisi testuale in diacronia, incaricandosi di “perimetrare meglio lo spazio di variabilità diacronica” dei fenomeni di natura testuale (p. 34).

I successivi sette capitoli sono dedicati ciascuno a un aspetto della testualità e alle dinamiche che ne contrassegnano lo sviluppo nella storia dell’italiano.

Adeguandosi al taglio metodologico che informa tutta l’opera, anche in questo volume ogni saggio si apre con un paragrafo di *Questioni preliminari* in cui si forniscono le specifiche coordinate teoriche e lo stato dell’arte sul tema trattato. Tutti i saggi offrono ancoraggi a una bibliografia estremamente ricca e aggiornata e documentano l’analisi con una altrettanto ricca esemplificazione tratta da testi letterari e non, che spaziano su tutto l’arco temporale della storia linguistica italiana.

Tema del secondo capitolo (*Tipologie testuali e modelli*), affidato ad ANNA-MARIA DE CESARE, sono i sistemi di classificazione dei testi – in termini di generi testuali e di tipi di testo – legati alla storia dell’italiano scritto. In particolare, l’autrice mette a confronto alcune tipologie testuali elaborate per classificare testi del presente e del passato, prestando attenzione ai parametri selezionati per individuare classi e sottoclassi di testi e ai “contrasegni linguistico-testuali” individuati come tratti tipizzanti, senza tralasciare di delineare

il ruolo giocato da fattori extra-linguistici (cambiamenti sociali, politici, economici) nella nascita o nello sviluppo di generi e strutture linguistico-testuali. Il saggio propone, inoltre, una descrizione esemplificativa dell’evoluzione dei generi nella comunicazione scientifica dal Medioevo al Seicento e, in conclusione, una rassegna delle risorse disponibili in rete (archivi, banche dati e *corpora* digitali) per lo studio delle tipologie testuali in diacronia.

Il saggio di CHIARA DE CAPRIO, che occupa il terzo capitolo, si concentra sui fenomeni che ricadono nel dominio dell’*intertestualità* e, dunque sui meccanismi impiegati nel testo scritto per riprodurre o rappresentare la parola d’altri. L’autrice si sofferma, in particolare su tre procedure intertestuali, che hanno attraversato significativamente (e preferenzialmente) alcune pratiche di scrittura e alcuni generi nella loro evoluzione storica: la citazione, l’allusione e il discorso riportato nelle sue varie configurazioni. I tre fenomeni sono descritti e analizzati nei loro modi di realizzazione formale, con esemplificazioni che consentono il confronto fra epoche e generi diversi, con uno sguardo ravvicinato ai generi prosastici della trattatistica e della saggistica.

Alle manifestazioni testuali della *dialogicità* (cosiddetta “primaria”, secondo la distinzione operata in apertura, in opposizione alla dialogicità “secondaria” identificabile con i meccanismi dell’intertestualità già trattati) è dedicato il quarto saggio di EMILIA CALARESU. Oggetto di indagine, che – come sottolinea l’autrice a più riprese – è rimasto finora poco esplorato, sono le strategie con cui l’autore di un testo scritto rende manifesta, nel testo stesso, la sua interazione con il lettore, aprendo un dialogo con lui e intessendo così il suo “metadiscorso”. I modi in cui queste strategie si attualizzano nel testo scritto sono variegati e soggetti a una forte variabilità da un genere o tipo testuale all’altro e, all’interno di uno stesso genere/tipo, nel tempo. Paradigmatico il caso esemplificato dei testi scientifici che, nel loro sviluppo diacronico, hanno fortemente ridotto il tasso di dialogicità in direzione di una impersonalità progressivamente impostasi come norma.

Il capitolo 5 propone un saggio di GIANLUCA LAUTA (*Il discorso digitale*) che ha un carattere eccentrico rispetto agli altri saggi, per tema e approccio: è dedicato alle nuove forme

di testualità nate con la rivoluzione digitale, di cui si era già occupata anche Elena Pistolesi nel saggio (*Scritture digitali*) pubblicato nel III volume dell'opera. Lauter, però, osserva lo stesso oggetto da un'angolazione diversa: ripercorre, infatti, la nascita e l'evoluzione dei vari tipi di testi digitali (dalla posta elettronica ai "testi per la rete") all'interno del contesto storico-culturale italiano che li ha visti apparire e diffondersi dal secondo dopoguerra a oggi. Parallelamente alla storia dei testi, l'autore passa in rassegna le reazioni di intellettuali, letterati, linguisti e le discussioni che, di volta in volta, si sono animate intorno a ogni novità linguistico-testuale introdotta dalla comunicazione telematica.

Gli ultimi capitoli ospitano tre saggi dedicati ai dispositivi della coesione testuale.

Nel capitolo 6 (*Coesivi*), LETIZIA LALA descrive, dapprima, caratteristiche e funzioni dei coesivi testuali (connettivi, legami endoforici ed esoforici, logodeittici), rilevando la stabilità diacronica dei loro "meccanismi d'azione" (p. 175), di contro al mutamento nel tempo dei loro modi di attualizzazione. Si sofferma poi sui rinvii endoforici (anafora e catafora), analizzandone i diversi tipi e sottotipi e illustrando alcune realizzazioni di legami endoforici (la paraipotassi, i nessi relativi, i pronomi personali, la posizione dei clitic, i dimostrativi) che, nella storia dell'italiano, sono andate incontro a importanti trasformazioni.

Oggetto del penultimo saggio di DAVIDE MASTRANTONIO è l'eterogenea classe dei *connettivi* di cui l'autore indaga forme, significati e funzioni testuali nel loro spettro di variazione attraverso i tipi e i generi testuali, esaminando modi e cause della loro evoluzione diacronica; mentre l'ultimo saggio a firma di LUCA CIGNETTI esplora i cambiamenti intervenuti nell'ambito della *deissi* (spaziale, temporale, personale e sociale), focalizzando l'attenzione sugli usi attestati nell'italiano antico che divergono in modo più rilevante rispetto a quelli dell'italiano d'oggi; sull'incidenza dei fenomeni della *deissi* nella descrizione grammaticale antica e cinquecentesca; su alcuni impieghi letterari significativi. Nella trattazione della *deissi* sociale, il paragrafo conclusivo è riservato alla ricostruzione delle origini e delle alterne fortune del *lei* nel sistema allocutivo dell'italiano. [*Maria Cristina Torchia*]

Storia dell'italiano scritto. VI. Pratiche di scrittura, a c. di GIUSEPPE ANTONELLI, MATTEO MOTOLESE e LORENZO TOMASIN, Roma, Carocci, 2021, pp. 416.

Giunge al termine, a distanza di sette anni, *Storia dell'italiano scritto*, la preziosa opera corale curata da GIUSEPPE ANTONELLI, MATTEO MOTOLESE e LORENZO TOMASIN, e che ha visto la partecipazione di ben cinquantacinque autori. Inaugurata nel 2014 con i primi tre volumi (I. *Poesia*; II. *Prosa letteraria*; III. *Italiano dell'uso*) e proseguita nel 2018 con un quarto libro dedicato alle *Grammatiche*, la serie ora si chiude con due volumi: *Testualità* (V) e *Pratiche di scrittura* (VI).

In questa recensione ci occuperemo del sesto libro, il cui lavoro «intende esplorare le forme della produzione e trasmissione scritta della nostra lingua negli oltre dieci secoli della sua storia» (*Premessa*, p. 15). In apertura troviamo l'*Indice* del libro, seguito da un *Piano dell'opera* – atto a illustrare i contributi di ciascun volume – e da una *Premessa al sesto volume*; seguono nove saggi di dieci autorevoli studiosi in cui si affrontano trasversalmente – sia in termini cronologici sia in termini di argomenti trattati – questioni legate alla storia dell'italiano scritto.

Con il primo capitolo (*La formazione del sistema grafico italiano*), LORENZO TOMASIN getta uno sguardo sui primordi del sistema grafico dell'italiano, andando a trattare fenomeni e processi relativi all'arco cronologico che va dall'età medioevale fino al Quattro-Cinquecento; si indagano, ad esempio, i rapporti e le corrispondenze tra sistema fonemico e sistema grafemico dell'italiano (con un focus sulle grafie del toscano antico), nonché i punti di contatto e i punti di rottura con gli elementi grafici latini.

Nel secondo capitolo, intitolato *Punteggiatura e paragrafematica*, ROSARIO COLUCCIA si concentra su quello che è stato un filone di studi a lungo trascurato, e per cui egli denuncia una «tradizionale penuria quantitativa e una certa approssimazione teorica», manchevolezze a cui si sta rimediando, a tal punto che si riscontra un «interesse per la punteggiatura [...] anche al di là del recinto degli specialisti» (p. 79). Partendo da una serie di esempi più lontani nel tempo (dalle prime poesie in volgare), si pongono in risalto proprio gli sforzi iniziali coi quali si tentava di riprodur-

re caratteristiche tipiche del parlato, mediante l'aggiunta di segni interpuntivi, frutto di esperimenti «nelle diverse epoche, presso singoli scriventi, in differenti ambienti e in diverse zone d'Italia» (p. 42), quindi non ancora in balia di norme fissate e cogenti come avverrà successivamente, in particolar modo con l'avvento della stampa.

DANIELE BAGLIONI dedica il terzo contributo (dal titolo *Altre scritture*) all'«impiego di scritture "altre", cioè diverse dalla latina, per la rappresentazione delle varietà italo-romanze» (p. 81), delineando i concetti di "multigrafismo" e "allografia", di "transgrafemizzazione" e "transcritturazione" e si sofferma sulle due tradizioni allografiche che hanno interessato lo scenario linguistico italiano: la greca (presente prevalentemente nell'Italia meridionale estrema e più frequente in documenti di carattere liturgico-religiosi) e l'ebraica (più diffusa, rispetto a quella greca, sia cronologicamente sia geograficamente); per ciascuna BAGLIONI traccia un'analisi dettagliata dei fenomeni di transcritturazione.

Nel quarto saggio, ELISA GUADAGNINI si occupa della *scripta* – con cui intitola il capitolo –, cioè della lingua volgare scritta nei documenti medioevali (anche se la studiosa tiene a precisare che sulla definizione e sull'uso di *scripta*, termine coniato da Remacle nel 1948, non esiste unanimità, nemmeno per quel che riguarda il confine cronologico). Da un lato, viene messo in evidenza il rapporto tra scrittura e oralità, tenendo conto inevitabilmente del «costitutivo polimorfismo della scrittura romana medievale» (p. 136); dall'altro, invece, si ripercorrono e si descrivono le modalità con cui il concetto delle *scriptae* è stato assorbito dagli studi italiani, a differenza ad esempio delle posizioni di altre aree romanze.

MARCO CURSI, nel quinto contributo intitolato *Scrivere, incidere, digitare*, si propone di «ricostruire alcuni dei mutamenti che hanno caratterizzato modi e forme dello scrivere a mano» (p. 153), dal Trecento fino ad oggi, attraverso l'analisi di testi – letterari e non –, anche in base al supporto scrittorio, e prende in considerazione più elementi: chi scrive, i motivi sottesi allo scrivere, il passaggio dal manoscritto alla stampa e, secoli più tardi, l'era digitale – si passa così da Dante e da Leonardo da Vinci a Leopardi, da Gadda e da De André ai graffiti moderni e agli schermi dei dispositivi digitali.

Nel sesto capitolo, intitolato *Autografia*, MATTEO MOTOLESE tratteggia il ruolo dell'autografia specialmente in rapporto alla produzione letteraria italiana, sin dai suoi albori, ponendo in luce il fatto che, fino al Cinquecento, gli scritti autografi non fossero così frequenti, «in primo luogo per evidenti ragioni di conservazione, in secondo luogo per la complessità insita nella produzione stessa di un testo letterario, sgranata solitamente in più stati di lavoro, non sempre materialmente riconducibili all'autore» (pp. 194-195). Per i testi pratici, invece, come sottolinea lo storico della lingua, l'autografia è ben più usuale ed «è raro confrontarsi con copie, anche per le fasi più antiche» (p. 200). L'ultima parte del saggio si chiude con un interrogativo cruciale legato alla nostra epoca: ci si domanda se l'autografia tradizionale, con i testi digitali, sia destinata a tramontare.

Il settimo contributo, dal titolo *Copia, trasmissione, circolazione*, è frutto del lavoro di IRENE IOCCA, la quale prende in esame l'attività di trascrizione e di trasmissione dei testi antichi, delineando le caratteristiche precipue delle copie in base a variabili e criteri sia interni sia esterni al testo e ponendo al centro la figura, la competenza e il ruolo del copista; di conseguenza – osserva la studiosa – «ogni operazione di copia implica un'alterazione in parte consapevole e in parte inconsapevole dell'assetto originario del testo modello» (p. 222); in particolare, quello della grafia risulta essere il "terreno" più suscettibile di alterazioni, come dimostrato negli esempi di testi letterari illustrati nel capitolo.

L'ottavo saggio (*Riscrittura, revisione ed «editing»*) è stato scritto a quattro mani da CLAUDIA BONSI e PAOLA ITALIA: le due studiose approfondiscono il rapporto che c'è fra un autore e il suo testo, analizzando il percorso di scrittura, dalla genesi e dagli stadi intermedi fino alle revisioni ultime (non mancano peraltro, nel corso della trattazione, precisazioni di carattere terminologico). Si analizzano le diverse cause capaci di determinare riscritture e rielaborazioni e, fra queste, l'influenza del lettore assume un certo rilievo: «nel laboratorio dell'autore, il motore della revisione è il lettore, più o meno ideale, che potremmo considerare come una sorta di *alter ego* dell'autore stesso» (p. 256).

PAOLO SQUALLACIOTI, nel nono e ultimo capitolo (*Ecdotica*), affronta il tema legato agli

interventi che gli editori antichi e moderni operano sui testi che si impegnano a pubblicare. L'obiettivo del saggio è quello di osservare i comportamenti e le scelte che gli editori adottano relativamente alla lingua delle opere che essi promuovono, con l'intento di analizzare da vicino e contestualizzare tali soluzioni senza però additarle, esemplificando una serie di casi alla luce di vari fattori; uno di questi, per esempio, è dato dalla possibilità o meno di disporre degli autografi o dei testi controllati dall'autore.

Il volume si conclude con una ricca *Bibliografia* (pp. 317-381), a cui seguono un *Indice dei nomi* e un *Indice delle cose notevoli* – entrambi curati da GIUSEPPE ZARRA – e un breve profilo degli studiosi (*Gli autori e i curatori*). [Barbara Patella]

«*S'i' ho ben la parola tua intesa*». *Atti della giornata di presentazione del Vocabolario Dantesco*. Firenze, Villa Medicea di Castello, 1° ottobre 2018, a c. di PAOLA MANNI, Firenze, Accademia della Crusca, 2020, pp. 219.

Il 1° ottobre 2018 presso l'Accademia della Crusca, in occasione della IV tornata accademica del 2018, si è svolta la presentazione del *Vocabolario Dantesco* (VD), strumento lessicografico nato in seno all'Accademia della Crusca in collaborazione con l'Opera del Vocabolario Italiano (OVI). Il risultato di questa tornata, che aveva l'obiettivo di delineare il percorso che ha portato all'apertura ufficiale del sito del VD (www.vocabolariodantesco.it) e all'avvio della sua pubblicazione con le prime 200 voci, è ora a disposizione degli studiosi grazie al volume «*S'i' ho ben la parola tua intesa*».

Dopo la *Prefazione*, a cura del Presidente dell'Accademia della Crusca Claudio Marazzini, e i *Saluti* di Marcello Ciccutto e Rainer Stillers, la presentazione del VD è affidata alle parole di PAOLA MANNI, direttrice del progetto per l'Accademia della Crusca (*Il VD – Vocabolario Dantesco. Dal progetto alla pubblicazione delle prime 200 voci*, pp. 1-16): «contestualizzazione del lessico dantesco nella temperie linguistica della sua epoca per coglierne gli aspetti di continuità e innovazione e recuperarne più pienamente i valori seman-

tici e stilistici; monitoraggio di quel lessico nei secoli successivi e valutazione del suo lascito nel nostro comunicare di oggi: questi sono dunque fra gli elementi propulsivi che hanno portato al progetto del VD, ne hanno plasmato la struttura e ne rimarkano la novità rispetto agli strumenti fin qui disponibili, compresa [...] la pur sempre irrinunciabile *Enciclopedia Dantesca*» (p. 7). Il contributo di Paola Manni prosegue poi presentando il percorso del VD e i principali aspetti del lavoro lessicografico che ne è alla base, sottolineando un altro elemento di novità del *Vocabolario*, che risponde a un'esigenza da tempo additata da voci autorevoli della lessicografia storica (a partire da Giovanni Nencioni): l'attenzione alle varianti lessicalmente significative che scaturiscono dalla tradizione, messe in evidenza attraverso uno spoglio dell'apparato dell'edizione Petrocchi (adottata, come anche nel *TLIO*, come edizione di riferimento) e delle più recenti edizioni critiche fondate su criteri alternativi, non senza tenere conto delle proposte più accreditate emerse in seno all'attuale dibattito sul testo del poema.

Il secondo contributo del volume, corredato di tavole illustrative, nasce direttamente, come spiega il titolo stesso, *Nell'officina del VD* (pp. 17-80): quattro redattori (Francesca De Blasi, Barbara Fanini, Cristiano Lorenzi Biondi e Veronica Ricotta) espongono i criteri lessicografici e le norme di lavoro. FRANCESCA DE BLASI, dopo una breve introduzione di natura epistemologica volta a collocare il VD tra i più recenti sviluppi della glossaristica, si sofferma sul trattamento dell'informazione lessicografica e sull'aspetto semantico; VERONICA RICOTTA e BARBARA FANINI propongono casi di studio tipici e particolari, col fine di esemplificare il lavoro lessicografico, e infine CRISTIANO LORENZI BIONDI, dopo alcune considerazioni sul rapporto tra filologia e lessicografia, approfondisce il trattamento della variantistica nel VD.

Segue l'intervento di SALVATORE ARCIDIACONO («*Forse tu non pensavi ch'io loico fossi!*»: *metodi computazionali al servizio del VD*, pp. 81-92), incentrato sulle procedure computazionali alla base del VD, dal PlutoVD – un «dispositivo lessicografico unico realizzato all'interno del più ampio laboratorio di sviluppo di Pluto (Piattaforma Lessicografica del Tesoro delle Origini) presso l'Istituto Opera del Vocabolario Italiano del CNR» (p. 82) –

alla base documentaria, dalla maschera di redazione alla piattaforma di consultazione, fino alle funzionalità avanzate e alle prospettive. Il successivo contributo è a cura di ROSSELLA MOSTI e ZENO VERLATO (*Le corrispondenze del VD: TLIO, Lessicografia storica, corpora dell'OVI*, pp. 93-121) ed esplora fruttuosamente le potenzialità di uno dei più importanti complementi alle voci del VD, il campo *Corrispondenze*: quest'ultimo è composto di due sezioni, *Testi italiani antichi*, che contiene link con il *Corpus OVI*, il *Corpus Lirio*, il *Corpus Divo* e con due corpora estratti dal *Corpus OVI (Testi fiorentini in prosa del XIII secolo)* e quello dei testi volgari di *Petrarca e Boccaccio*, e *Vocabolari*, sezione che contiene i collegamenti alle corrispondenti voci del TLIO, del *Vocabolario della Crusca* nelle diverse impressioni e dell'*Enciclopedia Dantesca*. «Corrispondenze» quindi da intendere almeno in due diversi modi. In ordine alla seconda sezione, come i rapporti interni alla lunga vicenda lessicografica e critica di Dante e della *Commedia*. In ordine alla prima, piuttosto come i rapporti che si possono stabilire criticamente tra la lingua di Dante e il più ampio e articolato circolo dei testi volgari medievali» (p. 93).

L'intervento successivo, di CARLA MARELLO (*L'acero all'ombra di Dante o Dante all'ombra dell'acero? Il Vocabolario Dantesco in un ambiente di apprendimento virtuale*, pp. 123-140) dimostra come, all'interno di una campagna realizzata con l'obiettivo di far utilizzare a docenti e studenti i numerosi dizionari digitali italiani disponibili in rete, il VD si dimostri uno strumento «di grandi potenzialità didattiche» (p. 123); ad esso segue la riflessione di ROSARIO COLUCCIA, che spiega in modo proficuo *Cosa le varianti della Divina Commedia possono insegnare alla storia della lingua e alla lessicografia italiana* (pp. 141-156), portando esempi di schede che mostrano il processo che porta alla pubblicazione delle voci del VD e che consentono considerazioni preziose sull'impostazione metodologica del *Vocabolario* («Su un piano più ampio, questo metodo configura una forma particolare di variazione [...], una variazione che si riflette nell'intera tradizione manoscritta di un testo illustre come la *Divina Commedia*, considerato nella complessità delle sue realizzazioni concrete e storiche», p. 156). MIRKO TAVONI dedica il proprio intervento (*Lessicografia ed ese-*

gesi dantesca, pp. 157-168) al costante rapporto («il dare e l'aver», p. 157) tra l'interpretazione dei testi di Dante e l'attività lessicografica su di essi: tramite alcuni esempi, dimostra come la ricerca del significato letterale non possa prescindere dalla consultazione di strumenti come TLIO, *Corpus OVI* e *Dantesearch* e come, viceversa, «le convinzioni raggiunte, coi più vari strumenti razionali, sul significato delle singole occorrenze possano portare un valore aggiunto non trascurabile alla redazione delle voci lessicografiche» (*ibidem*). Il contributo di Tavoni si conclude con l'invito a tenere sempre presenti entrambe le lingue in cui si esprime Dante (volgare e latino): invito che è colto nel contributo successivo da GABRIELLA ALBANESE (*Per il vocabolario latino di Dante*, pp. 169-185), la quale esprime la necessità di realizzare studi e strumenti sistematici sulla lingua delle opere latine di Dante e presenta il progetto del *Vocabolario Dantesco Latino*, parallelo e collegato a quello volgare (il VDL, che costituisce un'assoluta novità nel panorama delle imprese scientifiche dantesche, è ora in rete all'indirizzo www.vocabolariodantescolatino.it). Chiedono infine il volume le *Conclusioni* (pp. 187-191) di LINO LEONARDI, il quale, spiegando come nel periodo intercorso tra la giornata di ottobre del 2018 e la pubblicazione di questi *Atti* l'attività del VD si sia naturalmente allargata e diversificata, dimostra ancora una volta il valore scientifico di questo strumento, la cui consultazione è imprescindibile sia per un pubblico di specialisti sia per una fruizione più larga, «che dia accesso almeno ai dati essenziali dell'interpretazione semantica per il grande pubblico, o per funzioni didattiche» (p. 190). Il prezioso volume è corredato infine da un'ampia *Bibliografia* (pp. 193-214) e dall'*Indice dei nomi* (215-219), curato da SARA GIOVINE. [Chiara Murru]

ALBERTO NOCENTINI, *Etimologi si nasce e io, modestamente, lo nacqui*, Firenze, Le Monnier Università, 2021, pp. 133.

Sin dall'*Indice* iniziale si comprende quanta varietà e ricchezza di temi guidino la ricerca linguistico-etimologica. Nel suo volume, Nocentini inserisce un'ampia e dettagliata ca-

sistica volta a mettere a fuoco metodi e insidie che si possono incontrare nel fare etimologia: l'imperativo è, quindi, quello di raccogliere e selezionare casi specifici riguardanti curiosità e anomalie di storie etimologiche, raccontate con un «tono [...] chiaro e leggero, volutamente privo dei tecnicismi per iniziati» (p. 123). Dopo la *Presentazione. Il mestiere di glottologo*, seguono i capp. iniziali I (*Iniziazione alla disciplina*) e II (*Dell'inutilità dell'etimologia*) i quali offrono la possibilità di chiarire dubbi e di rispondere a domande che spesso sono instillati da preconcetti di invalidità scientifica riguardanti le discipline umanistiche. L'etimologia è uno strumento che può convenire anche al parlante comune, il quale «può trovarsi nella necessità di dover comprendere un testo fatto di parole il cui significato preciso gli sfugge o gli è del tutto sconosciuto (pp. 6-7).

Il viaggio nella ricerca etimologica ha avvio con il cap. III (*Le regole e i precedenti. Una domanda indiscreta*), laddove l'autore racconta l'etimologia «a lui più cara», quella di *brutto* 'sporco'. Come in ogni disciplina, anche gli etimologi di professione possono incappare in abbagli e in errori che ingenerano modelli di paretimologie. Di questo tema si occupano i capp. IV e V (*Etimologia popolare e scientifica ovvero come da dilettanti si diventa professionisti; La storia e il mito: a proposito di leggende metropolitane*), in cui l'autore esamina sia i casi di *stracchino*, *pizzicagnolo* e *truffa*, proponendo per ciascuno di essi nuovi e convincenti tracciati derivativi, sia quelli che riguardano voci e modi di dire, quali il fiorentino *bischero* e le espressioni *a bizzate* e (*mangiare*) *a ufo* / *a sbafo*. Possono minare le indagini etimologiche sia le somiglianze apparenti tra parola ed etimo, sia l'omonimia tra voci che, pur avendo la stessa veste grafico-fonetica, assumono significati ed etimi diversi. Di questi inconvenienti si occupano i capp. VI, VII e VIII (*Verità e apparenza: canin non a canendo ovvero l'assassino non è il maggiordomo; L'inconveniente dell'omonimia: ma le coincidenze esistono?; Omonimia o parentela non riconosciuta?*). Sono così confutate le apparenti derivazioni di *boiata* da *boia*, di *scajnozzo* da *cane*, oppure ancora di *poltrona* da *poltrire* o di *sguaiato* da *guaio*. Quanto al problema dell'omonimia, Nocentini prende in considerazione ora il caso di *ciabatta*, a lungo considerato come un prestito dal tartaro *čaba-*

ta 'ghetta', ora le forme *bigoli*, *bigodino*, *bigbellone* e *bigotto*, cercando di analizzare le motivazioni che riconducono le voci alla radice comune *big-*. Ma anche l'errore e il caso possono convenire all'indagine etimologica. Nel cap. IX (*L'errore come fonte di scoperta*) sono ridiscussi gli etimi di *rigattiere* – dai più ricondotto al lat. volg. **recaptare* 'riprendere, riacquistare' – e quello di *salpare*, derivato da *serpare*, a sua volta da ricondurre al sost. *serpe*, variante di *serpa* 'cassetta'. Il cap. X (*La serendipità ovvero come approfittare del caso*) risolve la «vecchia croce dell'etimologia romanza» (p. 41) relativa alla diade *affanno-affanare*, il cui etimo è da ricercare nel lat. *vannus* 'vaglio', da cui **vannāre*, passato poi a **fannāre*; il prefisso *ad* in combinazione con **fannāre* crea *affannare*, da cui il derivato nominale a suffisso zero *affanno*. Il cap. XI (*Parole e cose. Blitzetymologien*) accenna alla scuola linguistica tedesca *Wörter und Sachen* 'parole e cose' che insisteva «più che sulle relazioni fra le parole, sulla relazione diretta fra la parola e l'oggetto» (p. 45). Tale indirizzo di ricerca si applica con esiti interessanti al lessico della cultura materiale: ad esempio, ad alcuni nomi dei giochi delle carte. Tralasciando i più trasparenti quali *rubamazzo*, *asso pigliatutto* e gli esotismi *burraco* e *canasta*, l'autore si sofferma su quelli la cui motivazione sembra ignorarsi, come *ramino* e *pinella*. Contro l'eccesso e/o la cattiva selezione d'informazioni utili alla ricostruzione etimologica sono dedicati i capp. XII (*Frustra ponuntur plura ubi pauciora sufficiunt: il caso di pizza*) e XIII (*L'evidenza negata: porcino e marangone. Nihil scientiae odiosius acumine nimio*). Per il «caso difficile e oscuro dell'etimo di *pizza*» (p. 48) sono ricordate alcune delle proposte derivative offerte dagli studiosi, alle quali Nocentini aggiunge la propria, fornendo per *pinza* un percorso etimologico differente rispetto alle varianti *pizza/pinsa*, seppur entrambe le proposte condividano l'ipotesi di un'origine latina. Il capitolo successivo rimodula, correggendole, le fantasticherie relative alle congetture sull'origine di (*fungo*) *porcino* e di *marangone*. Il cap. XIV (*Dal nome proprio al nome comune. Veronica e la vernice, Garibaldi e il sanguinaccio*) analizza casi di formazioni lessicali deonomastiche, mentre il cap. XV (*L'ossessione dell'onomatopea*) getta luce su alcuni casi in cui gli studiosi, trovandosi al perso in fase di ricerca dell'etimo o trovandosi din-

nanzi a più soluzioni di difficile conciliazione, ricorrono all'onomatopea: sono così ridiscusse le etimologie delle voci *arraffare/ raffica*, oppure quelle di *rantolo/ rauco/ raucendine*, ecc. Affrontano il tema della metafora come processo di trasferimento di significato basato sulla somiglianza i capp. XVI, XVII e XVIII (*L'uomo, la bestia e la meteorologia: balene, draghi, fumini; Nelle profondità della psiche: il delfino e la balena; Homo metaphoricus ovvero il postino di Neruda*). Sono così presentate le etimologie di alcune voci che testimoniano l'uso folkloristico della relazione tra «certi animali e i fenomeni atmosferici» (p. 70). Si tratta perlopiù di metafore che hanno perso nel tempo un aggancio con la cultura materiale che le rappresentano, sbiadendosi naturalmente e risultando incomprensibili; è il caso di *delfino* e *balena* che, se associati a particolari fenomeni atmosferici, assumono il significato di 'fulmine'. Ancora alla messe di metafore proprie del lessico di ciascuna lingua appartengono i casi di *macchina* e di *macina* (lat. *machīna*); di *muscolo* (lat. *muscūlus*, 'topolino' e poi 'muscolo'); di *egregio* (lat. *egregius* < e grege 'scelto dal gregge'); ecc. Il cap. XIX (*Eufemismo e perdita di motivazione: putta, chiasso, paggetto*) è dedicato al processo linguistico-semanticò dell'eufemismo, sviscerato attraverso l'esposizione di casi esemplari che riguardano le voci *putta* (e *puttana*), *chiasso* (e *casino/ casa/ bordello*) e, infine, *paggetto* (e *paggio*). A voci poco decorose è dedicato il cap. XX (*Naturalia non sunt turpia: anche le brutte parole sono parole*): è così esposto il percorso storico-etimologico di *baggiano* 'fava, sciocco', voce toscana inserita nei *Promessi Sposi* in seguito alla "risciacquatura" fiorentina. Altri sono gli appellativi e i termini scurrili analizzati e che di norma si basano sull'identificazione col membro virile: *fava*, *pipa* (e *impiparsene, pipare* 'fottere'), *fregare* (e *fregarsene*), *fottere* (e *fottersene*), *trombare* (e *tromba* 'pompa'), ecc. La ricerca etimologica si interessa di ogni sorta di voci, a prescindere dalla connotazione positiva o negativa che esse assumono. Al lessico gergale della malavita sono dedicati i capp. XXI (*Le lingue segrete e l'antisocietà: camorra e ndrangbeta*) e XXII (*Dal sacro al profano: il Vangelo rivisto dal popolo*). L'autore riferisce delle ipotesi etimologiche in circolazione per *camorra*, giungendo all'esposizione di una sua nuova proposta; allo stesso procedimento è sottoposto il

sostantivo *ndrangbeta*. Inevitabile la presenza di *mafia*, che trae origine da un'interessante «ricezione popolare del testo della Bibbia, e in particolare del Vangelo» (p. 104), filtrata dalla «mentalità dell'uditorio» (*ibidem*) e che trova il suo riferimento iniziale nella figura dell'evangelista Matteo. Il cap. XXIII (*L'etimologia come terapia: il caso dei càtari*) ripercorre l'origine del sost. *catari*, da ricercare non nel gr. *katharós* 'puro' quanto piuttosto nel gr. antico *kántharos* 'scarafaggio', poi divenuto nel gr. medioev. *katharós*. La rilettura filologico-linguistica di uno dei canti più celebri dell'*Odissea* è la protagonista del cap. XXIV (*Filologia e linguistica: il mio nome è nessuno*). Nella risposta che Polifemo fornisce ai compagni Ciclopi, *Nessuno* è traduzione del pronome gr. *utis*, il cui accusativo è *utina*, e non *utin* inserito nel testo originale. Come spiega l'autore, la forma *Utis* si rivela essere l'ipocoristico di *Ulytēús*: ciò legittima Ulisse a utilizzare l'accusativo *Utin*, «conforme alla declinazione dei nomi in -is» (p. 114). Polifemo intende l'ipocoristico *Utis* come 'Ulisse' e così lo riferisce ai compagni, che però lo recepiscono come 'nessuno'. Infine, il cap. XXV (*Linguistica ed enigmistica. Il quadro magico*) mostra come la ricerca etimologica possa risolvere indovinelli o scritture in codice: ne è un esempio il *latercolo* o *quadro magico* risalente al 79 d.C. e rinvenuto negli scavi di Pompei, di cui si hanno almeno tre ritrovamenti, uno dei quali testimoniato da una trascrizione contenuta in un manoscritto settecentesco (*sator arepo tenet opera rotas*). Il *Congedo. Se non è una scienza le somiglia molto* riconosce l'utilità della ricerca etimologica, le verità storiche che essa produce e l'antichità della disciplina. L'etimologia è, dunque, una scienza storica perché basata sulla selezione a posteriori di prove e di accadimenti che risultano di volta in volta pertinenti ai fini dell'analisi stessa.

L'*Indice delle parole* chiude il volume, infaticabile prova di virtuoso e appassionato acume che contraddistingue la ricerca di Nocentini e che riecheggia – proprio anche in quella di chi ora scrive – nella memoria dei suoi corsi universitari. [Matteo Mazzone]

DONATELLA LIPPI, *Dante tra Ippocrate e Galieno. Il lessico della medicina nella «Commedia»*, Postfazione di GIOVANNA

FROSINI, Schede lessicografiche di CHIARA MURRU, Firenze, Angelo Pontecorboli Editore, 2021, pp. 176.

Il libro di Donatella Lippi affronta il rapporto del poeta con la medicina partendo da una domanda: Dante era un medico? Il quesito era stato il titolo di una serie di articoli che uscirono su un'importante rivista medica generalista inglese, il *British Medical Journal* del 1910 («*Was Dante a doctor?*»). A distanza di più di un secolo Lippi cerca di rispondere affrontando la questione da più punti di vista, partendo da alcuni dati biografici e culturali per poi offrire l'analisi storico-medica della *Commedia*, con interessanti precisazioni sul lessico.

L'attenzione per gli aspetti lessicali di Dante è evidente nel testo, che è arricchito da alcune schede redatte da CHIARA MURRU (pp. 155-167), una delle redattrici del *Vocabolario Dantesco*, strumento che si sta approntando all'Accademia della Crusca, in collaborazione con l'Istituto del CNR - Opera del Vocabolario Italiano di Firenze. Dal latinismo *cerebro*, passando per *nuca*, parola di ascendenza araba, fino a *ventre*, Chiara Murru offre un'analisi approfondita di alcune importanti tessere di lessico medico, tra cui anche alcuni vocaboli che hanno perso il loro statuto primigenio di tecnicismo entrando oggi nel lessico comune. Nel corso della trattazione ricorrono altri spunti per riflettere sul lessico medico nella *Commedia* anche per quanto riguarda l'influenza dantesca nella lingua di oggi, come nel caso della precisazione sull'espressione «tremare le vene e i polsi» che circola nel parlato odierno spesso come citazione imperfetta, con varianti («tremar le vene ai polsi») in cui si perde il significato originario di *polsi* che qui vale 'arterie' (derivando da *pulsum*, participio passato del verbo latino *pello* 'batter'). *Vene* e *polsi* costituivano una coppia sinonimica mentre oggi il sostantivo italiano *polso* indica un distretto anatomico e non più un vaso sanguigno. La citazione errata cela dunque una conoscenza medievale oggi perduta, e un cambiamento semantico di un tecnicismo che ha perso col tempo il suo *status*.

Proprio a questa funzione dantesca nella storia della lingua fa riferimento nella *Postfazione* al volume (*L'arte di accarnare*, pp. 169-175) GIOVANNA FROSINI, che sottolinea anche come «nello scorrere i termini della medicina

usati da Dante nella *Commedia* riconosciamo i caratteri della sua creatività linguistica»: in primo luogo, la straordinaria escursione delle forme concorrenti, selezionate di volta in volta secondo il registro e il contesto» (p. 171).

Quanto alla domanda iniziale, non sappiamo se Dante fosse un medico ma Donatella Lippi recupera alcuni elementi che testimoniano una consuetudine con quegli ambienti, a partire dall'iscrizione di Dante all'Arte dei Medici e degli Speciali e dalla rappresentazione iconografica con il lucco rosso, abito che secondo le leggi suntuarie fiorentine era appannaggio dei medici. Dante indossa il lucco fin dalla prima attestazione in pittura, cioè quella nel ciclo di affreschi del Giudizio universale nel palazzo del Bargello a Firenze (sui ritratti di Dante si veda Sonia Chiodo, *Ritratti di Dante dal Trecento al primo Seicento. Fonti scritte e tradizione iconografica*, in *Le vite di Dante dal XIV al XVI secolo. Iconografia dantesca*, a cura di Monica Berté, Maurizio Fiorilla, Sonia Chiodo, Isabella Valente, Roma, Salerno, 2017, pp. 338-376 e la bibliografia ivi citata).

Lippi poi richiama le frequentazioni di Dante durante le peregrinazioni nelle città settentrionali. È possibile che Dante avesse frequentato a Bologna le lezioni di Taddeo Alderotti (1223-1295), quel Taddeo traduttore in volgare dell'*Etica* di Aristotele di *Convivio* I, x, 10 ricordato anche in *Par.* XII, v. 83 come uno fra i più noti medici del suo tempo. Alderotti era stato probabilmente maestro di due altri medici toscani documentati a Ravenna, Mondino de' Liuzzi e il certaldese Fiducio de Miliotti. Altra ipotesi è che a Padova Dante fosse venuto in contatto con il vivace ambiente intellettuale e che avesse avuto modo di incontrare Pietro d'Abano e che a Verona avesse incrociato Antonio Pelacani (1275-1327). Lippi ricorda anche che l'ospedale di Santa Maria Novella era stato fondato da Folco Portinari, il padre di Beatrice, un dato che offre a Lippi anche l'occasione di ripercorrere la storia degli *spedali* e dell'assistenza al tempo di Dante e di riflettere sulla differenza tra dolore fisico e dolore spirituale, cioè tra *dolor* e *tristitia*.

Il dolore, in tutte le sue gradazioni, permea l'*Inferno* che è anche la cantica dove ricorrono maggiormente le descrizioni di alcune patologie, con precisione quasi clinica, come fa

notare l'autrice: le varie febbri, l'epilessia (*Inf.* xxiv, 112-118), la narcolessia (*Inf.*, III, 130-136), di cui forse soffriva, le malattie della pelle (*Inf.* xxix, 58-84), la malaria (*Inf.* xvii, 85-87), i problemi della vista, ecc.

Salta all'occhio la precisione anatomica di Dante nella descrizione di Maometto e degli scismatici nella nona bolgia dell'Ottavo Cerchio (*Inf.*, xxvii, 22-33), costruita con termini tecnici e parole più comuni e basse, come *merda*, in quel verso icastico «merda fa di quel che si trangugia» (v. 27) che si fa metafora digestiva (che ricorre sempre nell'*Inferno* anche al canto xxv; alla *Digestione ed embriologia* Lippi dedica un capitolo del libro, pp. 71-88).

Il passo è caratterizzato da una accuratezza tale da ipotizzare, oltre allo studio di qualche trattato di anatomia, anche la visione diretta da parte di Dante di un corpo dissezionato. A tal proposito Lippi ricorda come il già citato Mondino de' Liuzzi nel 1315 a Bologna avesse eseguito una prima dissezione pubblica, una pratica precedentemente osteggiata dalla Chiesa.

L'autrice si sofferma anche sulla descrizione dell'*idropesi* al canto x, dove ricorre una serie di *bapax* e tecnicismi medici attestati un'unica volta nella *Commedia*: *idropico*, *anguinaia*, *etico*, *discarno*, *ventraia*, *croia*, *rinfarcià*, *leppo* da una parte e *omor*, *marcia*, *epa*, *tamburo* dall'altra.

Anche la presenza di alcuni personaggi-chiave della storia della medicina, da Ippocrate e Galeno (come recita anche il titolo del libro) tra gli spiriti Magni del IV canto dell'*Inferno* o di altri medici come Pietro Spano (*Par.* xxii, 133-35) o la menzione degli ospedali nelle zone malariche della Val di Chiana, della Maremma e della Sardegna, contribuiscono ad assegnare a Dante una conoscenza approfondita dell'*ars medica* che si riverbera nella lingua del suo straordinario poema. [Veronica Ricotta]

I numeri dell'italiano e l'italiano dei numeri, a c. di PAOLO D'ACHILLE e CLAUDIO MARAZZINI, Firenze, Accademia della Crusca, 2020, pp. 170.

I numeri dell'italiano e l'italiano dei numeri raccoglie gli Atti dell'undicesima edizione della Piazza delle Lingue (svoltasi a Firenze

nel marzo 2018), un'iniziativa nata all'insegna del confronto multilinguistico che in questa occasione è stata dedicata al rapporto dell'italiano con la matematica, disciplina scientifica per eccellenza. Un confronto quindi tra codici diversi che condividono però radici e finalità più simili di quanto possa apparire, come emerge immediatamente dai bei saggi contenuti nel volume. La scelta del tema nasce da almeno due dati molto allarmanti per la cultura linguistica italiana: le scarse competenze degli italiani nella comprensione di testi sia in italiano sia in matematica (ultimi in Europa e questa preoccupazione accomuna tristemente linguisti e matematici) e la tendenza sempre più netta all'egemonia dell'inglese nella comunicazione scientifica che rischia di impoverire le risorse delle altre lingue, in particolare dell'italiano, nel formulare idee, pensieri, ipotesi in ambiti specialistici. Nella "trama" del volume c'è poi un altro filo che riappare costantemente: la grande lezione di Tullio De Mauro che ha introdotto i numeri nello studio della lingua aprendo la strada all'applicazione del concetto di misurazione, imprescindibile a un metodo che possa dirsi scientifico, anche nelle discipline umanistiche.

I primi tre saggi sembrano conversare tra loro: CLAUDIO MARAZZINI, presidente della Crusca, scava nella lessicografia storica per ricostruire il percorso della definizione di *numero*, mentre ALBERTO CONTE e ALESSANDRO VERRA dell'Accademia delle Scienze di Torino ci offrono una prospettiva "narrativa" del linguaggio della matematica e della geometria, sottolineando come la storia della matematica offra esempi luminosi di una prosa italiana autentica ed efficace dalla quale poi si sono sviluppati simboli e formule. Si pensi solo ai testi di Leonardo Fibonacci e Niccolò Tartaglia per arrivare agli scritti di Galileo Galilei e alla lingua della geometria del XX secolo con Luigi Cremona, Corrado Segre, Guido Castelnuovo, solo per citare alcuni nomi che ricorrono nei saggi. Se si riducono le occasioni di veicolare le scoperte scientifiche attraverso un italiano vero, parlato e scritto in cui "narrare" concetti astratti e ragionamenti logici, prima ancora di rappresentarli con simboli e formule, si rischia di perdere una parte fondamentale delle potenzialità espressive e innovative di questa lingua e di dimenticarne la lunga e solida tradizione di lingua della scienza. Da una prospettiva leggermente di-

versa, quella dell'interferenza delle lingue straniere nella terminologia della logica matematica, VITO MICHELE ABRUSCI ribadisce la necessità di una costante sensibilità nei confronti della tradizione terminologica italiana, laddove l'influenza dell'inglese (in prevalenza, ma non solo), porta alla "dimenticanza" di parole già esistenti in italiano, ma, effetto ancor più grave, rischia di escludere la nostra lingua dal confronto costante con le novità della ricerca scientifica. Attraverso alcuni esempi, da *proposizione* o *enunciato* che passano a *sentenza*, da *dimostrazione* che cede il passo a *prova*, a *ricorrente* sostituito da *ricorsivo*, lo studioso mostra come, nel secondo Novecento, siano stati introdotti in italiano nuovi termini ricalcati soprattutto sull'inglese e sul tedesco che sono andati a soppiantare termini italiani che avevano già una lunga tradizione nella lingua della logica.

Un altro percorso molto affascinante che il volume propone è il viaggio, potremmo dire, di andata e ritorno dalla lingua che si formalizza in simboli e formule numeriche e i numeri che rientrano nella lingua comune con valori metaforici e approssimativi. Nei saggi di LUCIO RUSSO e di LAURA RICCI possiamo ripercorrere la storia della formazione della lingua della matematica, a partire dai manuali d'abaco fiorentini del Duecento (Lucio Russo), strumenti fondamentali per la diffusione del volgare toscano nella emergente classe mercantile, fino alla definizione e diffusione del "discorso scientifico-matematico nel Cinquecento" attraverso la stampa (Laura Ricci) e al passaggio "dall'algebra retorica all'algebra simbolica" a cui hanno contribuito in modo determinante numerosi scienziati italiani. PIERO BIANUCCI, giornalista e divulgatore scientifico, concilia narrazione e numeri, precisione e approssimazione in una condensata descrizione dell'universo, dall'infinitamente piccolo all'infinitamente grande, "giocando" con il numero 61. Ma i numerali (cardinali) sono anche parole, quindi segni linguistici di una lingua che, in determinati costrutti, possono ridurre o perdere del tutto univocità e precisione semantica. Ce ne parla MIRIAM VOGHERA nel suo saggio denso e puntuale già dal titolo *Quando i numeri non contano*: qui sono esaminate alcune espressioni (*due parole, quattro passi*, ecc.) in cui i numerali cardinali fino a dieci possono essere utilizzati per esprimere vaghezza sia di tipo quantitativo, sia di

tipo relazionale come strategia di maggior cortesia nelle richieste (*bai due minuti?*).

Lo stretto legame che unisce lingua e numeri è messo in piena luce anche da ISABELLA CHIARI e MARIO CANNELLA che offrono dati numerici relativi al lessico di base dell'italiano sulla base di due dizionari sincronici, il Nuovo Vocabolario di Base e lo Zingarelli (edizione 2019). Chiari, sulle orme dell'insegnamento di De Mauro, mostra come il lessico di base dell'italiano negli ultimi decenni abbia acquisito elementi di novità attingendo da una società in radicale trasformazione. Cannella, da un confronto tra le edizioni precedenti dello Zingarelli e quella del 2019 (ultima uscita al momento del Convegno), evidenzia come le attuali tecniche lessicografiche siano in grado di individuare con maggior precisione le tendenze del lessico contemporaneo, quindi l'aumento dei regionalismi, degli anglismi, l'affermarsi di neologismi lessicali (non sempre di formazione recente, ma talvolta non registrati nei dizionari) e semantici (come *amicizia* su Facebook, o *inciampo* nella locuzione *pietra d'inciampo*).

MASSIMO ARCANGELI ci fa entrare nel mondo misterioso e affascinante delle scritture cifrate: dalla steganografia riportata da Erodoto e i sistemi crittografici di greci e latini, citando esempi danteschi per arrivare ai "giochi" linguistici di Leonardo da Vinci e ai primi apparecchi cifranti come quello di Leon Battista Alberti, antico progenitore della macchina di Alan Turing. In questa girandola di messaggi nascosti, cifrati, segreti entrano anche i sistemi di sostituzione polialfabetica come quello ottocentesco di Monsignor Tizzani (amico di Gioacchino Belli) e i numeri assegnati da Bernardo Provenzano ai corrispondenti dei suoi *pizzini*.

Una storia, quella dei numeri e delle parole che investe davvero i più diversi, e apparentemente distanti, ambiti del sapere: *contare* e *raccontare*, per riprendere il bel titolo di un libro di Tullio De Mauro e Carlo Bernardini, non condividono solo l'etimologia, ma investono i meccanismi più profondi e delicati della comunicazione umana. [Raffaella Setti]

Parole veneziane. Una centuria di voci del Vocabolario storico-etimologico del veneziano (VEV), a c. di LORENZO TOMA-

SIN e LUCA D'ONGHIA, coordinamento redazionale di FRANCESCA PANONTIN e GRETA VERZI, Venezia, lineadacqua, 2020, pp. 95.

Il volume *Parole veneziane* raccoglie le prime circa cento voci del *Vocabolario storico-etimologico del veneziano*, pubblicato online all'indirizzo <<http://vev.ovi.cnr.it/vocabolario>> e meglio noto, come spesso accade per i dizionari, con la sigla VEV. Il titolo del libro racchiude l'essenza del progetto, che, sulla base della consultazione di un ricchissimo *corpus*, traccia la storia delle *parole veneziane* mediante l'analisi delle attestazioni e dei molti lavori scientifici esistenti. A differenza di tanti altri dialetti italiani, infatti, il veneziano, oltre a essere abbondantemente documentato in diversi testi con continuità dal Medioevo a oggi, è noto per aver goduto dell'attenzione di valenti specialisti ed essere stato oggetto di molteplici studi. Il VEV ha il merito di basarsi su questa importante tradizione, che riordina e rende disponibile: come è illustrato alle pp. 7 e 8 del libro, il *corpus* di riferimento per la ricerca è costituito dai principali dizionari etimologici, dai testi veneziani del *Corpus OVI*, dai repertori lessicografici, da una selezione di testi in veneziano e dagli studi linguistici relativi alla parlata di Venezia. Ogni voce del vocabolario si suddivide in lemma e varianti grafico-fonetiche documentate, data dell'attestazione più antica, etimo, categoria grammaticale e significato (anche distinto in plurime accezioni), occorrenze nel *corpus* di riferimento, eventuali locuzioni, costrutti, materiale paremiologico, forme derivate e, quando necessario, si conclude con una discussione storico-etimologica della voce (p. 9). Nella sezione introduttiva del volume i direttori del progetto Lorenzo Tomasin e Luca D'Onghia spiegano che il punto di riferimento per lemmario, forme e grafia – seppur con alcune opportune deroghe – è il monumentale *Dizionario del dialetto veneziano* di Giuseppe Boerio. Il volumetto presenta quindi le prime voci della lettera A del lemmario del Boerio e, in aggiunta, alcune voci caratteristiche del veneziano. Numerosi sono infatti i venezianismi dell'italiano, cioè «parole della lingua comune di sicura o probabile origine veneziana» (p. 7), come *brufolo* (pp. 68-69), *contrabando* (pp. 73-74) e *zocatolo* (p. 95), che, avendo la

meglio sul fiorentino *balocco*, dà vita all'italiano 'giocattolo'. Tra questi termini c'è anche *ciao* (pp. 71-72), una delle parole italiane più diffuse al mondo, della quale è nota l'origine veneziana da *schiaivo*. Il VEV, grazie al suo *corpus* articolato, riesce a ricostruire precisamente il percorso della storia della parola finora ritenuto oscuro: dall'analisi delle attestazioni del termine, si evince infatti che il vocabolo deriva dalla diffusa formula di saluto «(sono) schiavo vostro» o simili, documentata abbondantemente in testi teatrali, ai quali probabilmente va anche riconosciuto il merito di aver propagato in tutta la penisola il fortunato cenno di saluto. Si è detto che la benemerita iniziativa nasce dall'esigenza di ordinare e rendere più facilmente fruibile la grande mole di materiale lessicografico, linguistico e letterario a disposizione degli studiosi sul dialetto veneziano, ma è importante sottolineare che il gruppo di ricerca del VEV non si limita a registrare ciò che la tradizione ci consegna: i dati vengono fatti costantemente reagire con le più recenti acquisizioni, arrivando in molti casi a trarre conclusioni innovative e di rilievo. Tra le voci raccolte nel volume si rintracciano alcune retrodatazioni, come nel caso di *lazareto* (pp. 84-85), di cui le occorrenze quattrocentesche rinvenute dal VEV «retrodatano la circolazione della voce rispetto a quelle della lessicografia etimologica italiana, che non risale oltre il sec. XVI» (p. 85) e di *pegolezzo*, dove «le attestazioni seicentesche retrodatano quelle più antiche indicate dai dizionari storici, che attestano la parola a partire dal sec. XVIII» (p. 90). Nella pubblicazione sono presenti anche significative novità etimologiche: la voce *fifa* (pp. 76-77), per esempio, considerata dai precedenti studi lessicografici una voce settentrionale di difficile precisazione, viene qui riconosciuta come venetismo derivante dal verbo *fifar* 'piagnucolare', attestato nei testi teatrali del Cinquecento e del Seicento. Le nuove scoperte non sono naturalmente orientate solo in senso inclusivo e nel libro si trovano anche casi di esclusione dal gruppo dei venezianismi di vocaboli considerati tali dalla vulgata lessicografica: è il caso della voce *quarantena* (pp. 91-92), che, come dimostrano alcuni antichi testi, non era usata a Venezia, dove era diffusa piuttosto la parola *contumacia* (pp. 74-75). [Alice Ferrari]

ALBERTO NOCENTINI, *Saggi aretini. Anatomia di un dialetto*, a c. di LUCA PESINI e ALESSANDRO PARENTI, Firenze, Franco Cesati Editore, 2019, pp. 416.

L'opera di Alberto Nacentini riunisce una serie di saggi che analizzano varie sfaccettature della varietà linguistica aretina. Questi studi, maturati tra il 1985 e il 2019 e che uniscono la competenza linguistica (soprattutto etimologica) di Nacentini alla sua conoscenza diretta del territorio e della varietà ivi parlata, vengono divisi in cinque sezioni distinte. La prima parte, dedicata ai saggi storici, guarda all'aretino secondo una prospettiva diacronica: viene approfondita la varietà medievale, le trasformazioni dal Rinascimento all'Unità d'Italia per poi sintetizzarne la grammatica storica in un saggio che racchiude tutti i maggiori tratti caratteristici divisi per categorie linguistiche. Nel *Profilo del dialetto aretino* troviamo un approfondimento del vocalismo aretino di fondamentale importanza per poter caratterizzare una varietà fin troppo trascurata da una visione "fiorentino-centrica". La seconda sezione denominata *Studi teorici*, affronta, di seguito, un principio di reazione all'interno della fonologia aretina, un *experimentum crucis* sulle vocali lunghe e sulle consonanti lunghe nel dialetto di Borgo San Sepolcro e infine una questione lessicale complessa sull'attrazione omonimica e sinonimica esposta attraverso le denominazioni dialettali del 'pioppo' e dell' 'acero campestre', del 'castagnaccio' e del 'sanguinaccio'. La terza sezione ci proietta negli studi lessicali tra cui spicca lo studio su *marruca*, quello sui germanismi, sulla locuzione *l'ho visto a l'azzo* e sui nomi della 'cetonia' nel dialetto aretino. La quarta parte è quella più folta e anche il vero e proprio cavallo di battaglia di Nacentini in quanto si concentra sulle più svariate questioni etimologiche: *limichina* 'piccolo fiocco di neve', *schierlo del poggio*, *lucciapalla* 'lucciola', *sgualdregna* 'pioggia col sole', *circa* 'avaro', *viéguelo* 'erpice' e tanti altri ancora. La quinta ed ultima sezione si concentra sulla toponomastica ed affronta il nome di Arezzo, il nome dell'Arno, la toponomastica aretina e del Casentino.

In definitiva il testo di Nacentini è un contributo dialettologico fondamentale per l'approfondimento delle varietà aretine, che, come abbiamo già detto, sono sfuggite spesso

agli studi a causa di una maggiore attenzione alla varietà fiorentina. [Miriam Di Carlo]

JACOPO GALAVOTTI, «*Spento era il gran Bembo*». *Metrica e sintassi nei lirici veneziani del secondo Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2021, pp. 431.

Con il suo volume, dedicato alla lirica veneziana del secondo Cinquecento, Jacopo Galavotti amplia e aggiorna le nostre conoscenze su un capitolo decisivo della storia del petrarchismo cinquecentesco, sviluppatosi appunto a Venezia nell'ambito del circolo di poeti e intellettuali riuniti attorno alla figura di Domenico Venier. L'approfondita disamina formale della loro produzione poetica, che si concentra in particolare sulle forme metriche impiegate e sulla gestione della sintassi al loro interno, permette all'autore di ridiscutere la stessa categoria critica di manierismo, che viene ridefinita con gli strumenti della stilistica e dell'analisi metrica: di tale specifica stagione poetica viene in tal modo restituito un ritratto più esatto e meno impressionistico di quanto fatto in passato, che si fonda sulla valutazione insieme quantitativa e qualitativa dei suoi fenomeni caratteristici, oltre che sulla loro comparazione contrastiva con le tendenze della lirica coeva e precedente. Come chiarito dall'autore nelle pagine introduttive, la metodologia adottata è quella approntata da Marco Praloran e Arnaldo Soldani nei loro pionieristici studi metrici sull'ottava e sulla poesia petrarchesca, una metodologia che risulta per altro condivisa anche dai numerosi contributi apparsi nell'ultimo decennio sulla lirica cinquecentesca: con questi ultimi lo studio di Galavotti condivide non solo il medesimo approccio formale, ma anche i criteri di raccolta e di analisi dei dati, di cui viene in tal modo garantita la confrontabilità e che permettono di inscrivere il volume all'interno di un ricco filone di ricerche «che si configura ormai come una storia dettagliata della morfologia delle forme metriche» (p. 15).

Oltre a presentare i criteri seguiti nella schedatura e nel commento formale ai dati raccolti, nell'introduzione l'autore traccia inoltre un breve profilo della figura di Domenico Venier e del circolo intellettuale da

lui animato, e illustra il *corpus* di autori oggetto di indagine (che include, oltre allo stesso Venier, Girolamo Molin, Giacomo Zane, Gabriele Fiamma, Celio Magno, Orsatto Giustinian e Luigi Groto): per ciascuno di essi viene ricostruita la storia editoriale dei componimenti (con l'indicazione dell'edizione critica di riferimento), e precisato il numero di testi spogliati, distinti per tipologia metrica. La successiva trattazione è quindi articolata in quattro capitoli: nel primo viene approfondito l'uso della forma sonetto da parte dei petrarchisti veneziani, con particolare attenzione agli schemi metrici adottati e all'articolazione della sintassi all'interno del metro, che permette di ripartire i testi nelle nove tipologie individuate da Soldani nel suo studio sul sonetto petrarchesco, sulla base della presenza o meno di continuità sintattica tra le partizioni metriche. Il secondo capitolo è riservato al genere metrico della canzone, che continua a rivestire «un ruolo di centrale importanza nella pratica poetica» anche dei poeti del secondo Cinquecento (p. 73), che ne sperimentano l'impiego anche nella forma più innovativa della canzone-ode: l'analisi della forma canzone è quindi strutturata prima in una rassegna ragionata degli schemi metrici impiegati da ciascun autore (con l'indicazione anche dei possibili antecedenti, individuati con l'ausilio dei più aggiornati repertori metrici); poi nella presentazione delle differenti modalità di articolazione sintattica della stanza (il cui spoglio è condotto, con alcuni aggiustamenti, sulla scorta della classificazione proposta da Gaia Guidolin nel suo studio sulla canzone cinquecentesca); e infine nella formulazione di alcune osservazioni sulla sintassi delle odi e delle canzoni con schemi irregolari o indivisibili. Le altre forme metriche adottate dai veneziani (tra cui sono da annoverare la sestina, la ballata, il madrigale, l'ottava, il capitolo, l'endecasillabo sciolto e il distico elegiaco "barbaro") sono invece al centro del terzo capitolo, in cui, accanto alla consueta presentazione degli schemi metrici e delle diverse possibilità di scansione metrico-sintattica dei testi, viene dato spazio anche al commento delle parole-rima e alla lettura critica di alcuni campioni testuali, necessaria soprattutto per le forme metriche di struttura più libera o di più complessa scansione in partizioni. L'ultimo capitolo è infine dedicato allo studio dell'inarcatura e delle sue funzioni

stilistiche nella poesia dei veneziani, di nuovo condotta sulla base della griglia di analisi elaborata da Arnaldo Soldani e poi ripresa da altri studiosi, che classifica il fenomeno in base alla tipologia degli elementi coinvolti e al loro ordinamento all'interno della frase: per esemplificarne l'impiego nei testi del *corpus*, l'autore non si limita però a presentare i risultati dello spoglio, ma accompagna i propri rilievi critici sull'uso della figura alla lettura commentata di un testo per ciascun autore, che ne illustri anche le possibili interazioni con la dimensione semantica.

Il libro è quindi chiuso da cinque corpose appendici, che raccolgono materiali informativi di varia natura, collocati in fondo al volume per non appesantire eccessivamente la lettura del saggio con percentuali e tabelle, che restano però comunque a disposizione del lettore: in particolare, esse ospitano la presentazione dei criteri di scansione sintattica adottati nello spoglio dei testi (Appendice 1); un repertorio ragionato dei procedimenti inarcanti commentati nel quarto capitolo (Appendice 2); le tavole metriche e le tabelle statistiche risultanti dallo spoglio metrico-sintattico (Appendice 3); e gli incipitari delle rime di Domenico Venier, la cui edizione critica dattiloscritta risulta di difficile reperibilità, e di quelle di Gabriele Fiamma, ancora prive di un testo critico (Appendice 4 e 5).

Nel complesso, possiamo dire che uno dei maggiori pregi del lavoro di Galavotti è rappresentato dalla sua capacità di coniugare l'attento scandaglio formale dei testi con una lettura critica degli stessi che non ne trascura la dimensione semantica e di senso, di cui viene quindi tenuto conto anche per la valutazione dei fenomeni metrico-sintattici più minuti, sempre inquadrati all'interno della struttura testuale complessiva. Un ulteriore merito che va riconosciuto allo studio è infine quello di aver offerto una descrizione accurata della produzione poetica ascrivibile alla stagione del manierismo veneziano, di cui vengono individuate le principali linee di tendenze stilistico-formali complessive, insieme alle istanze stilistiche individuali autonomamente sviluppate da ciascun autore all'interno della corrente. [Sara Giovine]

FABIO RUGGIANO, *Barbassori allo stravizzo. Cicalate secentesche dalla Bibliote-*

ca e dall'Archivio dell'Accademia della Crusca, Roma, Bulzoni, 2021, pp. 212.

Il volume di Fabio Ruggiano apre le porte della Biblioteca e dell'Archivio della Crusca e, attraverso i testi proposti, immerge il lettore nell'ambiente accademico della seconda metà del Seicento. L'autore offre un inquadramento storico-letterario del genere della cicalata e un approfondimento su alcuni di questi discorsi in burla, che, nell'ambito della Crusca, erano letti durante lo stravizzo, il banchetto che si teneva in occasione del rinnovo degli ufficiali al governo dell'Accademia.

Il libro è organizzato in due capitoli. Nel primo, Ruggiano ripercorre la storia del genere della cicalata, la cui nascita è individuata negli ultimi anni del Cinquecento all'interno dell'Accademia della Crusca. L'autore definisce l'evoluzione della cicalata partendo dalle radici del genere, che vengono rintracciate nella Roma degli anni trenta del Cinquecento, in particolare nei commenti parodistici prodotti nelle accademie dei Vignaiuoli e della Virtù, non estranee all'influenza di Francesco Berni. Attraverso riferimenti puntuali a opere e autori, Ruggiano si sposta a Firenze, dove, intorno alla metà del Cinquecento, continua la tradizione del commento burlesco e dove, sul finire del secolo, si affermano le cicalate, che «non sono solamente prodotti letterari e metaletterari, ma sono esperimenti linguistici condotti nell'ambiente protetto dell'Accademia per testare e affinare le potenzialità del fiorentino cruscante» (p. 35). Nel Seicento, la cicalata si diffonde anche in altre accademie fiorentine, come quella degli Svogliati e quella degli Apatisti. La fortuna del genere continua nel Settecento, non solo in ambiente accademico, e non solo a Firenze. Da Nord a Sud, l'autore ripercorre il viaggio della cicalata, individuando anche le varie forme che essa assume oltre al tipo accademico originario, quella di opera semiseria di tipo satirico e quella di opera di carattere polemico, arrivando alla metà dell'Ottocento.

Il secondo capitolo è dedicato specificamente alle cicalate conservate nella Biblioteca e nell'Archivio dell'Accademia della Crusca. In apertura, Ruggiano descrive i manoscritti che non rientrano nel suo studio: il MS 129 della Biblioteca, che contiene otto cicalate e un'orazione burlesca; il MS 138 della Biblioteca, nel quale si trova una cicalata di Orazio Ri-

casoli Rucellai (1660); il MS 147 della Biblioteca, che conserva una cicalata di Antonio Montucci; due inserti, il 14.3 e il 14.8, della fascetta 110.14 dell'Archivio, contenenti sbocchi e appunti per la cicalata *Delle lodi dell'arrosto* (1657) e una bozza di cicalata di mano di Alessandro Segni.

Ruggiano presenta successivamente la trascrizione integrale di tre cicalate conservate in tre manoscritti della Biblioteca della Crusca: *La libreria di Rotenano* (1663) contenuta nel MS 145; la "Cicalata sul cuculo" (1688?) conservata nel MS 19; la cicalata di Francesco Ottieri (1694) del MS 4. Ruggiano riporta, inoltre, la trascrizione di due frammenti contenuti in un manoscritto dell'Archivio (MS 94): un *Proemio per una Cicalata dello Smarrito, tratto dal suo medesimo Originale* (1649); un *Frammento d'una Cicalata dello Smarrito tratto dal suo medesimo Originale* (1640-1676). Prima della trascrizione di ogni testo, vengono proposti la descrizione del manoscritto e un paragrafo introduttivo, nel quale sono riportate informazioni sul contenuto, l'autore, il tipo di cicalata, oltre a rimandi intertestuali e appunti di tipo linguistico. La trascrizione è accompagnata, inoltre, da un ricco apparato di note a piè di pagina, che guidano il lettore nella comprensione del testo. Nel caso della "Cicalata sul cuculo", è inserito anche un paragrafo (*Nota al testo*) nel quale si dà conto dei diversi testimoni della cicalata e vengono ricostruiti i rapporti tra di essi.

Il volume è chiuso dall'ampia *Bibliografia*, che raccoglie tutti i riferimenti citati da Ruggiano nel suo studio, e dall'*Indice dei nomi*. [Claudia Palmieri]

ALESSIO RICCI, *Sullo «Zibaldone» e altro. Lingua e linguistica di Leopardi*, Roma, Aracne, 2021, pp. 204.

Il volume *Sullo Zibaldone e altro. Lingua e linguistica di Leopardi* di Alessio Ricci è suddiviso in quattro capitoli, anticipati da una premessa, di cui i primi tre legati alla scrittura zibaldoniana e di altre opere leopardiane e l'ultimo riferito al pensiero linguistico dell'autore. Nello specifico il primo capitolo, dal titolo "*Sintassi e testualità dello Zibaldone di pensieri*", si interroga sullo statuto dell'opera,

ponendo all'attenzione del lettore le numerose aggiunte e correzioni presenti nello stesso, tali da portare la maggior parte degli studiosi a considerarlo un testo scritto di getto. La mancata progettazione appare evidente dall'analisi linguistica, dagli accordi *ad sensum* tra sostantivo e verbo e tra sostantivo e aggettivo (o participio), dalla frequente sconcordanza sintattica con nomi generali, determinate dal predominio del soggetto logico su quello sintattico (*cosa*), oppure dall'interferenza di un sinonimo morfologicamente diverso dal sostantivo non accordato (*persona*) e, più in generale, dalle numerose correzioni di errori morfosintattici e da una continua semplificazione dei pensieri, con la scomparsa di periodi-fiume. Sul piano della testualità emerge il fenomeno dell'incapsulamento e la ripresa lessicale intra o interperiodale di una porzione variabile di testo sintetizzata tramite un incapsulatore, accompagnata dal segnale discorsivo *dico* che contribuisce a riprendere il filo del discorso o ad alleggerire la complessità sintattica della pagina. Il secondo capitolo "*Su alcuni allotropi in diacronia nello Zibaldone di pensieri (e nelle altre opere in prosa)*" si focalizza sulla ricercatezza linguistica di allotropi presenti nello *Zibaldone* e in generale nella prosa leopardiana analizzati dopo una selezione di allotropi (*vedo/veggo, deve/dee, siano/sieno, minimo/menono*, etc.) diffusi nella tradizione italiana dell'Ottocento e utili per comprendere l'evoluzione in diacronia delle *parole* leopardiane. Ciò che emerge nella scrittura zibaldoniana è la propensione a sostituire tratti moderni con tratti che nella prosa ottocentesca tenderanno sempre più a scomparire. Il capitolo terzo "*Appunti sulla correctio nello Zibaldone di pensieri*", rivolge l'attenzione esclusivamente allo *Zibaldone* e ribadisce il carattere aperto e non finito del testo, analizzandone le varie *correctiones*, divise in *correctiones* canoniche, *correctiones* per attenuare e *correctiones* per precisare; per quanto riguarda le prime, la forma di *correctio* più utilizzata è *anzi* che rafforza il senso del discorso; per quanto riguarda le *correctiones* per attenuare ritroviamo alcuni indicatori che segnalano la modulazione del discorso, tra cui *almeno*, accompagnata da *correctiones* metalinguistiche come *per così dire, per dire così*, etc. Per quanto riguarda le *correctiones* per precisare, l'autore è solito riprendere la parola semanticamente rilevante e analiz-

zarne in modo più approfondito il senso oppure ricorrere a connettori metalinguistici che offrono una lettura per lo più discorsiva, come *dico, intendo*. In generale si evidenzia un pensiero in divenire e una struttura articolata nella quale l'autore si serve di una serie di misure volte ad orientarsi all'interno del testo per recuperare, di volta in volta, il filo del discorso e riprendere e arricchire un pensiero precedentemente espresso. Il quarto e ultimo capitolo "*Cesarotti e Leopardi linguisti*", si concentra su una comparazione tra il *Saggio sulla filosofia delle lingue applicato alla Lingua italiana* e lo *Zibaldone di pensieri*. Dal confronto appare evidente che i due studiosi approdano a concezioni linguistiche differenti così come lo è la riflessione che vi è alla base: in Cesarotti si predilige una riflessione sincronica o acronica sulla lingua, mentre nello *Zibaldone* l'interesse è per lo più storico-linguistico; inoltre, se il primo è interessato alla dimensione diamesica della lingua, Leopardi lo è maggiormente al rapporto tra lingua letteraria e lingua dell'uso. Pertanto, a carattere conclusivo, l'ultimo capitolo, si svincola dalla riflessione prettamente zibaldoniana e offre una panoramica sul pensiero linguistico dei due studiosi, delineando due modi diversi di svolgere la riflessione sulle lingue. [Susanna Giovinzazzo]

GIUSEPPE POLIMENI, *La viva parola. Saggi sulla lingua scritta tra Ottocento e Novecento*, Milano, Bibliion Edizioni, 2020, pp. 301.

La viva parola è una raccolta di saggi già editi, ma adattati e aggiornati, pubblicati da Giuseppe Polimeni nell'arco di circa vent'anni.

In apertura della *Premessa* (pp. 7-12), lo studioso cita il resoconto di Giulio Tarra sull'incontro dell'8 ottobre 1872, a Brusuglio, tra Manzoni e «un gruppo di giovani dell'Istituto dei Sordomuti di Milano» (p. 7). Secondo le parole di Tarra, Alessandro Manzoni ascolta «i giudizi espressi in proposizioni semplici poi via via complesse e composte, sempre in rapporto al vero» (*ibidem*): i ragazzi sono educati a pensare e a esprimersi per mezzo della *viva parola*.

Nella prima parte del volume (*Comprendere, formare*) la ricerca della *viva parola* si espri-

me attraverso la penna «di autori, di critici, di pensatori impegnati, da prospettive non omogenee, nella lettura della realtà linguistica del tempo» (p. 8). Nella seconda parte (*La vita della lingua*), tale ricerca viene affidata alla lingua scritta del popolo, che «attua la ricezione di un modello, modello essa stessa nelle vicende, anche politiche e civili, a venire» (p. 9).

Il primo saggio (*Il «terzo elemento nel Dizionario universale della lingua italiana»: Luigi Morandi, l'edizione dei sonetti del Belli (1869-1870) e il dialetto romanesco*, pp. 15-52) tratta dell'edizione dei *Duecento sonetti in dialetto romanesco* del Belli curata da Luigi Morandi, un pretesto per il letterato umbro di sfruttare «la prima significativa occasione in cui riflettere sulla “questione della lingua” in rapporto alla proposta della Relazione di Alessandro Manzoni al ministro Broglio» e, soprattutto, di cogliere l'«opportunità per interrogarsi sulla valenza profonda che l'uso vivo delle singole varietà può avere, in rapporto alla storia locale e nazionale [...]» (pp. 17-18), di cui Giuseppe Gioachino Belli risulta essere uno dei maggiori interpreti.

In «*Ma sarà l'opera di quello scrittore: voci e temi del dibattito sulla lingua nella Milano pre-verghiana (1865-1871). Primi sondaggi*» (pp. 53-86) si passa dalla Roma del Belli alla Milano di Cletto Arrighi. Vengono illustrate le riflessioni dello scapigliato e di altri scrittori del suo calibro, i quali si interrogano sul ruolo del dialetto milanese nell'identità linguistica italiana.

L'argomento con cui lo studioso apre il volume viene ripreso e approfondito in *La «più ardua, e quindi più meritevole educazione». Brusuglio, 8 ottobre 1872. Alessandro Manzoni e Giulio Tarra: il «fondamento» di una posizione linguistica* (pp. 87-100), in cui vengono presentate al lettore le convinzioni pedagogiche del Tarra che, in concerto con Manzoni, vede «la parola» come «mezzo per essere istruiti a pensare, conoscere, esprimersi» (p. 91).

Il saggio successivo (*Le parole sospese: gli italiani sull'oceano di Edmondo De Amicis*, pp. 101-144) ha come tema *Sull'Oceano*, pubblicato da Treves nel 1889, resoconto «del viaggio a bordo del piroscafo *Galileo* [...], che porta mille e seicento italiani in Argentina» (p. 102). De Amicis osserva – parola chiave del suo lessico – le condizioni di vita dei viaggiatori ai margini della società, nel tenta-

tivo di narrare «la loro storia e il loro atteggiamento [che] si rispecchiano nelle parole» (p. 142).

Le voci degli ultimi, dei contadini sono l'argomento di *Le parole del Quarto Stato: scavi “lessicali” tra le carte di Giuseppe Pellizza da Volpedo* (pp. 145-162). Il saggio mette in rilievo l'«indagine instancabile» di Pellizza su un italiano che deve «divenire il linguaggio di una politica universale, pronto a dialogare con il francese e ad acquisire gli strumenti per una nuova forma di comunicazione in cui siano finalmente attribuiti al Quarto Stato la posizione e il ruolo che l'evoluzione della società e della politica sta per gradi riconoscendo» (pp. 161-162).

Chiude la prima parte la descrizione del pensiero pedagogico di Giuseppe Lombardo-Radice («*Scrivere è un continuo invito a decidersi, cioè a sorvegliarsi*». *La pratica del comporre nella pedagogia di Giuseppe Lombardo-Radice*, pp. 163-172). È un pensiero lucido e quantomai moderno, soprattutto quando viene trattato il tema della conoscenza delle regole della lingua, che «non può essere condizione sufficiente di una formazione articolata e consapevole alla varietà espressive. La regola è chiamata, dalla storia e dalla consuetudine, a essere “inverata nell'uso” [...]» (p. 167).

Il saggio che apre la seconda parte («*Dialetto cavernoso*» e «*celestiale italiano*»: *la varietà linguistica del teatro di marionette tra Piemonte, Lombardia ed Emilia alla fine dell'Ottocento*, pp. 175-200) indaga il ruolo fondamentale di figure come marionettisti e burattinai che «offrono a chi abita nelle campagne un'opportunità (alternativa o, più spesso, complementare) di incontrare la lingua» (p. 178).

In *Echi di una microstoria linguistica (1904-1954)* (pp. 201-248) viene trattata la lingua polifonica e poliespressiva del mensile cattolico “L'Eco di S. Contardo”, pubblicato a Broni, nel pavese, dal gennaio del 1904.

In *Parole in trincea. La prova della lingua nella Grande Guerra* (pp. 249-264) lo studioso, nell'analisi dell'epistolario dei fratelli Enrico e Oreste Cerva, custodito dall'Archivio di Scrittura popolare di Vigevano, restituisce al lettore un esame approfondito di un preziosissimo testimone dell'italiano scritto della Grande Guerra.

L'esperienza del conflitto mondiale in-

fluenza anche la scrittura di Gadda (I “vuoti” della biblioteca di Carlo Emilio Gadda, pp. 265-278), un influsso che si riverbera nelle «fitte postille» (p. 268) all’antologia *Canti alpini* (1924).

Il saggio conclusivo della raccolta («*Beati voi che avete studiato il latino e capite tutte le sfumature della lingua*». A scuola con Renzo e con Peppone, pp. 279-292) descrive l’evoluzione dei personaggi di Guareschi in chiave post-manzoniana. Emblematica è la trasformazione di don Camillo, che nel racconto *Il proclama* prova sgomento di fronte agli strafalcioni di Peppone, rendendosi però conto di essere nel torto tramite il dialogo con Cristo, la voce della sua “coscienza”; a mano a mano don Camillo lascia i «panni di don Abbondio» (p. 291) e il suo *latinorum*, per farsi interprete della *viva parola*, l’unica voce che apre al confronto e all’inclusione.

In *La viva parola* Giuseppe Polimeni si confronta con le mille facce dell’italiano scritto di uno dei periodi più complessi della storia della lingua italiana, e lo fa mantenendo costante il tema di fondo: la ricerca di un italiano “vivo e vero”, non più appannaggio di pochi. Forse il più grande merito di questo libro è proprio quello di rimarcare il fatto che questa ricerca, tra Otto e Novecento, ha coinvolto gli attori di tutte le classi sociali, dal contadino, dal teatrante di strada, agli scrittori del canone letterario dell’epoca. [Manuel Favaro]

NICCOLÒ TOMMASEO, *Canti Corsi*, edizione a c. di ANNALISA NESI, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 2020, pp. CXXX, 940.

Questa edizione dei *Canti corsi* è il secondo dei quattro volumi previsti dal progetto di pubblicazione dei *Canti popolari toscani corsi illirici greci* di Niccolò Tommaseo diretto da Francesco Bruni.

Il filone costituito dalla poesia popolare consentirà allo scrittore-esule dalmata di valorizzare “a tutto tondo” quella continuità di lunghissima data tra la Corsica e la penisola italiana che – non solo agli intellettuali e agli esuli – farà percepire l’isola, da qualche decennio amministrativamente francese, non come un indefinito ed esotico “altrove”, ma come una realtà con cui si ha una consolidata

consuetudine di costumi e di esperienze. Rispetto ai *Canti toscani* la grande novità è costituita dal commento che si intreccia ai canti, definendo in profondità la cifra del lavoro come prosimetro.

Dal punto di vista editoriale è da evidenziare, prima di tutto, la scelta di Annalisa Nesi di comporre un *Indice* dei *Canti* non previsto dall’originale. Allo stesso modo, è da sottolineare il fatto che i titoli dell’indice sono spesso espressioni tratte dal commento del Tommaseo: in questo modo l’operazione della curatrice rende subito disponibile il catalogo dei temi del prosimetro e insieme la chiave di lettura dei motivi presentati.

Questa sorta di catalogo indicizzato della poesia popolare còrsa si apre, significativamente, con *La vita dell’uomo di macchia*, che presenta il bandito come protagonista dei componimenti più rappresentativi della “Corsica popolare” proprio perché nella figura del bandito si palesa un’indole còrsa che del tutto naturalmente guida con mano sicura il riconoscimento di ciò che è vero, in quanto animato dalla sincera emotività (*affetto*) da ciò che è posticcio, ciò che è in linea con la natura da ciò che gli è contrario. Un’indole che, depurata dagli eccessi, sarà cifra distintiva della figura di Pasquale Paoli, protagonista del governo autonomo dell’isola dal 1755 fino al trattato di Versailles, che anche i canti restituiranno come grande eroe popolare.

Una disposizione d’animo insofferente alle regole costituite e indisponibile a ogni mediazione espone la vita degli abitanti còrsi a violenze e a vendette incrociate: è così naturale che *Principal fonte alla Corsica di poesia è la morte*, con la conseguenza che è la voce delle donne quella che risuona più spesso nei canti (*Spesso lamentano le sorelle sul morto*): succede, tipicamente, nei lamenti funebri conosciuti come *vóceri*, che costituiscono la maggioranza dei *Canti* finendo per proporsi come tratto distintivo della poesia popolare (*Ma torniamo a’ voceri nostri*). E il fatto che, come sottolinea la Nesi, *vóceri* sia uno dei pochi “corsismi” che Tommaseo assume direttamente nel proprio commento, è un segno tangibile dell’immedesimazione del raccogliitore in quello che avverte come tratto distintivo della popolare. A loro volta le caratteristiche di questi lamenti mostrano come *La poesia popolare non procede secondo le regole* che invece definiscono l’artificialità della poesia ac-

cademica: e proprio nel contrapporsi alla poesia “dei letterati”, la poesia popolare si riconnette idealmente a quella dei secoli d’oro, primo fra tutti il Medioevo.

Questa dimensione della popolarità che l’Indice dei canti fa egregiamente di ripercorre, consente di apprezzare un altro elemento fondamentale della riflessione di Tommaseo, che riguarda il rischio di imbarbarimento dei costumi popolari tradizionali per effetto della progressiva esposizione dell’isola a istituti e consuetudini francesi. Di questo orientamento è straordinaria testimonianza il ricchissimo *Indice delle parole annotate* (pp. 859-89), che a sua volta consente di apprezzare fino in fondo l’idea tommaseana della lingua corsa come del luogo in cui arcaismi e toscanismi si intersecano e dialogano con una *corsité* effettiva, in quanto tale manifestata da specifici fenomeni bandiera (si pensi soltanto a *u ‘il’*, o all’atona finale in *-u* dei nomi maschili). La lingua dei canti – *lingua più intima dell’anima vostra* – è dunque testimonianza anch’essa di un patrimonio che, nel complessivo disegno ideale che Tommaseo affida ai *Canti*, è urgente mettere al riparo dai rischi dell’innaturale contaminazione con il francese, salvaguardando una specificità corsa che è al tempo stesso innervata dalla secolare continuità con la complessiva dimensione “etnolinguistica” toscano-italiana. [Neri Binazzi]

GIUSEPPE POLIMENI, *La lingua della città che non esiste. Italiano e dialetto nella formazione dell’identità nazionale*, Milano, Biblion edizioni, 2020, pp. 329.

La densa trattazione di Giuseppe Polimeni, che raccoglie alcuni suoi contributi linguistici, indaga il rapporto tra scrittori e studiosi della lingua italiana a partire dalla seconda metà dell’Ottocento, nel momento in cui si stava formando un’ideale di unità nazionale che, inevitabilmente, coinvolgeva anche la questione linguistica.

Le quattro sezioni del volume prendono in considerazione diversi aspetti, partendo dai primi studi scientifici sui dialetti, nei quali si osservava quanto essi abbiano subito una mediazione da parte della letteratura e si indagava come il popolo, che si stava facendo “società”, avesse recepito il senso di identità na-

zionale attraverso la lingua, fino a considerare generi letterari, edizioni e riviste.

La prima sezione (*Dalla terra dei dialetti*) raccoglie tre interventi: il primo (*Alle radici della «Dialettologia italiana» di Francesco Cherubini: primi sondaggi*) riguarda l’opera che Francesco Cherubini realizzò sui dialetti, l’indagine di una vita la cui stesura in pulito è conservata presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano con segnatura T 40 inf. In questa importante opera, Cherubini propose una vera e propria classificazione dei «parlari d’Italia», considerati «idiomi dotati di caratteristiche distintive sotto diversi profili» (p. 28). La situazione linguistica italiana, dunque, è messa a confronto con quella delle altre lingue (francese e tedesco), senza contare il fondamentale contributo della letteratura dialettale, quale «riferimento per la descrizione dei suddialetti nelle differenti e complesse tipologie di variazione» (p. 40), oltre che «rappresentazione di tutta la varietà sociale espressa dagli idiomi locali» (p. 41). Alcune riflessioni anche sul genere della commedia, quale testimonianza della presenza dei dialetti nella letteratura italiana. La riflessione sui generi letterari è oggetto anche del secondo intervento (*Una voce dai margini: le annotazioni di Carlo Salvioni sulle bosinate*), nel quale Polimeni compie un *excursus* sulle *bosinate*, composizioni poetiche in dialetto milanese recitate da cantastorie (i *bosini*) e scritte su fogli volanti, consacrate come genere letterario anche grazie all’opera di Carlo Antonio Tanzi nel Settecento. Più tardi, le *bosinate* furono l’oggetto dell’indagine linguistica di un importante studioso come Carlo Salvioni, che nella sua tesi sulla *Fonetica del dialetto moderno della città di Milano* offrì molte prospettive interessanti riguardo a questi componimenti. Il terzo testo proposto in questa sezione (*La parola nello stagno: grammatica e grammatiche dell’etimologia popolare in Lombardia*) riguarda la toponomastica lombarda, nel cui ambito l’autore propone l’analisi di alcuni casi di etimologie popolari, che hanno origine da «narrazioni condivise, spesso prive di legame con le prove documentarie, ma ben radicate nel folclore» (p. 63).

La seconda sezione (*Studiare, condividere*) contiene due interventi riguardanti casi specifici di studio e ricerca sulla lingua: il primo (*La storia linguistica, la storia letteraria nel “Bollettino della Società Pavese di Storia Pa-*

tria" (1901-2000)) traccia un profilo della Società Pavese di Storia Patria, il cui Bollettino fu fin da subito «sede di una programmata esposizione di intenti e risultati della ricerca accademica» (p. 68) e ha visto fra le sue pagine articoli di Vittorio Rossi, Alberto Corbellini, Cesare Bollea, Carlo Salvioni, Ettore Galli, Egidio Gorra... Il secondo saggio («*Pour exprimer toutes sortes d'idées*». Sulla «*Question de la langue en Italie*» di Thérèse Labande-Jeanroy (1925)) riguarda proprio lo studio di Labande-Jeanroy sulla questione della lingua in Italia, considerato uno dei «primi tentativi condotti in Francia di leggere complessivamente il dibattito italiano, da Dante al Cinquecento» (p. 101). La *Question de la langue en Italie* fu anche lettura di Antonio Gramsci durante i suoi giorni di carcere.

La terza sezione (*Editori, edizioni*) comprende tre interessanti interventi: il primo (*La memoria di Milano. Luca Beltrami legge Alessandro Manzoni*) indaga sulla presenza della città di Milano nella biografia e nell'opera manzoniana, la quale, appunto, può essere letta «in continuità anche fisica e geografica» (p. 134) con gli ambienti e con il clima culturale del capoluogo lombardo; il secondo («*Questa stupenda comedia di riso e di amarezza*». *Strategie di mediazione del comico nella collezione dei "Classici del ridere" (1913-1938) dell'Editore Formiggini*) è dedicato alle scelte di Formiggini per i «Classici del ridere», «un'operazione editoriale che [...] offre l'occasione di sondare le ragioni di una riflessione sulla commedia e sul problema della lingua del genere comico» (p. 225).

Nella quarta e ultima sezione (*Lungo il muro (interrotto) della prosa*) si trovano gli ultimi due saggi proposti da Polimeni. Il primo, dal titolo *Interstizi sintattico-ritmici nella prosa di Romano Bilenchi*, considera proprio la figura dell'autore e giornalista toscano, passando attraverso i suoi scritti, con un'attenzione particolare alla sintassi, quale «spazio attraverso cui la voce di Bilenchi [...] abbandona il silenzio» (p. 286). Il secondo intervento della sezione, e l'ultimo dell'intera raccolta, si intitola *La lingua in frantumi. Sperimentazione e modelli in «A casa tua ridono» di Lucio Mastronardi* ed è dedicato proprio al romanzo di quest'autore e maestro scolastico. *A casa tua ridono*, infatti, è considerata un'«opera innovativa tra gli scritti di Mastronardi e in generale nella narrativa dei primi anni Settanta»

(p. 314): con una scelta stilistica specifica, Mastronardi parte proprio dall'esperienza dell'insegnamento, quale maestro che si è fatto «osservatore della lingua dei suoi allievi» (p. 318), diventata uno dei punti di partenza della sua scrittura.

La lingua della città che non esiste ha inevitabilmente come protagonista la lingua, soprattutto quella di ambito popolare e dialettale, indagata da diversi punti di vista, tutti altrettanto interessanti: «la città che non esiste» è il luogo dove essa prende dimora, nei componimenti dei cantastorie, negli studi dei linguisti e degli storici della lingua, nella letteratura, tra le aule delle scuole... Tutti aspetti che emergono con chiarezza nel ricco volume di Polimeni, che offre ai lettori molte e importanti prospettive sulla questione. [Caterina Canneti]

CLAUDIO GIOVANARDI, *Saggi sulla lingua letteraria tra Ottocento e Duemila*, Firenze, Cesati, 2020, pp. 298.

Il volume di Claudio Giovanardi raccoglie tredici saggi, quasi tutti di carattere monografico, divisi in due sezioni, quella italiana e quella romanesca. Nella prima sono ospitati otto contributi, dedicati alle opere di Padula, Marinetti, Sem Benelli, Pirandello (sia come commediografo che come narratore), Luzi, Carmelo Bene, Dario Fo. La seconda parte si compone invece di cinque saggi, rivolti ad autori come Zanazzo, Pasolini (narratore e sceneggiatore), Marè, Affinati e Zerocalcare. Due i lavori inediti: il contributo che ha come argomento la lingua dei romanzi di Pirandello (cap. 5) e quello che si interessa di Mauro Marè (cap. 12).

Il primo studio (*Il teatro tutto scritto di Vincenzo Padula*) è dedicato alla scrittura drammaturgica di Vincenzo Padula. Giovanardi conduce un'analisi sulla lingua dell'opera teatrale più importante dell'autore, *Antonello capo-brigante calabrese* (dramma in quattro atti, pubblicato per la prima volta nel 1865 e poi nel 1878), evidenziandone l'appartenenza a una tradizione letteraria alta, in cui prevalgono preziosissimi stilistici e sintattici, nonostante affiorino anche aspetti legati alla colloquialità e alle modalità comunicative del parlato.

Nel secondo lavoro (*Marinetti, le combinazioni di parole e i "doppi analogici"*), Giovanardi sottopone a spoglio le prose narrative di Marinetti contenute nell'antologia curata da Luciano Maria nel 1968-69 e propone le proprie riflessioni sulle modalità d'uso delle combinazioni di parole e dei "doppi analogici". Si sofferma anche su un altro aspetto della formazione delle parole, il campo della composizione.

Nel terzo capitolo (*Lettura linguistica del ragno di Sem Benelli*) Giovanardi offre una lettura linguistica del dramma borghese *Il ragno* di Sem Benelli, una commedia in tre atti scritta nel 1932 ma pubblicata e andata in scena nel 1935. Ne analizza in primo luogo la grafia e la punteggiatura, per poi proseguire con quei fenomeni che costituiscono la "grammatica del parlato teatrale", ovvero «l'insieme dei tratti che, a tutti i livelli della lingua, i commediografi (potremmo dire da sempre) impiegano alla ricerca di un effetto di parlato il più possibile vicino a quello spontaneo» (p. 53-54). Ne esplora infine anche l'altro versante, analizzando quei tratti che appartengono invece a un registro letterario alto.

Il quarto e il quinto saggio (*Sul parlato nelle commedie di Pirandello e Alcune riflessioni sul lessico e sulla testualità dei romanzi pirandelliani*) sono dedicati alla lingua di Pirandello. Nel primo si indagano le modalità di rappresentazione del parlato nel teatro pirandelliano, prendendo in esame cinque commedie composte dall'autore tra il 1917 e il 1922 (*Pensaci, Giacomino!*; *Il piacere dell'onestà*; *Il berretto a sonagli*; *Il giuoco delle parti*; *L'uomo dal fiore in bocca*). Il tema del secondo contributo è invece la prosa pirandelliana. Giovanardi si sofferma in particolare su due aspetti: da una parte esamina i procedimenti di enfasi enunciativa attraverso i quali Pirandello promuove il dinamismo della comunicazione (ripetizioni, presenza di alterati, interiezioni, imprecazioni e ingiurie, locuzioni idiomatiche e proverbiali), dall'altra analizza alcuni aspetti significativi del lessico (nomi, aggettivi e verbi).

Il sesto capitolo (*La neologia mite di Mario Luzi. Con qualche saggio di lettura*) si occupa della lingua poetica di Mario Luzi. Oggetto di indagine sono alcune caratteristiche lessicali presenti nelle tre grandi raccolte *Per il battesimo dei nostri frammenti* (1985), *Frase e incisi di un canto salutare* (1990) e *Viaggio ter-*

restre e celeste di Simone Martini (1994); nel dettaglio, se ne analizzano i vari aspetti della formazione delle parole (prefissati, suffissati, forme parasintetiche e composti) e altri aspetti della neologia e dell'impiego di forme rare, letterarie e desuete. Giovanardi propone infine alcune note di lettura di singole poesie di Luzi, seguendo un percorso cronologico.

Il settimo contributo (*Tra inferno e paradiso. Sulla lingua del (non) teatro di Carmelo Bene*) si concentra sulla fisionomia linguistica di alcune commedie del drammaturgo salentino Carmelo Bene. Giovanardi si sofferma in particolare su quattro testi, due originali (*Ritratto di signora* e *S.A.D.E.*) e due adattamenti di testi shakespeariani (*Riccardo III* e *Otello*).

L'ultimo saggio della sezione italiana (*Dario Fo e il parlato teatrale dell'uso*) è dedicato alla produzione teatrale di Dario Fo: nel primo paragrafo si analizzano sette farse rimaste poco note al pubblico (*La Marcolfa*; *Gli imbianchini non hanno ricordi*; *I tre bravi*; *Non tutti i ladri vengono per nuocere*; *Un morto da vendere*; *I cadaveri si spediscono e le donne si spogliano*; *L'uomo nudo e l'uomo in frak*); nel secondo si esaminano invece alcune commedie del filone di chiara intenzione politica, composte tra gli anni sessanta e settanta del Novecento (*Grande pantomima con bandiere e pupazzi piccoli e medi*; *L'operaio conosce 300 parole, il padrone 1000: per questo lui è il padrone*; *Legami pure che tanto io spacco tutto lo stesso*).

La sezione romanesca si apre con una rapida rassegna degli elementi salienti del romanesco di Giggi Zanazzo nelle opere teatrali comprese tra il 1882 e il 1908 (*Sul romanesco del teatro di Giggi Zanazzo (1860-1911)*). La riflessione di Giovanardi sulle varie tappe evolutive del dialetto di Roma – e in particolare sul modello belliano – porta alla luce anche le nozioni di "romanesco postbellico" e "romanesco postunitario", che saranno poi oggetto di discussione del capitolo successivo (*Romanesco postunitario o romanesco postbellico?*).

L'undicesimo saggio (*Il romanesco di Pasolini fra tradizione e innovazione*) si occupa dell'analisi del romanesco di Pier Paolo Pasolini, concentrandosi in particolar modo sulla morfologia verbale di alcune sue opere, i romanzi *Ragazzi di vita* (1955) e *Una vita violenta* (1959), e le sceneggiature cinematografiche *Accattone* (1961) e *Mamma Roma* (1962).

A seguire, il lavoro inedito che ha come ar-

gomento Mauro Marè, in “noeta” di Roma, «un'autodefinizione scherzosa con la quale lo scrittore alludeva alla sua doppia natura di notaio e poeta» (p. 227). Giovanardi prende in esame il romanzo *Controcielo romanzo grottesco*, pubblicato postumo nel 1994, che in realtà è scritto in italiano, «ma il collegamento con la scrittura poetica romanesca è talmente evidente nei meccanismi compositivi, da far pensare che basterebbe passare il dito sulla pagina per veder ricomparire in filigrana la sagoma del “noeta”» (p. 228).

Chiude il volume il contributo dedicato al romanesco nella prosa letteraria contemporanea (*Sulla vitalità del romanesco nella prosa letteraria contemporanea: a proposito di Eraldo Affinati e Zerocalcare*). Lo studio è rivolto in particolare a due testi appartenenti a generi diversi, il romanzo *Tutti i nomi del mondo* (2018) dello scrittore romano Eraldo Affinati e la graphic novel *Kobane calling. Facce, parole e scarabocchi da Rebibbia al confine turco siriano* di Zerocalcare, fumettista aretino cresciuto a Roma. [Lucia Francalanci]

MICHELE A. CORTELAZZO, *Il linguaggio amministrativo. Principi e pratiche di modernizzazione*, Roma, Carocci, 2021, pp. 207.

Con questo volume Michele Cortelazzo torna sul tema del linguaggio amministrativo, campo da lui indagato in oltre vent'anni di studi, ricerche e pubblicazioni. Come dichiarato fin dalla *Premessa* (pp. 11-12) «l'intero volume si presenta come qualcosa di nuovo proprio perché ricomponi in un disegno unitario e aggiornato considerazioni fino ad oggi proposte in versioni frammentarie e le integra con nuove riflessioni» (p. 12).

Il primo capitolo, *L'italiano amministrativo* (pp. 13-44), è dedicato all'illustrazione organica delle caratteristiche tipiche del linguaggio amministrativo – dalla morfosintassi alla testualità, dal lessico all'interpunzione – e ai tipi di testo amministrativo. Il quadro che emerge è quello di una lingua perlopiù complessa (ma la complessità non è sempre eliminabile) e lontana dai cittadini, veri destinatari della comunicazione pubblica. Le ragioni di tale distanza, già evidenziata negli anni Sessanta (Calvino parlava appunto di *antilingua*),

sono indagate nel successivo capitolo *Una lingua distante da quella dei cittadini* (pp. 45-59). «Al fondo c'è la mancanza di un addestramento esplicito alla scrittura amministrativa» (p. 46), arginabile attraverso corsi di formazione ai dipendenti pubblici, ma concorrono ben altre ragioni: un certo grado di assuefazione dei redattori di testi amministrativi all'ormai radicato modello linguistico del burocrate, le difficoltà che derivano dal rapporto diretto con la lingua delle leggi (argomento a cui è dedicato il quarto capitolo, *La lingua delle leggi*, pp. 75-88), gli ostacoli pratici che i dipendenti pubblici si trovano davanti, a partire dalla scarsità di tempo che viene loro concessa per la scrittura dei testi, la falsa concezione dei burocrati che una “bella scrittura” corrisponda a uno stile alto, se non obsoleto. Ma vi è soprattutto un aspetto sul quale Cortelazzo insiste più volte all'interno dell'intero volume: «il riconoscimento di quale sia il vero destinatario della scrittura amministrativa» (p. 49). Il bilancio modesto, e in alcuni casi drammatico, dei processi di semplificazione del linguaggio burocratico, attuati in Italia a partire dai primi anni Novanta, è ben illustrato nel terzo capitolo, *I tentativi di riforma: dagli entusiasmi agli insuccessi* (pp. 61-74). La novità dell'esposizione di Cortelazzo sta qui nell'abbandonare gradualmente la parola *semplificazione*, e con essa lo stereotipo che si porta dietro, in favore di *modernizzazione* (già in uso in Spagna), non più intesa solamente come digitalizzazione delle procedure e svecchiamento delle pratiche burocratiche, ma anche e soprattutto come rinnovamento del linguaggio verbale che è proprio alla base di tutte le procedure e le pratiche, digitali o meno, dell'amministrazione. Qualche capitolo più tardi, l'autore definisce *infelice* la denominazione *semplificazione* «perché mette l'accento sulla semplicità, che è un mezzo, invece che sulla chiarezza, che è il fine», ma al tempo stesso è significativa «perché questo sostantivo ci fa intendere che il primo problema che si trova di fronte chi vuole modernizzare la scrittura amministrativa italiana è la sua evitabile complessità» (p. 161).

Nei successivi quinto (*I mostri linguistici*, pp. 89-110) e sesto capitolo (*Le buone pratiche*, pp. 111-137) l'autore propone e commenta esempi di reali testi amministrativi appartenenti a differenti tipologie, frutto di esperienze occasionali. Cortelazzo non si limi-

ta ai casi negativi (tra questi, ad esempio: un avviso di Trenitalia del 2014, il modello di autodichiarazione redatto dal ministero dell'Interno in occasione dell'epidemia di Covid-19, una circolare del ministero dell'Istruzione del 2014, il modello di una lettera di accompagnamento dell'Università di Modena e Reggio Emilia, una comunicazione online del sito dell'Inps del 2020); ritiene invece parimenti importante riportare anche esempi positivi e spinte virtuose (troppo spesso isolate) delle pubbliche istituzioni «sia per dare un riconoscimento a chi si è impegnato, sempre più contro corrente, in iniziative a favore della chiarezza e della comprensibilità dei testi, sia per dare a tutte le amministrazioni dei buoni esempi da imitare e anche da copiare», dimostrando in questo modo «che è possibile modernizzare il linguaggio dell'amministrazione pubblica, se esiste la volontà di cambiare» (p. 111).

I successivi capitoli del volume forniscono preziose riflessioni sulle ragioni della semplificazione linguistica e precise indicazioni pratiche per migliorare la scrittura amministrativa. Nel capitolo *I principi di una buona scrittura amministrativa* (pp. 139-160), partendo dalla riflessione sul livello di scolarizzazione della popolazione italiana, ritroviamo le *Trenta regole per scrivere testi amministrativi chiari* (Cortellazzo, Pellegrino, 2002) con integrazioni ed esempi aggiornati. Nel capitolo successivo, *Semplificazione e impoverimento: dalla parte del destinatario* (pp. 161-167), Cortellazzo torna invece sul tema centrale della definizione del destinatario delle comunicazioni pubbliche e riflette sui punti critici di alcune indicazioni e raccomandazioni proposte (e riproposte) nelle linee guida e nei manuali di semplificazione. Seguono dieci esempi di riscrittura (*Alcuni esempi*, pp. 169-183) che l'autore propone come modelli riutilizzabili, adattabili e copiabili (i testi non sono coperti da copyright) per i dipendenti pubblici e gli agenti di polizia. Indagini, dati e verifiche, di cui si dichiara una grave scarsità, sulle competenze linguistiche e sulle capacità di scrittura di cittadini e di dipendenti pubblici, sulla leggibilità dei testi amministrativi e sull'effettiva incidenza delle linee guida, sono illustrati nel decimo capitolo, *Valutazioni e verifiche* (pp. 185-190). Le conclusioni dell'autore, ricche di spunti di riflessione e idee frutto di una lunga esperienza, sono affidate all'ultimo capi-

tolo dal titolo simbolico *C'è ancora speranza?* (191-197). Chiude l'opera una ricca *Bibliografia* (pp. 199-207).

La pubblicazione di questo testo giunge dopo un anno di emergenza sanitaria, e certamente non è un caso: quanto è avvenuto in Italia, soprattutto nel primo semestre del 2020 (basti qui ricordare il modello di autodichiarazione imposto dal ministero dell'Interno e analizzato nel volume), ha permesso di fare uno «*stress test* dell'amministrazione pubblica e della sua capacità comunicativa» (p. 197). Le gravi e lampanti lacune emerse dalla comunicazione delle pubbliche istituzioni, in un contesto di emergenza, confermano quanto Cortellazzo afferma, senza remore, in apertura: «il sostanziale fallimento delle attività che molti linguisti e giuristi [...] hanno intrapreso almeno dagli anni Novanta del secolo scorso per modernizzare il linguaggio burocratico» (pp. 11-12). L'opera, dunque, non solo ripropone in modo organico e aggiorna gli studi pubblicati fino ad ora – grazie anche alla presenza di un altissimo numero di riscritture ed esempi, positivi e negativi –, ma è anche, in tutti i suoi capitoli, un invito a valutare con senso critico quanto finora è stato fatto nella speranza di riavviare il dibattito linguistico e di sollecitare non solo, e non tanto, linguisti e giuristi, quanto le istituzioni stesse, politici, responsabili e dirigenti, a promuovere iniziative e azioni concrete per una, ancora necessaria e urgente, *modernizzazione* del linguaggio amministrativo. [Luisa di Valvasone]

PATRICIA BIANCHI, NICOLA DE BLASI, CAROLINA STROMBOLI, *Massimo Troisi, un napoletano moderno*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2020, pp. 152.

In questo volume gli autori hanno riunito e rielaborato i loro lavori dedicati alla lingua e allo stile di Massimo Troisi, la cui opera, a distanza ormai di ventisette anni dalla prematura scomparsa di questo straordinario e indimenticato artista, continua a richiamare l'attenzione di studiosi di diverse discipline.

La lingua e lo stile di Troisi hanno da tempo suscitato l'interesse di linguisti e studiosi di cinema. Tuttavia, come fanno subito notare gli autori nella premessa: «Fin dai primi

studi si sono ripetute osservazioni ricorrenti sull'incomprensibilità e sull'atipicità del suo modo di parlare. Ripetute spesso per inerzia, alcune etichette talvolta hanno banalizzato anche le argomentazioni degli studiosi che in esse sintetizzavano osservazioni più articolate» (pp. 13-14). In particolare il napoletano usato da Troisi è stato variamente etichettato con aggettivi come "afasico", "estremo", "criptico", "inventato", e considerato come un *unicum*.

In realtà, come mostrano bene i contributi di Nicola De Blasi e Carolina Stromboli, il parlato filmico di Troisi è tutt'altro che "inventato". È certamente costruito – come quello di qualunque autore-attore –, ma a imitazione del parlato reale, ed è perciò ricco di fenomeni che caratterizzano il parlato in situazione: esitazioni, pause, ripetizioni, cambi di progetto, enunciati sospesi, uso maggiore e diverso rispetto allo scritto dei segnali discorsivi (primo fra tutti *cioè*, tipico del parlato giovanile di quegli anni). Nei suoi film, come pure negli sketch teatrali, Troisi utilizza, per finalità artistiche, un tipo di lingua e di modo di parlare già esistenti e diffusi, contribuendo in questo modo alla verosimiglianza dei dialoghi. Tant'è vero che, come osserva Nicola De Blasi nel primo capitolo, «Il modo di condurre il discorso che risulta tipico della recitazione di Massimo Troisi non è anzi molto lontano da abitudini comunicative frequenti tra i giovani negli anni Settanta e nei primi anni Ottanta del Novecento» (p. 20). L'abituale capacità di Troisi di mettere per iscritto testi che seguissero l'andamento del parlato è per altro dimostrata anche da alcuni suoi scritti non destinati alla recitazione (vedi pp. 33-35).

I fenomeni che rispecchiano il parlato, il procedere faticoso dell'argomentazione tipico dello stile di Troisi, assolvono inoltre, come rileva Carolina Stromboli, alla funzione di «sollecitare l'ascoltatore, di catturarne l'attenzione, e quasi di farlo partecipare alla costruzione del discorso, anche se poi generalmente lo scioglimento finale ne frustra le aspettative, perché è paradossale, o comunque inaspettato» (p. 122).

Troisi fa largo uso del dialetto napoletano («per nulla addolcito o attenuato: le strutture fonetiche e morfologiche sono quelle del dialetto parlato» [p. 27]), che tuttavia non è l'unica varietà linguistica da lui adoperata. Nei suoi dialoghi, infatti, napoletano, italiano re-

gionale e italiano si susseguono, si accavallano e si mescolano, in base anche alla situazione comunicativa, come avviene appunto nella comunicazione reale. Illuminante al riguardo è il contributo di Carolina Stromboli nel quarto e ultimo capitolo, dove sono analizzati in modo dettagliato gli usi linguistici del personaggio Gaetano interpretato da Troisi nel suo primo film, *Ricomincio da tre* (1981); anche se «Le battute recitate dagli altri personaggi, i successivi film di Troisi e gli sketch della *Smorfia* sono comunque tenuti in considerazione, come termini di confronto e contrasto» (p. 88). Gli usi linguistici di Gaetano rispecchiano «le tendenze dell'uso napoletano contemporaneo» e oscillano «a seconda delle situazioni comunicative tra i due poli dell'italiano regionale e del dialetto», con frequenti casi di *code switching* e *code mixing*.

Le scelte linguistiche e stilistiche di Troisi – per quegli anni senza dubbio originali e "moderne" rispetto sia alla tradizione della letteratura, del teatro e della canzone in napoletano, sia al cinema italiano in generale – non hanno impedito ai suoi film di raggiungere il successo presso un larghissimo pubblico nazionale. Anzi, come rileva Nicola De Blasi, una delle chiavi di questo successo sta probabilmente proprio in questo parlare smozzicato, con incertezze frequenti e con continue riformulazioni delle frasi (un modo di parlare che, va ribadito, non è certo tipico del solo Troisi, ma che Troisi ha avuto il merito di portare sullo schermo e di sfruttare per finalità artistiche): «Le ripetizioni e i ritorni indietro favoriscono infatti la comprensione perché da un lato comportano insistenza sul tema di fondo, con una sorta di sottolineatura delle parole-chiave, dall'altro rallentano l'andamento del discorso, eliminando quindi quella velocità dell'eloquio che [...] rappresenta una delle principali difficoltà per la comprensione degli enunciati parlati. La frammentazione degli enunciati permette invece allo spettatore (anche non napoletano) di cogliere i punti nodali dei discorsi di Troisi, che d'altra parte si avvalgono anche del sostegno della mimica e del contesto, senza contare che proprio la manifesta incertezza dell'eloquio, percepita come indizio di difficoltà, induce in genere l'interlocutore a un atteggiamento collaborativo» (p. 43).

Nei film di Troisi, inoltre, il dialetto napoletano diventa un codice di comunicazione

“normale”: non è la lingua dei poveri, degli emarginati o dei malavitosi, né ha una funzione caricaturale-macchiettistica.

Ma Troisi ha introdotto l'uso del dialetto, in maniera quasi integrale, anche in ambiti, come quello della comunicazione televisiva non locale, in cui il dialetto non era mai entrato prima e non sarebbe entrato con simile intensità neanche dopo. È stata una scelta “controcorrente”, voluta (e chiaramente non dovuta all'incapacità di usare l'italiano). Nel secondo capitolo, Nicola De Blasi si sofferma sulla «scelta dialettale» da parte di Troisi, tenendo opportunamente in considerazione anche le sue interviste televisive (alcune davvero memorabili), che aiutano a cogliere il «nesso tra la scelta del dialetto e l'intenzione di restare sé stesso, affermando la propria personalità anche contro un certo imperio del mezzo televisivo e del consumismo delle frasi fatte» (p. 58).

Nel terzo capitolo Patricia Bianchi prende avvio dalle prime prove e sperimentazioni teatrali di Troisi con il gruppo della *Smorfia* (che raggiunge la notorietà alla fine degli anni Settanta grazie alle partecipazioni a trasmissioni televisive), per poi soffermarsi sulle radici dell'arte di Troisi, sul suo «sillabario della comicità», mostrando i suoi rapporti con la grande tradizione comica napoletana, in particolare con Peppino De Filippo e Totò, dai quali recepisce, attraverso il cinema e la televisione, moduli artistici che poi rielaborerà in maniera funzionale al suo stile. Un esempio è la scena della scrittura della lettera al “santissimo Savonarola” da parte di Troisi insieme a Benigni in *Non ci resta che piangere*, che si rifà chiaramente alla celebre scena della lettera alla “malafemmina” di Totò e Peppino. Non a caso un altro mostro sacro del teatro italiano, e non solo napoletano, come Eduardo De Filippo, definì Troisi come «un comico di domani con le radici nel passato» (p. 81). Ma molto efficace è anche la conclusione del contributo di Patricia Bianchi: «Erede nell'istinto naturale di una tradizione teatrale e comica napoletana celebre nel mondo, espressione del nuovo modo della comunicazione artistica tra teatro, televisione e cinema, voce della lingua del suo tempo e dei suoi luoghi, Massimo Troisi è ormai a pieno titolo un protagonista della nostra storia culturale» (p. 82).

Si tratta, in conclusione, di un volume, di piacevolissima lettura, molto ricco di analisi

e interpretazioni della lingua e dello stile di Troisi. Un libro che ha il merito di correlare le scelte linguistiche e stilistiche dell'attore a un contesto sociale e culturale, così da mettere in luce le motivazioni più profonde e ridimensionare certi giudizi critici e stereotipi. [Antonio Vinciguerra]

ANGELA FERRARI, LETIZIA LALA, *Interpuntezioni creative. Esempi letterari degli anni Duemila*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2021, pp. 148.

Il lavoro delle autrici ha come obiettivo quello di definire ed esemplificare un paradigma di usi creativi della punteggiatura italiana, intendendo per usi creativi «quegli impieghi interpuntivi che – per ragioni morfosintattiche o comunicative – si scostano dalla loro manifestazione standard, quella codificata dalle grammatiche e descritta nei libri specialistici» (p. 9).

Per ogni segno interpuntivo trattato sono ricordati i valori comunicativi di base e presentate le manifestazioni creative, accompagnate da una ricca esemplificazione. L'ampio corpus a cui attingono le autrici è costituito da oltre 5 milioni di parole tratte dalla prosa narrativa italiana più letta degli anni Duemila (cfr. pp. 19-20). Dopo un primo capitolo introduttivo di carattere teorico e una presentazione del corpus, seguono i capitoli dedicati ai principali segni di punteggiatura.

Il primo trattato è il punto. Nelle pagine dedicate si esemplificano i suoi usi creativi, ovvero la funzione frammentante: il punto frammentante, infatti, «può isolare – con grande varietà di realizzazioni – costituenti del tipo frase o costituenti sub-frasali» (p. 21), con gli effetti interpretativi di fondo (cfr. pp. 24-28) e gli effetti sulla testualità (cfr. pp. 28-31) che ne conseguono.

Segue, tra i segni interpuntivi analizzati, la virgola, i cui usi creativi si articolano in tre tipi: 1) il caso in cui la virgola estrae dal tessuto morfosintattico dell'enunciato costituenti in esso integrati; 2) il caso in cui mancano virgole che la sintassi proietterebbe; 3) infine, quello in cui la virgola sta al posto di segni interpuntivi di livello superiore – per esempio «La hostess ritorna con il pane, Pietro ringrazia, la sua voce rocciosa sembra persino bella.

(Mazzantini, *Venuto al mondo*)» (p. 42), in cui la virgola enunciativa viene scelta al posto del punto.

Il quarto capitolo è dedicato al punto e virgola, per il quale (oltre agli usi non del tutto standard legati a ragioni formali) si individuano un uso in cui al posto del punto e virgola ci si aspetterebbero i due punti, un uso in cui il punto e virgola si sostituisce alla virgola, creando un'automizzazione delle unità congiunte vicina a quella creata dal punto fermo, un uso focalizzante e, infine, un impiego connesso alla gestione linguistica del discorso diretto.

Per quanto riguarda i due punti, si rileva che essi hanno spesso, all'interno della narrativa italiana contemporanea, impieghi creativi finalizzati ad ottenere effetti retorico-stilistici: abbiamo i due punti frammentanti, i due punti con focalizzazione metalinguistica (come nell'esempio a p. 59: «Non si diceva ancora: *provocatori*, parola che non venne usata prima del 1969-70, Rossanda, *La ragazza del secolo scorso*)», i due punti che isolano un tema o un connettivo, i due punti enunciativi e i due punti sostituiti da altri segni.

La trattazione segue con le parentesi tonde. Gli usi creativi dell'inciso tra parentesi tonde sono di due tipi: 1) le parentesi per il narratore, ovvero uno spazio in cui il narratore può commentare gli eventi narrati, i personaggi o le loro parole; 2) le parentesi per i personaggi, in cui emergono le loro parole e pensieri. È interessante notare che queste ultime possono essere usate per offrire la versione originale, in dialetto o in italiano regionale, del pensiero del personaggio: «“Va bene, ci sto anch'io”, disse il veneto (*E ben, cioè, ce sto anca mi*). (Lucarelli, *L'ottava vibrazione*)» (p. 82).

I capitoli VII e VIII sono dedicati, rispettivamente, alle lineette doppie e alla lineetta singola; a differenza di quanto accade nel resto del volume, in cui i capitoli sono perfettamente autonomi e possono essere letti singolarmente, in questo caso si tratta di segni e relativi usi intrinsecamente collegati, nonché particolarmente complessi nella codificazione.

Segue, nell'ordine, il punto interrogativo, del quale viene detto che nella narrativa contemporanea è utilizzato spesso in forma creativa: per introdurre un tema; per far emergere la soggettività e lo stato psicologico del narratore nel discorso riportato; in combinazio-

ne con il punto esclamativo; in combinazione con i puntini di sospensione. Rientrano, tra gli usi creativi del punto interrogativo, anche i casi in cui la natura dell'atto comunicativo chiederebbe il suo intervento, eluso invece dall'autore: «Ho pensato, *cosa c'entra il tennis con la pelle*, ma non ho detto niente (Mastricola, *Una barca nel bosco*)» (p. 119).

Anche il punto esclamativo, come quello interrogativo, viene ommesso per fini creativi e anch'esso viene usato per introdurre un tema; viene impiegato anche in altri usi che si discostano da quelli tradizionali, per esempio al fine di manifestare partecipazione emotiva nei confronti del contenuto: «Io i pensieri li regalo agli altri, come le bolle della Coca appena aperta, che fa quel rumore così esaltante! (D'Avenia, *Bianca come il latte, rossa come il sangue*)» (p. 131).

Chiudono il volume i puntini di sospensione, la cui funzione comunicativa è ampiamente sfruttata nei testi letterari contemporanei: per segnalare la presenza di materiale da ricostruire, per creare una sospensione interpretativa, per imitare aspetti prosodici al fine di restituire fenomeni tipici dell'oralità. [*Dalila Bachis*]

SPOGLI DI RIVISTE, A C. DI MARCO BIFFI

«STUDI DI LESSICOGRAFIA ITALIANA», 2021, XXXVIII, pp. 475.

FRANCESCA FUSCO, "Mandatorio": la complessa storia italiana (ed europea) di un'apparente anglicismo contemporaneo - SUSANNA F. RALAIMAROAVOMANANA, *Destino e fortuna dei parasintetici danteschi con il prefisso «in-»* - ANDREA BOCCHI, *Glosse al «Doctrinale puerorum» in volgare mediano* - STEFANO PEZZÈ, *Cani di ferro? sull'origine di «Lamiero 2» («GD-LI»)* - FEDERICO MILONE, *Aspetti linguistici delle lettere di Giulio Romano architetto* - CATERINA CANNETI, *«Di diversi color si mostra adorno». La «Commedia» di Dante nel «Vocabolario» della Crusca* - GIUSEPPE ZARRA, *Vicende lessicografiche dei diminutivi dei nomi in «(z)ione»* - FABIO ROSSI, *L'italiano (buffo) pre-*

goldoniano: tra «Umgangssprache» e «Bühnensprache», con oltre cento retrodatazioni - CLAUDIA PALMIERI, «Parlando del tremore della terra». Aspetti lessicali di tre lezioni accademiche di Giovanni Gaetano Bottari sul terremoto (1729) - IRENE RUMINE, *Sull'origine dell'espressione «madonnina infalzata»* - STEFANO LUSITO, *Profilo storico, aspetti contenutistici e limiti di rappresentatività idiomatica della lessicografia storica genovese* - CHIARA MURRU, «Quasi dopo un viaggio dantesco». Le parole di Dante negli scritti di Roberto Longhi - PAOLO D'ACHILLE, CLAUDIO GIOVANARDI, VINCENZO FARAONI, MICHELE LOPORCARO, *La lettera «D» del «Vocabolario del romanesco contemporaneo»* - MICHELE ORTORE, EMANUELE VENTURA, *Forestierismi e italianismi nella lingua del calcio di oggi - Biblioteca dell'Accademia della Crusca. Accessioni d'interesse lessicografico (2020-2021)* a c. di FRANCESCA CARLETTI.

«LINGUA NOSTRA», 2021, LXXXII, 1-2 (marzo-giugno), pp. 64.

PÄR LARSON, *Arrigo Castellani: genesi di uno studioso* - VITTORIO FORMENTIN, ALESSANDRO PARENTI, *L'etimo ambientale di «con ciò sia cosa che»* - ALESSANDRO PARENTI, *Sul nome di Preitenitto, figlio di Cacciaguida* - MASSIMO FANFANI, «Fare il diavolo a quattro» - ALESSANDRO PARENTI, LORENZO TOMASIN, *Su «quarantena», preteso venezianismo, e su «contumacia»* - ANTONIO VINCIGUERRA, *Ancora su «tressette»* - FABIO MARRI, *Lingua e burocrazia alla prova del «Covid (II)»* - FRANZ RAINER, *Sulla storia di «morbilità», «morbosità» e «morbidità»* - MASSIMO FANFANI, *I «fagioli» dell'«andare a fagiolo»* - MASSIMO FANFANI, «Picnic» - Libri e articoli.

DALLA “VETRINA” DELLE NOVITÀ BIBLIOGRAFICHE DEL SITO DELL'ACCADEMIA DELLA CRUSCA (www.accademiadellacrusca.it) SI SEGNALANO, A C. DI MARCO BIFFI:

MARIAROSA BRICCHI, *Manzoni prosatore. Un percorso linguistico*, Roma, Carocci, 2021, pp. 248.

UGO CARDINALE, *Storie di parole nuove. Neologia e neologismi nell'Italia che cambia*, Bologna, il Mulino, 2021, pp. 240.

CATERINA DA SIENA, *Epistolario. Catalogo dei manoscritti e delle stampe*, a c. di MARCO CURSI, ANTONELLA DEJURE e GIOVANNA FROSONI, Roma, Istituto storico italiano per il medio evo, 2021, pp. XIII, 295.

MAURIZIO DARDANO, *Come sono fatti questi romanzi? Le forme della narrativa italiana di oggi*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2021, pp. 196.

MAURIZIO FIORILLA, IRENE IOCCA, *Boccaccio*, Roma, Carocci, 2021, pp. 408.

In Fieri 3. Ricerche di linguistica italiana, a c. di RITA FRESU e RICCARDO GUALDO, Firenze, Franco Cesati Editore, 2021, pp. 262.

La comunicazione istituzionale ai tempi della pandemia. Da sfida a opportunità, a c. di RAFFAELLA BOMBI, Roma, Il Calamo, 2021, pp. 208.

Le «Meditationes vitae Christi» in volgare secondo il codice Paris, BnF, it. 115. Edizione, commentario e riproduzione del corredo iconografico, a c. di DIEGO DOTTO, DÁVID FALVAY e ANTONIO MONTEFUSCO, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2021, pp. 509 (edizione Open Access).

Letteratura dialettale a Napoli. Testi, problemi, prospettive, a c. di SALVATORE IACOLARE e GIUSEPPE ANDREA LIBERTI, Firenze, Franco Cesati Editore, 2020, pp. 332.

IVANO PACCAGNELLA, *Specchio, memoria, maestro e scuola*, Padova, Editore Cleup - Cooperativa libraria editrice Università di Padova, 2021, pp. 202.

MICHELE PRANDI, *Le metafore tra le figure: una mappa ragionata*, Torino, UTET Università, 2021, pp. 300.

ROBERTO SOTTILE, *Sciasciaro dialettale. 67 parole dalle Parrocchie*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2021, pp. 192.

RICCARDO TESI, «Nè più mai toccherò le sacre sponde». *Saggi sulla lingua poetica dell'Ottocento*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2021, pp. 120.

LORENZO TOMASIN, *Europa romanza. Sette storie linguistiche*, Torino, Einaudi, 2021, pp. XVI-238.