

Sabine Schwarze

«E che per l'amor di Dio, ha che fare la lingua greca con la toscana»

Il concetto barettiano della lingua italiana

...i classici sono anche i libri che sono stati letti un po' da tutti, nel corso del tempo ... È importante avere dei libri in comune con qualcuno, aiuta a capirsi. Per esempio, è possibile scoprire che col nostro vicino di casa si ha in comune «Il gattopardo» (cosa che magari influenzerà beneficamente i problemi del condominio): mentre si può apprendere, per via di tradizione familiare, che «anche il nonno aveva una passione per Stevenson». Ma che libri potremmo pensare di aver in comune, per esempio, con Dante? Stevenson no di certo, ma con Virgilio si va sul sicuro. Virgilio lo abbiamo certamente in comune non solo con Dante ma anche con Sant'Agostino, e persino con Augusto. I classici costituiscono la nostra «lingua comune»: quella che condividiamo non solo con il nostro passato ma anche con tutti coloro che da questo stesso passato provengono.

BETTINI 1995:VIIS.

Con suddetta citazione viene presentato un recente libro di Maurizio Bettini *I classici nell'età dell'indiscrezione*, nel quale l'autore abborda la maniera moderna di studiare i classici «nell'era del talk-show», quando il motivo che spinge il lettore allo studio di un classico in versione originale o in versione tradotta non è più l'aspetto unificatore e valutativo a livello linguistico. Quello della tradizione classica è un argomento chiave che percorre la storia culturale europea. Nel Settecento non pochi letterati italiani si servono dell'argomento per ridefinire le caratteristiche culturali e linguistiche dell'italiano.

«E che per l'amor di Dio, ha che fare la lingua greca con la toscana?» L'esclamazione, pronunciata dal Baretti in polemica contro Gravina, custode fedele dell'identità storica dell'italiano, non intende mettere in questione l'utilità dello studio degli antichi; ci porta piuttosto nel pieno del dibattito linguistico settecentesco sul valore e sulla funzione dell'italiano come lingua nazionale.

In una prefazione alla sua traduzione delle opere di Corneille (del 1747-48), Baretti rimprovera al Gravina di troppo seguire il modello greco nel lin-

guaggio poetico e sottolinea al contrario un carattere specifico del linguaggio poetico di ogni popolo e di ogni epoca:

E che per l'amor di Dio, ha che fare la lingua greca con la toscana? Quella aveva i suoi numeri, le sue inflessioni, il suo genio, diversi dalle inflessioni, numeri e genio della nostra, e non occorre fare a un tal modo e dir poi: «Oh i greci hanno detto, hanno fatto così».

BARETTI 1975/II:11

Baretti entra qui nella discussione sul linguaggio teatrale che secondo lui per fare l'effetto di un «maraviglioso diletto» sul pubblico non può suonare naturalmente quanto una conversazione quotidiana, cosa che si può evitare mettendo le parole in rima italiana:

Che sciocca pretesa è dunque questa, volere che i personaggi parlino sul teatro quasi come si parlerebbe naturalmente, quando noi andiamo ad ascoltarli con quella medesima prevenzione con cui leggiamo e l'Ariosto e Virgilio, e tutti gli altri poeti epici.

BARETTI 1967:54, 1975/II:16¹

Lo stesso argomento viene ripreso dal Baretti più tardi nella sua polemica contro il «versoscioltaio» Cesarotti (cf. BARETTI 1775)².

In una valutazione dell'opera letteraria barettiana, Franco Fido, editore e studioso recente del Baretti, sottolinea: «... pur riconoscendo con Croce e Momigliano che la sua critica è priva di salde convinzioni teoriche, dilettantesca e moralistica, gli storici letterari gli hanno sempre assegnato un posto onorevole, talvolta centrale, tra i critici del Settecento» (BARETTI 1967:11). L'opera barettiana stupisce infatti per giudizi contraddittori, sorprendenti paradossi e per un suo stile particolare che lascia indovinare nel suo autore un personaggio al di fuori del tipico rappresentante della repubblica delle lettere (se tipico rappresentante esiste!).

D'origine borghese di Torino, Baretti cerca di compensare attraverso le letture e i viaggi una mediocre esistenza di impiegato. Le sue letture da auto-

¹ Lui stesso traduce Corneille in versi sciolti e quindi nella forma da lui non accettata per questo genere di letteratura e lo spiega con la sua incapacità di tradurre in rima. Sembra prevalente la polemica alla realizzazione pratica.

² Il Dialogo XLIII della *Easy Phraseology*, un manuale italiano di conversazione composto dal Baretti per la sua allieva Esteruccia Thrale (cf. FIDO 1993:35s.), prende l'Ossian del Cesarotti come esempio per sottolineare l'avversione degli italiani contro i versi sciolti. La parola «versiscioltaio» che Baretti vi definisce «fabbricatore di versi sciolti» gli serve d'espressione per un modo di scrivere del tutto commerciale e di nessun valore poetico-letterario: «Noi non abbiamo che un'opera sola in verso sciolto che possiam soffrire; cioè, la traduzione dell'Eneida d'Annibal Caro, e quella pure è assai più lodata che non letta. L'Ossiano del Cesarotti non aggiungeva di gran lunga all'energia del Tasso, e alla dolcezza del Caro» (BARETTI 1775:264).

didatta vanno dai romanzi cavallereschi e dai poemi epico-narrativi del Cinquecento a tutta la rimeria dei burchielleschi e berneschi toscani. Il «pantheon curiosamente eclettico del primo Baretti» (BARETTI 1967:13) riunisce con Berni, Ariosto, Buonarroti il giovane, Metastasio e Corneille una compiacenza per i fiorentinismi rari con un gusto sincero per la poesia. Gli scritti polemici contro tutto quello che restava fuori da questa «sua» letteratura, gli davano l'occasione di impiegare un pittoresco linguaggio satirico che si era elaborato durante i suoi studi. Un primo soggiorno inglese negli anni 50, gli fa prendere gusto sotto l'influenza del lessicografo Samuel Johnson, per la letteratura moralistica e per la poesia di Shakespeare. L'inserimento nei circoli colti inglesi, e la sua attività di maestro d'italiano e autore di grammatiche e lessici, portano ad una amplificazione dell'orizzonte culturale del Baretti. Se si stacca durante il primo soggiorno inglese dal suo partito teorico preso per il bernismo, restano però sempre evidenti nella sua opera tracce della passione per il linguaggio dei poeti burleschi fiorentini. Le prime opere mature sottolineano una forte preoccupazione per una «letteratura utile». Le sue polemiche contro l'Arcadia («quella celebratissima letteraria fanciullaggine chiamata Arcadia»), la Crusca, gli antiquari, hanno lo scopo di far passare l'Italia all'Europa. Il suo periodico *La frusta letteraria di Aristarco Scannabue* (Venezia 1763-65) è proprio concepito a frustare gli Italiani verso l'Europa. Dopo il ritorno definitivo in Inghilterra nel 1766, Baretti cambia strategia col diffondere fra gli inglesi la conoscenza e il rispetto dell'Italia e degli Italiani, e viene fuori, nel momento di piena maturità in cui raggiunge attraverso un tacito riconoscimento dei propri limiti, un abito mentale di conservatore. Piuttosto sorprendente in questo periodo un ultimo suo scritto di ambizione europea il *Discours sur Shakespeare et sur Monsieur de Voltaire* (1777).

Fido vede l'interesse culturale e la singolarità dell'opera barettiana nell'onesta e robusta testimonianza di un «borghese conservatore che scrive e sa scrivere» (BARETTI 1967:26). Quindi lo paragona a questo personaggio, inventato con divertimento dai romanzieri inglesi e francesi del Settecento, «promesso per nascita e carattere a un'esistenza normale», che viene lanciato «in una serie di imprevedibili eventi, che gli fanno venire la passione delle lettere e nei viaggi che lo fanno scrivere»³. L'ambiguità del personaggio si fa poi notare nel suo linguaggio, nonostante le esperienze che gli permettono di prendere posizione e d'introdursi nel dibattito sulla modernizzazione linguistica con una prospettiva nettamente europea.

Torniamo all'argomento di principio: l'identità storica dell'italiano. L'esigenza di prendere posizione rispetto al ruolo del francese e di ridefinire le caratteristiche culturali dell'italiano si era imposta di forza verso la fine del

³ Troviamo quindi fra i letterati un personaggio le cui coordinate sociologiche e psicologiche rispecchiano quelle dei personaggi che Goldoni critica con un misto di pungente allegria e di lucida compassione.

Seicento, dinanzi alla sempre più palese crisi della funzione internazionale della lingua italiana, ridotta ormai al ruolo subalterno di «lingua per la musica»⁴. La normalizzazione grammaticale aveva fornito alla conversazione intellettuale europea, col francese contemporaneo, uno strumento espressivo impostato sull'economia delle scelte lessicali, sulla brevità dei periodi, e sull'ordine lineare degli stessi. Nel dibattito linguistico italo-francese, la discussione gira intorno al problema della bellezza delle lingue e del buon gusto, considerando centrale l'aspetto della semplificazione strutturale e di vantaggio/svantaggio di una lingua inclinata alle inversioni. Il francese servi in Italia fra l'altro, come fattore di innovazione di un repertorio linguistico tradizionalmente statico, quasi esclusivamente lingua scritta versus il dialetto (unico idioma parlato dalla totalità delle persone). Il francese s'impone fra questi due poli di lingua letteraria e dialetto parlato, come lingua viva e disponibile a tutte le forme della vita sociale. La condizione di più o meno consistente bilinguismo, consentì da un lato alla cultura italiana di fruire attivamente del patrimonio delle idee in Francia e nell'intera Europa, dall'altro contribuì a politicizzare il dibattito sulla lingua: si poneva chiaramente l'esigenza che l'italiano rompesse la barriera del purismo e della letterarietà per affacciarsi alla realtà, alla vita quotidiana, e all'uso sociale. Stanno alla base di queste condizioni sociolinguistiche, le ragioni del dibattito sul «genio delle lingue» che percorre il Settecento. La gamma va dai più fedeli custodi dell'identità storica della lingua (Gravina, Muratori) a letterati come i Verri, pronti a sacrificare la tradizione sull'altare dell'aggiornamento delle mentalità.

È qui che s'inserisce il Baretti con la sua polemica contro il «toscaneggiamento alla grossa» degli italiani, che non hanno imparato correttamente la loro lingua. Nella sua critica, l'italiano viene paragonato al francese e alle altre affermate lingue nazionali che hanno costruito una norma non solo sui libri ma nella conversazione comune.

Fra le innumerabili opinioni false, che nella nostra sapiente Italia sono universalmente adottate per vere, non è la meno falsa quella che tutti abbiamo intorno alla lingua nostra, che da noi tutti è senza il minimo scrupolo giudicata superiore in bellezza a tutte le lingue viventi, e pareggiata eziandio con molto audace franchezza alla lingua latina e alla lingua greca.

BARETTI 1975/I:585

⁴ «È una nuova ondata di italianismo centrifugo – di carattere così differente da quello rinascimentale – ... che fa dell'italiano ... la lingua europea del melodramma e del canto. Con la musica *Italia capta feros victores cepit*, e questo proprio mentre il francese si affermava come organo della cultura europea in domini ben più sostanziali della vita quotidiana e intellettuale» (FOLENA 1983:219).

Inizia in questo modo un articolo intitolato *Diceria di Aristarco Scannabue, da recitarsi nell'accademia della Crusca il dì che sarà ricevuto accademico* (numero XXV del 15 gennaio 1765) che chiude la vita periodica della *Frusta letteraria di Aristarco Scannabue* pubblicata dal Baretti negli anni 1763-1765 a Venezia. Quasi esclusivamente opera della sola persona del Baretti, la *Frusta* rispecchia in una critica a volte portata all'esagerazione anche una auto-consapevolezza dei limiti dell'autore stesso come critico letterario. Baretti rimane nel ruolo del «registra» della conversazione di un vecchio soldato zoppo (Aristarco Scannabue) e un pacifico ecclesiastico (Don Petronio Zamberluccho). Sono due protagonisti, il contrasto dei quali dovrebbe attirare l'attenzione della gente⁵. Aristarco («la sua arroganza e rusticità non ha limiti») viene presentato come se odiasse quasi tutto quello che si fa in Italia, e approvasse quasi esclusivamente quel che si fa all'estero, particolarmente in Inghilterra e in Francia; Don Petronio, per contrasto, si presenta come un uomo alla buona perfettamente soddisfatto com'è, di ciò che si fa a casa sua. Il riferimento alla rusticità senza limiti di Aristarco, serve al Baretti prima di tutto a levarsi ogni responsabilità per eventuali sbagli sul piano della cultura e della critica letteraria⁶. Così certe improvvisazioni dovute alla sua cultura messa insieme un po' a caso, venivano attribuite al protagonista e non allo stesso autore. Franco Fido chiama questo stratagemma del Baretti «una geniale trovata per volgere a proprio vantaggio quelli che sul terreno del giornalismo letterario specializzato potevano essere dei seri limiti culturali» (BARETTI 1967:279). Negli articoli vengono discussi accanto a testi di letteratura anche tali di giurisprudenza e storia. Un argomento chiave della critica barettiana (oppure «aristarchiana») è quello delle caratteristiche linguistiche dei testi. Baretti difende un italiano schietto e naturale e nello stesso tempo fedele alla tradizione senza imitare i modelli, un programma linguistico senz'altro pretenzioso!

Due aspetti sono al centro della sua critica linguistica per quello che riguarda lo scrivere in prosa: uno studio troppo intenso degli scrittori sulle possibilità di scelta lessicale senza lasciarsi andare in direzione del suggerimento della natura, e un ordine lineare della costruzione, secondo il Baretti suggerito (non prescritto) dalla natura. Siamo nel mezzo del famoso dibattito sull'*ordre naturel*, messo alla base della valutazione delle lingue dai razionalisti francesi nel tentativo di stabilire il francese come lingua universale della

⁵ Il Baretti dice sulla sua motivazione di creare i due protagonisti: «... in somma colla *Frusta letteraria* e con quel nomaccio di *Scannabue*, e con quel «turbante alla turchesca», e con quella «sciabolata sul labbro di sotto», e con quella «gamba di legno» ... m'andò pur fatto di far rivolgere a me gli occhi della gente e l'attenzione loro» (*Frusta* 21: L'Uomo, Lettere filosofiche in versi martelliani, dell'abate Pietro Chiari, sull'idea di quelle di M. Pope intitolate *The proper study of mankind is man*, BARETTI 1975/I:520).

⁶ «Qualunque errore io possa aver commesso in fatto di letteratura, io so che in fatto di costume e di morale non ho commesso errore alcuno» (BARETTI 1967:279).

conversazione intellettuale europea. Quel concetto di ordine naturale viene spesso attribuito alla stessa lingua francese come vantaggio ottenuto nel processo della normalizzazione grammaticale, vantaggio che rispecchia in maniera più «chiara» e quindi più «naturale», l'ordine dei pensieri (cioè una cosiddetta isomorfia dei pensieri colle parole). Quando Baretti formula un'aspra critica del Boccaccio⁷, non significa però un rifiuto totale del antico fiorentino, parlato da coloro che l'autore chiama per divertimento «barbuti patrassi»⁸. Quello che gli sta a cuore è una cura dello stile e in particolare della costruzione: dal Boccaccio conviene solamente «imparare i vocaboli», e scegliere «fra i più usati e i meno usati, fra i moderni e gli obsoleti, fra i prosaici e i poetici ... a ben ravvisare quel totale di esse che si chiama indole o genio della lingua toscana». La tradizione consiste secondo Baretti nel senso storico del lessico, un tesoro ereditato che conviene soprattutto distinguere con cautela dalle «frasi forestiere» (BARETTI 1975/I:145). L'ideale di una prosa «limpida e netta, e molto dilettevole a leggersi» si può raggiungere a condizione di non seguire il modello stilistico degli scrittori dei «buoni secoli». Il Baretti accetta e preferisce di molto uno stile «come vien' viene», che sembra aver trovato negli scritti di una persona che fa parte di quei letterati tanto criticati nel suo trattato *Gli Italiani*, per l'influsso troppo notevole che hanno potuto avere senza essere stati letterati veri e grandi. Benvenuto Cellini (1500-1571), orafo e scultore fiorentino, autore di una vivace autobiografia, rappresenta con uno stile «semplice, chiaro, veloce e animatissimo» quello «scrivere secondo la natura» (BARETTI 1975/I:143). Si nota a proposito il fatto che Baretti insista sulla possibilità di ottenere una cultura valida pur essendo di origine modesta. L'ammirato Cellini viene descritto perfino dal Baretti come «ignorante e plebeo», pure fu dalla natura «reso meglio maestro di stile che s'abbia in Italia» (BARETTI 1975/I:144). In quale relazione sta questo «scrivere secondo la natura» con l'ordine naturale delle parole?

La natura fu che al Cellini insegnò a mettere il «nominativo» innanzi al «verbo», e dietro al «verbo l'accusativo, o qualunque altro caso» gli occorreva per rendere il suo discorso grammaticale e secondo l'indole del parlar fiorentino.

BARETTI 1975/I:144

Lo scrivere «secondo la natura» sarebbe dunque l'ordine lineare delle parole nella costruzione, e farebbe parte dell'indole della lingua fiorentina. La trasposizione viene accettata quando si usa «di rado, e a caso anzi che a studio» come lo facevano Machiavelli e Caro, per citarne due autorità da Baretti ac-

⁷ Baretti è noto innanzi tutto per la sua esclamazione che Boccaccio sia la rovina della lingua italiana e la ragione per la quale l'Italia ancora non possiede una lingua unificata.

⁸ Si tratta qui di una espressione scherzosa ovviamente molto amata dal Baretti che la usa di frequenza nella Frusta: «Questo sono le due sole cose che noi dobbiamo imparare da que' barbuti patrassi» (BARETTI 1975/I:145).

cettate («stili begli e buoni» BARETTI 1975/I:147). Quindi il Baretto non difende, come tanti fra i suoi contemporanei, la trasposizione come caratteristica propria dell'italiano. Sostiene piuttosto la sua tesi di una costruzione lineare che sarebbe naturale anche al genio della lingua italiana. La natura è quindi di tutte le lingue, senza favorire una lingua come il francese con vantaggi innati. Dipende solamente dai parlanti di usare una lingua più intelligentemente aspirando alla massima chiarezza:

Tutti ascoltano i suggerimenti della natura, tutti si conformano all'indole delle loro lingue, tutti si studiano di essere originali; e noi Italiani vorremo sempre esser copie, se non d'altri, almeno del Boccaccio? ...

Eh, gioventù d'Italia, mandate al dimonio tutti quegli stolti che vi danno di questi consigli; cercate d'esprimervi secondo l'ordine naturale delle vostre idee, e non imitate né lo stile del Boccaccio, né quello di altri.

BARETTI 1975/I:149

La ricetta per «riuscire una prosa molto limpida e netta» sarebbe facile:

- imparare i vocaboli usati dagli scrittori dei buoni secoli,
- scegliere quelli sempre adatti ai bisogni della comunicazione colta,
- ravvisare il genio della lingua,
- scrivere quel che vien viene rispettando l'ordine nominativo-verbo-accusativo,
- mescolare poi tutto «che così facendo, lo stile nostro con un poco d'esercizio si farà buono senz'alcuna fatica» (BARETTI 1975/I:145).

Per applicare la sua tesi di un ordine lineare della costruzione naturale alla lingua toscana, il Baretto si serve di alcuni esempi. Li trova nel testo di due giureconsulti napoletani intitolato *Delle viziose maniere del difendere le cause del Foro. Trattato di Giuseppe Aurelio Gennaro* (Napoli 1744), criticato nel numero IV del 15 novembre 1763 della *Frusta*. Gli autori vengono presentati come «persone erudite avendo purtroppo il vizio di imitare il Boccaccio e alcun altro degli antichi prosatori». Il loro stile avrebbe quindi bisogno di un notevole miglioramento. Lo stesso Baretto illustra una possibile correzione:

Ciò nientemeno, onde quella oriental gente in maggiore stima aveasi, era la cognizion dello stato e della politica, e l'arte del formar leggi tutte affacenti a render sicuri e tranquilli gli uomini.

BARETTI 1975/I:149

viene corretto dal Baretto nella maniera seguente:

Ma quello che rese ancora più stimati quegli orientali, fu la cognizione dello stato e della politica, e l'arte di formare di quelle leggi che rendono sicuri e tranquilli gli uomini.

BARETTI 1975/I:150

Baretti rinuncia a quell'«affettato <affacenti> e a quel barbaro <ciò nientemeno, onde>». Seguono altri «cattivi» esempi fra l'altro tirati da un testo del Marini («stile tronfio e romoroso; altitonanti paragoni» BARETTI 1975/I:152). Baretti entra quindi nell'argomento chiave della *querelle* franco-italiana, che spiega i rispettivi caratteri delle due lingue di preferenza in rapporto al tema di genio della lingua e di costruzione del periodo.

Il modello linguistico del Baretti è assai selettivo. Non ritiene (diversamente dal suo contemporaneo Bettinelli) che la lingua nazionale debba arricchirsi dalle risorse dialettali. Viene respinta qualsiasi letteratura dialettale, come espressione di un linguaggio contadino troppo rustico per essere riportato per iscritto:

... togliamole un poco tutti i vocaboli de' contadini ... posti quivi in grazia solo d'alcune poche composizioncelle scritte in lingua rustica fiorentina, o pratese, o montelupiana, o poggiaicaiana; ...

BARETTI 1975/I:587

Nel suo trattato *Gl'Italiani*, Baretti presenta certi tentativi di letteratura dialettale (come ad es. i travestimenti dialettali del Tasso) come pericolo letterario. Si tratta secondo lui di una tendenza crescente con l'uso esclusivo dei dialetti al di fuori della letteratura e della scienza. È quindi la lingua parlata nel suo paese, il nucleo del problema:

Egli è vero che la lingua degli scrittori è la toscana e che in tutta la penisola le prediche si fanno in questa stessa lingua; nonostante questi due usi contribuiscono poco a diffonderla, perchè nel commercio ordinario della vita tutti gl'Italiani non parlano che il dialetto del loro paese, a meno che non conversino con forestieri.

Baretti 1975/II:344

Le sue osservazioni linguistiche lo portano al forte dubbio sulle possibili affinità culturali dei popoli che parlano lingue così diverse:

Come mai si può persuadersi che popoli i quali differiscono nella loro lingua a segno di non poter intendersi tra essi, abbiano costumi e usanze comuni?

Baretti 1975/II:345

Una polemica intensa contro l'uso dialettale e la mancanza di una lingua parlata unitaria si svolge nel numero xxv della *Frusta* già nominato prima. Baretti vede una soluzione fuori dal sistema linguistico stesso nella maturazione di un ordine politico che allinea l'Italia alle tendenze della storia europea. È l'autorità politica e la sua influenza sullo sviluppo linguistico che porta all'uso di una lingua unitaria come fa vedere l'esempio delle Signorie nel Trecento fiorentino, oppure quello più recente di una politica linguistica in

Francia, dove sarebbe considerato un delitto il «formarsi de' suoni simili all'accento delle pescivendole e de' plebei»⁹, e diventa legge l'orientamento dell'uso orale alla lingua letteraria. L'educazione linguistica dovrebbe, secondo il Baretto, stare a cuore agli accademici come rappresentanti di un potere ufficiale. Valutando la loro attività però, il nostro autore scopre più difetti che risultati positivi. Il difetto più grande sta nella mancata separazione della «farina dalla crusca» per quello che riguarda i dialettalismi stretti sia cittadini che contadini:

... i vocaboli puramente fiorentini, e quegli del contadiname di Fiesole e di Mugello, non s'avevano a considerare come pezzi della nostra lingua universale.

BARETTI 1975/I:589

In questo hanno sbagliato «alla grande» i barbuti patrassi, «che senza legittimo diritto si crearono sovrani d'una lingua parlata da una nazione così numerosa, qual è quella che abita dall'orlo sino alla punta di quel bellissimo stivale chiamato Italia». Baretto difende l'italianità della lingua, che secondo lui non deve confondersi col toscanismo oppure fiorentino. Si dovrebbe accedere ad una lingua parlata dalla nazione unita, «senza che uno si sconci a studiare il dialetto dell'altro». Alla ricerca di quella lingua unitaria, l'autore entra poi in un circolo vizioso constatando che nonostante tutto è «nelle città di Toscana, e massime in quella di Firenze che si parlano dei dialetti più corretti, più eleganti e più scrivibili, che non ... d'altre parti d'Italia» (BARETTI 1975:589). È tuttavia la toscana lingua, così come viene riportata nel vocabolario della Crusca, che rappresenta il codice più corretto e quindi la base giusta di quello che il Baretto chiama il «linguaggio de' libri». Invece di delineare una via di uscita da questo problema, il nostro autore ritorna in seguito sull'argomento della differenziazione tra scritto e parlato, dicendo che «le lingue che si devono adoperare nello scrivere i libri delle nazioni, non devono essere dialetti particolari di questa e di quella città, ma devono veramente essere lingue universali a tutto quell'ampio tratto di paese» (BARETTI 1975/I:589). Si nota a proposito la ristrettezza teorica della discussione linguistica barettoiana, discussione molto più impressionante per via delle immagini molteplici presentate dalla realtà linguistica quotidiana. Mi voglio tuttavia soffermare su questo aspetto, visto che Baretto ci ritorna anche nel suo manuale d'italiano per inglesi (BARETTI 1775), dove questa differenza determina la specifica scelta

⁹ Il tipico comportamento linguistico del Francese si presenta nella «... paura avuta da sua madre, quando egli era piccolo, che mai avesse da avere la disgrazia di formarsi de' suoni simili all'accento delle pescivendole e de' plebei; e la cura altresì da lei presa di sgridarlo ogni volta che così facesse, severa con lui in ciò quanto se avesse commesso un delitto. In questa maniera educato, ha conservata [sic] una lingua indocile, la quale non rende mai altri suoni che quelli che convengono alla pronuncia del più puro francese» (BARETTI 1975/II: 375).

del registro linguistico da insegnare agli stranieri. Baretti distingue lo scritto e il parlato come varietà della stessa lingua. La lingua de' libri a differenza da quella «che si parla da questo e da quell'altro particolar corpo di quella nazione», è una lingua «più copiosa, più artificiosa, ... una lingua formata con tutto quell'ordine grammaticale di cui è possibilmente suscettibile» (BARETTI 1975/I:590) e deve quindi escludere delle forme a uso ristretto regionale oppure sociale. Ritorna al proposito sulla critica del processo di normalizzazione dell'italiano scritto, essendo stato questo, troppo modellato tramite il Boccaccio sull'esempio della costruzione latina (conservando la trasposizione come tratto significativo). Come abbiamo già potuto notare, il Baretti vede nella trasposizione, più che altro un'elemento stilistico usato spontaneamente, e quindi, legato più all'orale che non allo scritto. La lingua scritta è più «artificiosa» della parlata, ma non deve essere di carattere «artificiale»; ecco la differenza fatta dal Baretti:

Ecco in qual guisa alla lingua nostra si è fatto ritenere a forza un artificiale carattere latino, quantunque, come tutte l'altre moderne europee, abbia un natural carattere di semplicità settentrionale, avendo dal settentrione ricevuta la sua indole...

BARETTI 1975/I:596

Non viene però spiegato al lettore incuriosito, come abbia fatto l'italiano ad aver ricevuto dal settentrione la sua indole e quale sarebbe stata. Dal forte desiderio di volere la sua lingua a livello uguale delle altre lingue moderne, Baretti si fa portare a posizioni piuttosto reattive e non ragionevoli. L'autore fa un passo importante nel concepire la sostanziale differenza fra lingua letteraria e lingua parlata, rimane però insoddisfatto quando si ritrova alla ricerca di questo parlato italiano, non toscano, davanti a tantissime parlate che fra di loro suonano estranee. Non può essere in grado di intravedere i primi passi fatti già allora verso uno sviluppo di italiani regionali (cf. gli studi a proposito di GENSINI 1987 e 1989).

Il Baretti esclude però anche un possibile arricchimento della lingua italiana proveniente da altre lingue moderne, tale il francesismo. Viene deriso il Voltaire, che per insegnare l'italiano all'«arrière-petite fille de Corneille» usa le opere di Goldoni, il linguaggio del quale è considerato dal Baretti un francese italianizzato. Il rifiuto dei prestiti stranieri viene abordato senza collegarsi a un concetto di superiorità della lingua italiana. Anzi, il nostro autore non nega solamente come abbiamo visto prima una superiorità dell'italiano rispetto alle lingue classiche, la nega anche rispetto all'inglese e al francese: «... la nostra lingua non è, e non può essere, neppur uguale, non che superiore, alle due famose viventi, la francese e l'inglese» (BARETTI 1975/I:585). Attribuisce la falsa idea che hanno tanti letterati della superiorità dell'italiano a un criterio sbagliato della nozione di bellezza: la bellezza di una lingua non

sta nella sola abbondanza lessicale, che viene anzi da tanti rifiutata ed al contrario caratterizzata come lato negativo. Baretti cancella come «troppo antichi, o troppo bassi, o troppo sconci, o troppo fiorentini» un novero notevole di vocaboli dalla sola prima lettera del *Vocabolario degli Accademici della Crusca*. Per la scelta di parole riportate nell'articolo della *Frusta*, il lettore si crede trasferito nel famoso trattato del padre Bouhours¹⁰ che sta all'origine del dibattito settecentesco sulla lingua italiana. Uguale a quello, il Baretti critica i superlativi che non sarebbero la base del tesoro linguistico italiano ma piuttosto un repertorio secondario, che i parlanti sanno usare spontaneamente senza ricorrere all'aiuto della Crusca: «i ... nomi superlativi ... che tutti sappiamo formare da' nomi positivi senza il magro aiuto de' signori crucanti» (BARETTI 1975/I:587).

Spogliata da tutte le parole «superflue», il tesoro della lingua toscana si riduce per lui in maniera di poter esclamare che la «misera lingua toscana» non resiste al paragone con le rivali moderne e neanche con le lingue classiche. Baretti ci ricorda tutta la gamma di letterati dall'Orsi al Maffei, che hanno sottolineato la superiorità dell'italiano al greco e al latino senza però secondo lui portare delle rispettive prove: «... basta ti chiamino lingua più bella d'ogn'altra lingua, perchè tosto sieno da te decorati con mille onorificentissimi appellativi» (BARETTI 1975/I:588).

Rimangono come modelli linguistici l'inglese e il francese per corrispondere all'ideale linguistico del Baretti essendo loro «chiare, intelligibili e dilettevolissime» (BARETTI 1975/I:596). Da questa sua posizione (fra l'altro più realistica di tante altre alla ricerca di spiegazioni per una apparente superiorità dell'italiano) non riesce però ad andare oltre, nella direzione di una vera cultura europea. Il suo rifiuto di forestierismi nell'italiano fa notare i limiti della sua ambizione europea. Altri letterati come Cesarotti distinguono fra europei necessari per aprire la lingua alle idee nuove, e francesismi di lusso importati per la sola moda francesizzante. Secondo il Baretti, importare delle voci straniere non può essere il rimedio per guarire l'italiano dall'arretratezza provinciale. La sua attenzione è stata quella di fuggire i francesismi perchè – e qui si contraddice un'altra volta – considera follia prendere in prestito da altri vocaboli avendo un tesoro linguistico ricco (ricordiamoci la forte critica della «misera lingua toscana»!). Baretti abborda l'argomento già precedentemente parlando del suo metodo per tradurre Corneille in italiano. È proprio il rifiuto del francesismo che gli fa scegliere alcune «libertà» nel tradurre¹¹:

Sopra tutto poi ho procurato di fuggire i franzesismi colla medesima cura con cui ansiosamente ne vanno in traccia certi moderni per adornarne le loro e filosofi-

¹⁰ Cf. BOUHOURS, D. *Les Entretien d'Ariste et d'Eugène* (1671) e *De la manière de bien penser dans les ouvrages d'Esprit* (1687).

¹¹ Mi riferisco per la citazione all'edizione delle prefazioni alla traduzione di Corneille curata da Luigi Piccioni che presenta un testo più completo da quella curata da Franco Fido.

che e critiche ed amoroze scritte, parendomi pazza cosa il cercar in prestito quello di che noi abbiamo da donar agli altri, cioè vocaboli e frasi di buonissima lega; anzi avrei creduto di barattar l'oro, non che coll'argento, col ferro o col piombo, ché ferro e piombo in mezzo all'oro, per mio giudizio, diventano i vocaboli e le frasi dell'umile lingua francese in mezzo a' vocaboli e alle frasi della nobile toscana.

BARETTI 1911:42

Di fronte al «pericolo francese» Baretti si pronuncia da custode fedele del tesoro linguistico curato dalla Crusca, ed esige dagli italiani di «ricorrere al benedetto vocabolario della Crusca» (BARETTI 1911:42).

Sarà poi in un suo scritto del secondo soggiorno londinese, che Baretti ritorna con decisione su questi argomenti e getta nella discussione tutta la sua esperienza di traduttore, di lettore e di critico. Il *Discours sur Shakespeare et Monsieur de Voltaire* – attacco al maggiore rappresentante per lui del «razionalismo arido e tendenzioso delle lumières» – viene considerato dagli studiosi il suo più riuscito pamphlet. La novità del trattato sta soprattutto nel tono, nella convinzione e nell'efficacia con cui Baretti oppone all'ecclettico e cosmopolita Voltaire, la propria esperienza di linguista paziente e di sensibile traduttore. È da ricercare in questo tono, la ragione per una censura della prima edizione francese spiegata nella maniera seguente:

La brochure est écrite en mauvais français et en langage des halles. Elle ne manque ni d'esprit, ni de vivacité, ni de bonne critique, mais le ton est intolérable. (cf. Neri, «A. Due aneddoti letterari poco noti», *Gazzetta letteraria di Torino* 10, n. 24)

BARETTI 1967:737

Non solo dal punto di vista estetico¹², ma anche da quello linguistico si tratta di un testo interessante. Non sarà per puro caso che Baretti abbia messo all'inizio una reminiscenza al Berni («Dico le mie cose naturalmente senza affettare il Favellar Toscano») dove ritroviamo parole chiave della sua teoria linguistica come «naturale» e «affettare». Baretti delinea nel seguente i rapporti fra lingua e stile¹³ e afferma l'individualità e la peculiarità delle singole lingue, sottolineando lo stretto rapporto fra genio della lingua e genio della nazione, un rapporto che vale anche per la coniazione di caratteristiche formali delle lingue. La difesa di un senso storico e quindi mutevole delle parole, unito al riconoscimento della peculiarità stilistica di ogni autore, lo porta alla

¹² Cf. la presentazione del testo nell'edizione curata da Franco Fido BARETTI 1967:735-39

¹³ Questa argomentazione fu ripresa dal Bettinelli per essere posta su una base filosofica dal Cesarotti (cf. GENSINI 1987).

convinzione dell'impossibile traducibilità di un autore letterario¹⁴. Questo concetto fa indovinare il passaggio dell'autore da una estetica di gusto all'estetica di genio. Il «bello» viene da lui accettato nel senso di valore estetico dell'uso individuale della lingua in un'opera letteraria; viene però rifiutato come criterio di valutazione delle lingue naturali, tale il francese, l'italiano:

Nous avons chez nous bien des bouriques à deux jambes, qui sans savoir quatre mots de français ou trois d'anglais, vous soutiennent bravement que la langue italienne est non seulement plus belle que la française et que l'anglaise, mais plus belle même que la latine et la grecque ...

Ce qu'il y a de vrai dans cette affaire des langues, est que toute langue est belle entre les mains de ceux qui savent s'en servir, et que les sots les gâtent toutes.

BARETTI 1911:288

La percezione dello stile viene dal Baretto interpretato come riflesso del modo soggettivo di interpretare il reale, e ha termine così l'idea della sua esistenza come semplice ornamento formale, copiato e ricopiato sull'esempio degli antichi. Baretto sta quindi alle soglie di una fase del dibattito linguistico dove si supera la discussione di qualità retoriche che si era limitata alla ricerca di una lingua bella e perfetta, considerata astrattamente e indipendentemente dal suo rapporto con la realtà sociale. Si passa a un dibattito che successivamente tiene conto del rapporto fra parole e idee, e quindi della connessione fra lingua e cultura. L'argomento di una nuova lingua che avesse potuto comporre le disarmonie fra i dialetti, viene collegato all'idea di un'eventuale collaborazione della lingua ad una pacificazione culturale (cf. GENSINI 1987). Il caso del Baretto fa notare come nasca fra gli intellettuali una consapevolezza dei fondamenti politici della lingua, che a volte vengono abordati con termini che si avvicinano a quegli usati un secolo più tardi da Ascoli (mancanza di città capitali, divisione politica delle diverse province, confronto con esperienze inglesi e francesi). In modo più rigido viene rilevato l'aspetto politico della lingua dal Cesarotti, che mette la sua filosofia linguistica sulla base di un legame stretto fra il genio della nazione e il genio della lingua¹⁵.

¹⁴ La difesa che vi si trova del carattere unico e intraducibile d'ogni concreto linguaggio poetico porta al Baretto in uno studio di Walter Binni la riputazione di un pre-romantico (cf. BINNI 1963).

¹⁵ Cesarotti dice nel suo *Saggio sopra la lingua italiana* (dal 1800 *Saggio sulla filosofia delle lingue*): «... il genio della lingua è propriamente l'espressione del genio nazionale. Tutto ciò dunque che cangia o modifica il secondo genio, dee necessariamente portar tosto o tardi anche nel primo una alterazione corrispondente. Ora chi non conosce le vicissitudini morali e politiche delle nazioni, e la loro influenza mal contrastata dal clima, influenza che trasforma un popolo d'eroi in una greggia di schiavi, e al rozzo e libero linguaggio della schiettezza repubblicana sostituisce la politezza lusinghiera e l'ingeniosa urbanità della corte?» (CESAROTTI 1960:394).

Nella conclusione del *Discours* Baretti ci riporta al punto di partenza dell'argomento qui presentato: nonostante il distacco linguistico necessario dai modelli classici, nel processo della formazione di una lingua nazionale, sono e saranno i classici la base dell'erudizione e della cultura dei popoli:

Qu'apprendront de Voltaire des Jeunes Gens sans experience, et mal pourvus de véritable savoir? Ils apprendront, qu'Homère est un bavard, que Sophocle et Euripide sont aujourd'hui ignorés, ou méprisés; qu'Hésiode, Platon, Virgile, Ovide, et tous ceux en un mot que le Monde a respectés comme des grands hommes durant tant de siècles sont tous si pleins de défauts qu'ils en regorgent ... Ils en tirent la dangereuse conséquence, qu'on peut devenir fort savant en toutes choses sans se bourreler l'âme à étudier des ouvrages abusivement décorés du titre de classiques ... Malheur aux Jeunes Gens qui auront lu les ouvrages de Monsieur de Voltaire avant que d'avoir lu Homère, Virgile, et tous les autres que nous appelons Ecrivains classiques: Malheur, Malheur!

BARETTI 1777:185

Bibliografia

- BARETTI, G. 1775: *Easy Phraseology for the use of Young Ladies who intend to learn the Colloquial Past of Italian Language*, London
- BARETTI, G. 1777: *Discours sur Shakespeare et sur M. de Voltaire*, Paris/Londres
- BARETTI, G. 1911: *Prefazioni e polemiche*, a cura di L. PICCIONI, Bari
- BARETTI, G. 1967: *Opere*, a cura di F. FIDO, Milano
- BARETTI, G. 1975: *Opere Scelte*, a cura di B. MAIER, 2 vol., Torino
- BETTINI, M. 1995: *I classici nell'età dell'indiscrezione*, Torino
- BINNI, W. 1963: *Classicismo e neoclassicismo nella letteratura del Settecento*, Firenze
- CESAROTTI, M. 1960: «Saggio sulla filosofia delle lingue applicato alla lingua italiana», in: *Dal Muratori al Cesarotti*, vol. 4: *Critici e storici della poesia e delle arti nel secondo Settecento*, a cura di E. BIGI, Milano/Napoli
- FOLENA, G. 1983: *L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento*, Torino
- GENSINI, S. 1987: *L'identità dell'italiano. Genesi di una semiotica sociale in Italia fra Sei e Ottocento*, Casale Monferrato
- GENSINI, S. 1989: «Traduzioni, genio delle lingue, realtà sociale nel dibattito linguistico italo-francese (1671-1823)», in: A.A.V.V., *Il genio delle lingue*, Roma:9-36
- FIDO, F. 1993: «Volto del Baretti inglese: didattica e Nonsense, Invettiva e teatro», *Rivista di Letterature Moderne e Comparate* 46:31-45

Resümee

«Und was hat um Gottes Willen die toskanische mit der griechischen Sprache zu tun?» - Baretteis Konzept der italienischen Sprache

Mit Giuseppe Baretti wird eine zu unrecht (wie auch sein moderner Herausgeber Franco Fido betont) bisher eher vernachlässigte Figur des italienischen 18. Jh.s in den Mittelpunkt einer sprachphilosophisch ausgerichteten Untersuchung gestellt.

Ausgangspunkt ist die These, daß Baretteis überaus vielschichtiges Werk nicht nur als exemplarischer Fall eines «robusten und ehrenhaften» kleinbürgerlichen Autodidakten für den Literaturhistoriker interessant sei, sondern daß er ebenso für das Verständnis der Dynamik der italienischen Sprachdiskussion im 18. Jh. ganz wesentliche Aspekte liefert.

Die sich anschließende Analyse der Position Baretteis in der für die Zeit (gekennzeichnet durch einen erheblichen Prestigeverlust der italienischen Sprache und Kultur im europäischen Kontext zugunsten eines sich zunächst überaus erfolgreich etablierenden Universalitätsanspruchs des Französischen) zentralen Frage einer Neudefinition der kulturell-sprachlichen Identität Italiens bezieht neben sprachlich besonders markanten Texten wie der eher satirisch angelegten literarischen Zeitschrift *La frusta letteraria di Aristarco Scannabue* auch von der Forschung fast völlig vernachlässigte Texte ein wie etwa ein in England verfaßtes Lehrbuch der italienischen Sprache (*Easy Phraseology for the use of Young Ladies who intend to learn the Colloquial Part of Italian Language*, London 1775).

Baretti, aufgrund seiner sozialen Voraussetzungen selbst weitgehend ohne Beziehung zur klassischen Antike, weicht in seiner Position zur Identitätsfrage auch folgerichtig von den in Italien üblichen Kriterien der Sprachbewertung ab, wie etwa einer chronologisch begründeten Situierung der italienischen Sprache in unmittelbarer Nähe der klassischen Sprachen, Griechisch und Latein, verbunden mit einem daran geknüpften zeitlosen Prestigeanspruch.

Am Gegenstand seiner Polemik gegen zeitgenössische Wertungsmuster, wie etwa gegen angebliche Vorzüge des Italienischen aufgrund der in der Syntax bevorzugten Inversion, zeigt sich, daß Baretti sich in die italienische Sprachdiskussion mit durchaus innovativen, für den Fortgang der Sprachfrage fruchtbaren Gedanken einbringt.