

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 12 / Issue no. 12

Dicembre 2015 / December 2015

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 12) / External referees (issue no. 12)

Giovanni Bárberi Squarotti (Università di Torino)

Mario Domenichelli (Università di Firenze)

Francesca Fedi (Università di Pisa)

Giovanna Silvani (Università di Parma)

Carlo Varotti (Università di Parma)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2015 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

PALINSESTI / PALIMPSESTS

- Shelley Recasting of Southey: from Ghost to Monster*
SYLVIE GAUTHERON (Paris) 3-28
- “Quashed Quotatoes”. Per qualche citazione irregolare
(seconda parte)*
RINALDO RINALDI (Università di Parma) 29-50
- L’infelicità del principe felice. Oscar Wilde e Tommaso Landolfi*
LUCA FEDERICO (Università di Torino) 51-68
- Tracce d’inizio e di fine. Citazioni sacre nelle “17 variazioni”
di Emilio Villa*
BIANCA BATTILOCCHI (Università di Parma) 69-85

MATERIALI / MATERIALS

- Metamorfosi pescatorie: l’uso delle fonti in Giulio Cesare Capaccio*
DANIELA CARACCIOLO (Università del Salento) 89-107
- Giustino eroico, Giustino tragico. Qualche scheda metastasiana*
MASSIMILIANO FOLETTI (Università di Parma) 109-117
- Una citazione settecentesca del “Malmantile racquistato”:
il “Torquato Tasso” di Carlo Goldoni*
LUCIA DI SANTO (Università di Milano) 119-136
- La copia differente. Due riscritture di Luigi Riccoboni*
CATERINA BONETTI (Università di Parma) 137-151

LIBRI (FILM) DI LIBRI / BOOKS (FILMS) OF BOOKS

- [recensione / review] Sebastiano Italia, *Dante e l’esegesi virgiliana. Tra
Servio, Fulgenzio e Bernardo Silvestre*, Acireale – Roma, Bonanno
Editore, 2012
CÉCILE LE LAY 155-159
- [recensione / review] Giuseppe Tornatore, *The Best Offer*, Paco
Cinematografica – Warner Bros Italia – Friuli Venezia Giulia Film
Commission – BLS Südtirol Alto Adige – Unicredit, 2013
FRANCESCO GALLINA 161-167



LUCIA DI SANTO

**UNA CITAZIONE SETTECENTESCA DEL
“MALMANTILE RACQUISTATO”:
IL “TORQUATO TASSO” DI CARLO GOLDONI**

1. La metamorfosi settecentesca del “Malmantile racquistato”

Più di un secolo separa la composizione del poema eroicomico di Lorenzo Lippi, *Il Malmantile racquistato*, dalla sua edizione di maggiore riferimento. Sembra infatti ormai certo che si debba retrodatare agli anni 1643-1644 il soggiorno austriaco del Lippi, durante il quale, secondo quanto racconta Filippo Baldinucci nelle *Notizie de' Professori del disegno*, il poeta-pittore trovò la “congiuntura più adeguata, per dilatare alquanto” l'originario e più semplice disegno di “dare [...] sfogo al suo poetico capriccio”, cimentandosi con le prime prove del poema.¹ Al 1750

¹ Cfr. F. Baldinucci, *Vita di Lorenzo Lippi, cittadino e pittor fiorentino, scritta da Filippo Baldinucci, e stampata fra le sue Notizie de' Professori del disegno, nel Decennale del 1640*, in L. Lippi, *Il Malmantile racquistato di Perlone Zipoli, colle note di Puccio Lamoni dell'abate Antonmaria Salvini, lettore di lettere greche nello Studio Fiorentino, e del dottore Antonmaria Biscioni, canonico e bibliotecario regio della*

risale, invece, la monumentale edizione curata da Anton Maria Biscioni per i torchi fiorentini di Francesco Moücke: l'imponente mole di questa stampa, che arrivò al numero di 967 pagine, dissuase gli editori successivi, così che ancor oggi essa rimane l'unica in cui è possibile trovare il testo accompagnato integralmente dallo "spettacolo commentato" stratificatosi negli anni con le annotazioni di Paolo Minucci prima (edite nell'edizione del 1688), di Anton Maria Salvini e Anton Maria Biscioni poi (edite per la prima volta nel 1731 e ampliate nel 1750). Come ho cercato di dimostrare altrove,² in questi cento anni il poema subisce un processo che per molti versi lo snatura e sposta sempre più l'attenzione sulla sua veste linguistica.

La stratificazione storica delle postille, indispensabili all'intelligenza del testo poetico, induce a riflettere su due aspetti fondamentali. Innanzitutto su quanto fosse radicata, già nei contemporanei del Lippi, la consapevolezza che l'ostentata fiorentinità del poema, sia sotto il palese profilo linguistico sia sotto quello meno visibile dei riferimenti storici, avrebbe potuto facilmente diventare un ostacolo alla ricezione del testo;³ in secondo luogo sul fatto che proprio tale caratteristica potesse essere piegata alla causa della Crusca.⁴ È indubbio che, al di là delle ragioni affettive e di scherzo che Balducci attribuisce all'origine del poema, vi sia nel Lippi un

Mediceo-Laurenziana, in questa edizione dal medesimo ricorrette ed ampliate, in Firenze, nella stamperia di Francesco Moücke, 1750, vol. I, p. XXXII.

² Si veda L. Di Santo, *L'eroicomico 'fiorentino' di Lorenzo Lippi*, Milano, Led, 2013, pp. 205-224.

³ Si trattava di un timore condiviso dagli stessi fiorentini, come scrisse Antonio Magliabechi in una lettera indirizzata ad Angelico Aprosio nel 1671: "Forse fuor di qua non avrà nemmeno applauso, perché non sarà inteso, poiché la bellezza di questo poema consiste solamente nella facilità dello stile e nella gran copia de' proverbi, ed altri modi di dire prettamente fiorentini, che fuori non solamente non usano, ma nemmeno sono intesi" (citata in A. Neri, *La prima edizione del "Malmantile"*, in Id., *Passatempo letterari*, Genova, Tipografia del Regio Istituto Sordo-muti, 1882, p. 65).

⁴ Jacopo Carlieri, nella sua dedica al marchese Francesco Antonio Feroni premessa all'edizione del poema del 1750, definisce il *Malmantile* un poema piacevole per chi fosse "vago e studioso del Fiorentino linguaggio" (cfr. L. Lippi, *Il Malmantile racquistato...*, cit., vol. I, p. VI).

preciso orgoglio municipalistico, in sintonia con la reazione difensiva che Firenze adottò nei confronti delle novità barocche; ma è altresì vero che la lettura settecentesca irrigidì la componente giocosa a favore di una tensione normativa estranea al Lippi e in fondo anche al suo primo commentatore, il poco più giovane Paolo Minucci, nelle cui note si può ancora percepire, accanto al gusto lessicale, il ricordo nostalgico per quella cerchia di amici della quale egli stesso fece parte.⁵

Le ragioni di questa graduale metamorfosi interpretativa vanno ricondotte ai cambiamenti storici e culturali vissuti da Firenze nell'ampio arco temporale che separa gli anni della genesi dell'opera dall'edizione definitiva del 1750. Si tratta di un mutamento che si riflette in quegli stessi anni nel passaggio dalla terza (1691) alla quarta edizione (1729-1738) del *Vocabolario* della Crusca: mentre la seconda impressione del *Vocabolario* poco aggiungeva alla prima, i lavori della terza mirarono a un cambiamento quantitativo (da un unico volume *in folio* a tre tomi) e qualitativo, notevole per l'apertura alla modernità e non più ripreso nelle edizioni successive.⁶ La storia della Crusca, ben lontana dalla granitica immagine con cui la ritraevano i suoi oppositori,⁷ s'interseca così saldamente con la storia del *Malmantile*, condividendone nomi e date. Il poema nasce durante gli anni

⁵ Come dimostra la sua presenza, sotto il nome anagrammatico di Puccio Lamoni, tra le file dei personaggi-amici del *Malmantile*. È utile, per ricostruire la cerchia del poeta e l'ambiente in cui l'opera nacque, l'*Indice delle persone nominate nel poema, collo scioglimento degli Anagrammi*, ivi, vol. II, pp. 867-868.

⁶ Si veda M. Vitale, *La III edizione del "Vocabolario della Crusca". Tradizione e innovazione nella cultura linguistica fiorentina secentesca*, in Id., *L'oro della lingua. Contributi per una storia del tradizionalismo e del purismo italiano*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1986, pp. 273-333.

⁷ Cfr. M. Sessa, *Fortuna e sfortuna della IV impressione del Vocabolario della Crusca*, in *La Crusca nella tradizione letteraria e linguistica italiana*, Firenze, Accademia della Crusca, 1985, p. 186: "i germi di trasgressione alla norma o di innovazione sono presenti nel corpo stesso del *Vocabolario*, che, fin dalla sua prima edizione, è tanto vario di registri lessicali a leggerlo bene tra le righe, e così ambiguo nelle sue affermazioni programmatiche".

in cui Benedetto Buommattei stimolava gli Accademici alla ripresa dei lavori e molti degli amici che il Lippi si diverte a travestire di abiti cenciosi sono tra i più importanti fautori dell'apertura ideologica che caratterizzò la terza edizione, come Carlo Dati e Lorenzo Magalotti. Ritroviamo le medesime coincidenze dall'altro lato della parabola storica, poiché i commentatori settecenteschi del poema, Salvini e Biscioni, sono i capiscuola di quel fervore filologico che generò una febbrile attività editoriale di testi fiorentini intesa come apporto alla rinnovata ortodossia tradizionalistica della quarta edizione del *Vocabolario*.⁸

Il *Malmantile* nasce insomma in un contesto storico-culturale in cui la sua “raccolta delle più basse similitudini, e de' più volgari proverbi e idiotismi fiorentini”⁹ viene presentata come una distensione del canone di Leonardo Salviati che aveva improntato le prime edizioni del *Vocabolario*, e come un ritorno alla varchiana valorizzazione dell'uso. Nella prima metà del Settecento questo medesimo materiale ribobolaio si trasforma invece in un restrittivo recinto, all'interno del quale il *cotidianus sermo* è consentito solo in quanto legittimato dall'“assunzione scritta e letteraria”.¹⁰ La spontaneità fiorentina è attribuita al Lippi da Minucci, nel *Proemio* alla prima edizione commentata del poema (1688):

“Tal composizione fece egli a sol fine di mettere in rima alcune novelle, le quali dalle donnicciuole sono per divertimento raccontate a' bambini: e di sfogare la sua bizzarra fantasia, inserendovi una gran quantità di nostri proverbj, ed una mano di detti

⁸ Per la relazione tra le edizioni di testi fiorentini e i paralleli lavori dell'Accademia si veda M. Vitale, *La IV edizione del “Vocabolario della Crusca”. Toscanismo, classicismo, filologismo nella cultura linguistica fiorentina del primo Settecento*, in Id., *L'oro della lingua. Contributi per una storia del tradizionalismo e del purismo italiano*, cit., pp. 357-359. Su Salvini e Biscioni si veda L. Di Santo, *L'eroicomico ‘fiorentino’ di Lorenzo Lippi*, cit., pp. 259-266.

⁹ Cfr. F. Balducci, *Vita di Lorenzo Lippi...*, cit., p. XXXII.

¹⁰ Cfr. M. Vitale, *La IV edizione del “Vocabolario della Crusca”. Toscanismo, classicismo, filologismo nella cultura linguistica fiorentina del primo Settecento*, cit., p. 364.

e Fiorentinismi più usati ne' discorsi famigliari, sforzandosi di parlare, se non al tutto Boccacevole, almeno in quella maniera, che si costuma oggi in Firenze dalle persone civili: ed ha sfuggito per quanto ha potuto quelle parole rancide, alle quali vanno incontro taluni, che per spacciarsi uomini letterati, non sanno fare un discorso, se non vi mettono guari, chente, e simili parole, che per essere state usate dal Boccaccio, essi credono, che dieno l'intero condimento alli loro insipidi ragionamenti: e stimano, che quello sia il vero parlar Fiorentino, che non è inteso, se non da' loro pari: e non s'accorgono, che in tal guisa parlando, si rendono scherzo di chiunque gli sente.”¹¹

E l'immagine è ripresa anche dal biografo Baldinucci:

“ [...] tessè l'opera sua, fuggendo al possibile quelle voci, le quali altri, a guisa di quel rettorico Atticista, ripreso da Luciano ne' suoi piacevolissimi Dialoghi, affettando ad ogni proposito l'antichità della Toscana favella, va ne' suoi ragionamenti senza scelta inserendo.”¹²

L'esaltazione del fiorentino vivo, insieme ai nomi extra-toscani e ai tentativi di un lessico specialistico, rientra in quello slancio secentesco al quale la Crusca, passando dalla terza alla quarta impressione, rinunciò, perdendo così anche una scommessa europea.¹³ Per ironia della sorte il poema di Lippi divenne suo malgrado vittima di un'incomprensione: da fuggitore delle “parole rancide” il poeta divenne una delle più fortunate personificazioni proprio di quei tradizionalisti, su cui il Minucci già nel 1688 aveva sentenziato “che in tal guisa parlando, si rendono scherzo di chiunque gli sente”.

¹¹ P. Minucci, *Proemio*, in L. Lippi, *Il Malmantile racquistato...*, cit., vol. I, p. XXII.

¹² F. Baldinucci, *Vita di Lorenzo Lippi...*, cit., p. XXXII

¹³ Nel 1694 l'Académie Française pubblica, in contemporanea, un dizionario di lingua e un dizionario lessicale dedicato alle arti e ai mestieri; la Real Academia Española si propone, accanto alla prima edizione del *Diccionario de Autoridades* (1726-1739), un dizionario per le voci tecniche. Si veda M. Sessa, *Fortuna e sfortuna della IV impressione del Vocabolario della Crusca*, cit., pp. 183-184.

2. Verso il “Torquato Tasso”: Goldoni e il toscano

Se si considera questo panorama, è allora ben probabile che quando nel carnevale del 1755, a soli cinque anni dall’edizione lippiana curata da Biscioni, Goldoni cita esplicitamente il *Malmantile racquistato* all’interno del *Torquato Tasso*, una commedia autobiografica e dedicata proprio alla questione della lingua, egli si riferisca a un problema linguistico ancora vivo a Firenze e nel resto della penisola. Nell’opera goldoniana il Cavalier del Fiocco, “acerrimo cruscante”¹⁴ e detrattore giurato del Tasso, argomenta così le ragioni della sua critica di fronte al veneziano Signor Tomio:

“Veniste per il Tasso? Il Tasso, affè, non merita
 Che muovasi per lui persona benemerita.
 È un uomo effeminato, nel di cui petto domina
 Amor per una donna, che Eleonora si nomina.
 Un che stimato viene pochissimo in Etruria,
 Che mostra ne’ suoi carmi di termini penuria,
 Che sbaglia negli epiteti, che manca nei sinonimi,
 Non merta che s’apprezzi, non merta che si nomini.
 Nemico della Crusca, degn’è di contumelia;
 [...]
 Altro è il dir di Camaldoli, altro è il parlar di Boboli.
 Ciriffo e il *Malmantile* ad impararli aiutano,
 Ma quelli per Torquato son termini che putono”.¹⁵

L’intera commedia è intessuta di riboboli tratti a bella posta dal poema di Lippi, ma questo è il passo in cui l’autore ricorda apertamente la sua fonte e il suo significato: la recente edizione e l’abbondante ricorso al *Malmantile* nell’ultima stampa del *Vocabolario* della Crusca conferivano infatti all’opera un posto di primo piano, fra quelle che i puristi reputavano

¹⁴ Cfr. C. Goldoni, *Torquato Tasso*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di G. Ortolani, Milano, Mondadori, 1941, vol. V, p. 779 (I, 2).

¹⁵ Ivi, pp. 814-815 (III, 10).

necessarie ai non toscani nell'apprendimento della buona lingua. Citare il poema in funzione anti-tassiana significava dunque per Goldoni mettere in campo la questione della lingua e la lingua delle sue commedie, con riferimento ad una delle più agguerrite critiche mosse contro di lui.

La novità del teatro goldoniano aveva attirato sul suo creatore gli attacchi dei tradizionalisti, rappresentati dal conte Carlo Gozzi e dall'Accademia dei Granelleschi fondata nel 1747, che “s’eran fatti sulla Laguna custodi feroci della purezza dell’Arno”.¹⁶ Gozzi definiva Goldoni “cesso di dottrina”, “vate da Chiasso / e gran riformator de’ miei coglioni”,¹⁷ vantandosi di averlo “spennacchiato in sul cul come il tordo” e incitando i granelleschi, con allusione oscena, a uscire “da’ loro baccelli” e ad essere come “Prussiani in campo diligenti”.¹⁸ Quest’ultimi, nei 194 fogli dei loro *Atti* davano “urti”, “morsi”, “cazzotti”, “culate”, “graffi”, “picchiate” e “calci” al povero “Fegejo grassotto” e se la prendevano con gli spettatori che “s’ei [*scil.* Goldoni] tira un peto, gridan: bello, bello”.¹⁹ Lontano dalla moderazione del fratello Gasparo ed ergendosi a custode di un classicismo puristico messo in pericolo dalle nuove mode letterarie, Carlo Gozzi condannava senza mezzi termini il realismo sociale di un teatro pericolosamente vicino al gusto popolare, vera e propria incarnazione dell’odiato Illuminismo.

Sul piano linguistico il conservatorismo storico di Gozzi si traduceva in una severa ortodossia formata sui testi trecenteschi e sui maestri della poesia burlesca, nel pieno ossequio del *Vocabolario* fiorentino. L’assenza

¹⁶ Cfr. G. Ziccardi, *Intorno al “Torquato Tasso” di C. Goldoni*, Arpino, Società Tipografica Arpinate, 1913, p. 4.

¹⁷ Cfr. C. Gozzi, *Dissemi un muto, che l’ha udito un sordo* e Id., *O putti da buon tempo, o compagni*, in P. Bosisio, *Carlo Gozzi e Goldoni. Una polemica letteraria con versi inediti e rari*, Firenze, Olschki, 1979, p. 114 e p. 102.

¹⁸ Cfr. C. Gozzi, *Magnifici, e possenti miei Granelli* e Id., *Nessun Granelli, sia che si sgomenti*, ivi, p. 107 e p. 106.

¹⁹ Cfr. *Atti degli Accademici Granelleschi per il 1761*, ivi, pp. 188-189 e p. 257.

di soggezione verso il modello toscano che Goldoni mostrava nelle sue commedie e negli apparati prefatori, era dunque inaccettabile per la schiera dei Granelleschi e nelle loro accuse la sciatteria linguistica del commediografo era costantemente messa alla berlina: egli “è un bel pazzo” poiché “men che il porco è amante della crusca, / E poi ride della lingua Etrusca”.²⁰

Goldoni ironizza dal canto suo sul delicato gusto degli avversari, spiegando le ragioni della sua riforma nella prima edizione delle sue opere presso Bettinelli (1750):

“[...] ho imparato, volendo render utili le mie commedie a regular talvolta il mio gusto su quello dell’universale, a cui deggio principalmente servire, senza mettermi in pena delle dicerie di alcuni o ignoranti o indiscreti, e difficili, i quali pretendono di dar legge al gusto di tutto un popolo, di tutta una nazione, e fors’anche di tutto il mondo, e di tutti i secoli colla lor sola testa, non riflettendo, che in certe particolarità non integranti i gusti possono impunemente cambiarsi, e convien lasciarne padrone il popolo egualmente che delle mode del vestire, e de’ linguaggi. [...] Infatti, se quelli, che o due o tre anni fa sofferivano sul Teatro improprietà, inezie, arlecchinate da mover nausea agli stomachi più grossolani, son divenuti al presente così dilicati, che ogn’ombra d’inverisimile, ogni picciolo neo, ogni frase, o parola men toscana li turba, e scompone, io posso senza arroganza attribuirmi il merito d’aver il primo loro ispirata una tal dilicatezza col mezzo di quelle stesse commedie, che alcuni di essi indiscretamente, ingratamente, e fors’anche talvolta senza ragione si sono messi, o si metteranno a lacerare”.²¹

La questione linguistica non è solo un problema stilistico ma anche pratico, nel momento in cui il commediografo mira ad un riconoscimento che superi i confini della Serenissima e raggiunga la forma stabile del testo scritto. Autore trilingue, Goldoni sperimenta fino alla vecchiaia l’impossibilità di un’interscambiabilità perfetta fra lingue differenti, poiché se la sua fonte è la Natura, essa non è però universale, bensì “différemment modifiée dans les différens climats et il faut la présenter partout avec les

²⁰ Cfr. C. Gozzi, *Magnifici, e possenti miei Granelli*, ivi, p. 107.

²¹ C. Goldoni, *Prefazione dell’Autore alla prima raccolta delle commedie 1750*, in Id., *Tutte le opere*, cit., 1935, vol. I, p. 770 e p. 773.

mœurs et les habitudes du pays où l'on s'avise de l'imiter".²² Se il problema del francese segnò (come è noto) l'ultima parte della vita dello scrittore, il confronto tra dialetto e lingua accompagnò tutta la sua produzione: da un lato il dialetto veneziano come dialetto colto e raffinato, dall'altro una lingua italiana che nell'uso scritto era “ancora lontanissima dall'unità anche più relativa del parlato”.²³

Non è allora un caso che nel dibattito linguistico del secondo Settecento la divisione fra i difensori dell'italiano moderno e i partigiani del fiorentino coincidesse perfettamente con quella che separava gli amici di Goldoni (Pietro Verri, Francesco Algarotti, Melchiorre Cesarotti) dai suoi detrattori (*in primis* Carlo Gozzi). E se i primi sapevano apprezzare anche la lingua italiana del commediografo in quanto aliena alle “schizzinose squisitezze del toscanesimo”,²⁴ i secondi non smisero mai di rimproverargli “le péché originel du Vnetianisme”.²⁵ Di tale invidioso accanimento Goldoni si duole in un capitolo dei *Mémoires* dedicato proprio al *Torquato Tasso*, testimoniando al tempo stesso un'ostinata volontà di reagire alle critiche e un laborioso studio della tradizione letteraria toscana:

“J'appris par principes, et je cultivai avec la lecture le langage des bons Auteurs Italiens ; [...] Je fis un voyage en Toscane, où je demeurai pendant quatre ans pour me rendre cette langue familière, et je fis faire à Florence la première édition de mes Ouvrages, sous les yeux et sous la censure des savans du pays, pour les purger des défauts de langage [...]”.²⁶

²² Cfr. Id., *Mémoires*, ivi, p. 427 (II, xlv).

²³ Cfr. G. Folena, *Una lingua per il teatro: Goldoni*, in Id., *L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento*, Torino, Einaudi, 1997, p. 89.

²⁴ Cfr. M. Cesarotti, *Saggio sulla filosofia delle lingue*, in Id., *Opere scelte*, a cura di G. Ortolani, Firenze, Le Monnier, 1945, vol. 1, p. 69.

²⁵ Cfr. C. Goldoni, *Mémoires*, cit., p. 383 (II, xxxii).

²⁶ *Ibidem*.

Pur con qualche distorsione autobiografica²⁷ e in tono apologetico, Goldoni ricostruisce qui un percorso linguistico che ha non ha trascurato lo studio di quel *Vocabolario* della cui ignoranza i puristi lo rimproveravano:

“Je tombai machinalement sur les cinq volumes du *Dictionnaire de la Crusca* : j’y trouvai plus de six cens mots, et quantité d’expressions approuvées par l’Académie, et réprouvées par l’usage : je parcourus quelques-uns des Auteurs anciens, qui sont des textes de langue, et qu’on ne pourroit pas imiter aujourd’hui sans reproche, et je finis par dire, il faut écrire en bon Italien, mais il faut écrire pou être compris dans tous les cantons de l’Italie [...]”²⁸

Nei volumi di questa edizione Goldoni trovava in 4818 occorrenze²⁹ il nome del *Malmantile riacquistato* di Lorenzo Lippi, che ai suoi occhi doveva apparire come esempio perfetto di una fiorentinità sì popolare, ma non certo utile per soddisfare la sua ricerca di una lingua italiana comune. Il commediografo non ci dice quanto tempo si soffermò sul *Vocabolario*, ma dichiara – con la sua caratteristica assenza di soggezione verso lo studio – di aver “perdu beaucoup de tems” e tuttavia di aver tratto “parti de son tems perdu”³⁰ scegliendo Torquato Tasso, anche lui tormentato dai medesimi travagli linguistici, come protagonista di una nuova commedia.

3. Il “*Malmantile*” nel “*Torquato Tasso*”: un problema linguistico

La commedia è scritta in un periodo difficile per Goldoni, segnato da una grave crisi nervosa e confrontato a difficoltà anche pratiche

²⁷ Si veda M. A. Morelli Timpanaro, *Premessa a Carlo Goldoni avvocato a Pisa (1744-1748)*, a cura di G. De Fecondo e M. A. Morelli Timpanaro, il Mulino, Bologna, 2009, p. 24.

²⁸ C. Goldoni, *Mémoires*, cit., pp. 383-384 (II, xxxii).

²⁹ Lippi superava anche l’*Ercolano* di Benedetto Varchi (4050 occorrenze) e la *Fiera* di Michelangelo Buonarroti il Giovane (4240 occorrenze).

³⁰ Cfr. C. Goldoni, *Mémoires*, cit., p. 384 (II, xxxii).

nell’ambiente di lavoro.³¹ La sua riforma teatrale sembra deviare in parte dai precetti originari, con una serie di sperimentazioni talvolta contraddittorie, spesso non felici. Per quanto nei *Mémoires* Goldoni parli del successo “général et [...] constant” del *Torquato Tasso*, tanto da collocarlo “dans le rang, je ne dirais pas des meilleurs, mais des plus heureuses de mes productions”,³² la critica moderna è stata ben più severa: parlando di un Tasso che “non muove a pietà né a riso: disgusta”, di “ruderi e frammenti di materia storica mal riuniti in un insieme inestetico”, di una “goffa, assurda trama della commedia, che alla prima lettura offende il nostro gusto letterario”.³³

Il *Torquato Tasso* conserva tuttavia un particolare interesse per lo studio della lingua goldoniana. Dopo la straordinaria creatività artistica degli anni precedenti,³⁴ l’autore appare più sensibile alle accuse degli avversari e cerca di replicare con la sua opera, che obbedisce a un preciso disegno apologetico.³⁵ La tipologia umana degli accusatori, la sostanza ideologica delle accuse e la stessa posizione dell’autore sono infatti ben visibili, dietro la deformazione caricaturale adottata qui da Goldoni. Il personaggio Tasso, vittima delle accuse dei detrattori cruscanti, finisce per

³¹ Si veda C. Alberti, *Alla sorgente dei «caratteri»*, in *Carlo Goldoni 1793-1993. Atti del Convegno del Bicentenario (Venezia, 11-13 aprile 1994)*, a cura di C. Alberti e G. Pizzamiglio, Venezia, Regione del Veneto, 1995, p. 167.

³² Cfr. C. Goldoni, *Mémoires*, cit., p. 386 (II, xxxii).

³³ Cfr. G. Zincari, *Intorno al “Torquato Tasso” di Carlo Goldoni*, cit., p. 53 e p. 47; e G. Ortolani, *Torquato Tasso*, in C. Goldoni, *Torquato Tasso*, cit., p. 1380.

³⁴ Dal suo ritorno a Venezia nel 1748, Goldoni compone nel giro di cinque anni quasi un terzo di tutte le sue commedie e un terzo dei suoi libretti. Si veda F. Fido, *Goldoni e il linguaggio teatrale del Settecento*, in Id., *Il paradiso dei buoni compagni. Capitoli di storia letteraria veneta (Ruzante, Calmo, Giancarli, Parabosco; Baretta, Chiari, Casanova, Goldoni; Noventa, Marin, Giotti, Pasolini)*, Padova, Antenore, 1988, p. 165.

³⁵ La triade *Terenzio*, *Torquato Tasso* e *Malcontenti* (già composta nell’aprile del 1755) è rivolta, rispettivamente, contro le accuse di ignoranza dei classici, contro quelle dei puristi, e contro coloro che rimproveravano al comediografo la bassezza di concezione. Si veda G. Zincari, *Intorno al “Torquato Tasso” di Carlo Goldoni*, cit., pp. 3-4 e p. 40.

essere oggetto di nuove accuse quando viene scoperto un suo madrigale amoroso indirizzato a una certa Eleonora: essendo tre le donne di corte con tale nome, i cortigiani gridano allo scandalo e scatenano un parapiglia di curiosità, pettegolezzi e indagini che mettono più a dura prova la salute del poeta. La confusione è amplificata dall'arrivo di tre nuovi personaggi che, rappresentando le città di Napoli, Venezia e Roma, offrono al poeta la promessa di cambiare stato e godere finalmente della giusta gloria. Alla loro ammirazione si oppone il Cavalier del Fiocco, poeta "seguace zelantissimo" della Crusca, per il quale i versi del Tasso sono costellati di termini latini, barbari e lombardi, solo degni di una corona "di buccie di cocomero".³⁶

Anche se nella citata pagina dei *Mémoires* si afferma che il Cavalier del Fiocco è un personaggio fiorentino e che i suoi strali parodici non intendono colpire i Granelloni,³⁷ è tuttavia evidentissimo il riferimento di Goldoni ai rigidi puristi veneziani e alla coeve polemiche linguistiche.³⁸ Mirando a colpire gli avversari attraverso l'exasperazione dei loro modelli, l'autore infarcisce ogni battuta del Cavaliere delle voci più tipicamente ribobolaie del *Vocabolario* della Crusca. E in tal senso il materiale offerto dal *Malmantile racquistato*, recentemente pubblicato con ricco apparato di note (proprio nel 1753 Goldoni era tornato a Firenze per curare una nuova edizione delle sue commedie), si presentava come strumento perfetto per un gioco che doveva essere esplicito: non a caso il Cavalier del Fiocco rivela senza esitare il nome della sua fonte, come abbiamo visto, sottolineando l'utilità del *Malmantile* per imparare la buona lingua.³⁹

³⁶ Cfr. C. Goldoni, *Torquato Tasso*, cit., p. 834 (V, 3) e p. 816 (III, 10).

³⁷ Si veda C. Goldoni, *Mémoires*, cit., p. 384 (II, xxxii).

³⁸ Si veda G. Zincari, *Intorno al "Torquato Tasso" di Carlo Goldoni*, cit., *passim*.

³⁹ Si veda P. Spezzani, *La lingua delle commedie goldoniane dalla 'Bettinelli' alla 'Paperini'*, in *Goldoni in Toscana. Atti del Convegno di Studi (Montecatini Terme,*

Di questo paradossale modello linguistico il ridicolo personaggio fornisce anche un esempio concreto, adeguando il suo parlare ai riboboli della quarta edizione del *Vocabolario*, tratti da autori come Franco Sacchetti, Benedetto Varchi, Michelangelo Buonarroti il Giovane e, soprattutto, Lorenzo Lippi. Pensiamo a certe espressioni per le quali il *Vocabolario* cita come esempio più recente il *Malmantile*: “Non meno il can per l’aia; parlar soglio laconico”⁴⁰ che deriva da “Mentre costui a ogni cosa s’appella, / E co’ suoi punti mena il can per l’aia”;⁴¹ “Ai gonzi per lanterne suol vendere le lucciole”⁴² che deriva da “Ora per queste sue finzioni eterne, / [...] / Lucciole dando a creder per lanterne”;⁴³ “Capperi, chi potrebbe ricusare un tal dono?”⁴⁴ che deriva da “Capperi! può ben dir d’aver ventura / Quelli, a cui tocca così buon boccone”;⁴⁵ “Codesta cantafiera è badiale e ridicola”⁴⁶ che deriva da “Vedendo un fantoccion sì badiale”;⁴⁷ “E al Principe, che freme perciò di gelosia, / Servito ha di presteso quel po’ di frenesia”⁴⁸ che deriva da “Poi tutto lieto postosegli accanto / Per cavarlo di quella frenesia”.⁴⁹ Ma pensiamo anche ad altri casi in cui il *Vocabolario* cita il *Malmantile* come ulteriore eccezione rispetto al

9-10 ottobre 1992), Firenze, Edizioni Cadmo, 1993, p. 180. La funzione didattica del *Malmantile* era già stata suggerita da Jacopo Carlieri nella sua dedica: si veda la n. 4.

⁴⁰ Cfr. C. Goldoni, *Torquato Tasso*, cit., p. 785 (I, 9).

⁴¹ Cfr. L. Lippi, *Il Malmantile racquistato...*, cit., vol. II, p. 519 (VI, 94) con la mediazione del *Vocabolario della Crusca. Quarta impressione. All’altezza reale del serenissimo Gio. Gastone Granduca di Toscana*, Firenze, Domenico Maria Manni, 1729-1738, vol. I, p. 104.

⁴² Cfr. C. Goldoni, *Torquato Tasso*, cit., p. 786 (I, 10).

⁴³ Cfr. L. Lippi, *Il Malmantile racquistato...*, cit., vol. II, p. 500 (VI, 68) con la mediazione del *Vocabolario della Crusca...*, cit., vol. III, p. 90.

⁴⁴ Cfr. C. Goldoni, *Torquato Tasso*, cit., p. 794 (II, 5).

⁴⁵ Cfr. L. Lippi, *Il Malmantile racquistato...*, cit., vol. I, p. 178 (II, 38) con la mediazione del *Vocabolario della Crusca...*, cit., vol. I, p. 366.

⁴⁶ Cfr. C. Goldoni, *Torquato Tasso*, cit., p. 816 (III, 10).

⁴⁷ Cfr. L. Lippi, *Il Malmantile racquistato...*, cit., vol. II, p. 790 (XI, 13) con la mediazione del *Vocabolario della Crusca...*, cit., vol. III, p. 90.

⁴⁸ Cfr. C. Goldoni, *Torquato Tasso*, cit., p. 835 (V, 4).

⁴⁹ Cfr. L. Lippi, *Il Malmantile racquistato...*, cit., vol. I, p. 340 (IV, 16) con la mediazione del *Vocabolario della Crusca...*, cit., vol. II, p. 527.

normale uso idiomatico che ne fa anche Goldoni: “Non metto il becco in molle; vuole il dover ch’i’ ammutole”⁵⁰ corrisponde per esempio alla definizione del *Vocabolario* “Mettere il becco in molle, si dice altresì di chi comincia a cicalare, e non sa che si sia restare, o di chi ragiona di cose, che nulla gli appartengono”,⁵¹ ma non all’altra accezione “Mettere il becco in molle, o Porre il becco in molle, vagliono Bere” che è registrata invece da Lippi (“Quando fu pieno al fin chiese da bere, / E poich’egli ebbe in molle posto il becco, Figliuoli disse [...]”).⁵² Ci sono casi, infine, in cui Goldoni sembra recuperare senza mediazione il *Malmantile* (“Ma ritorniamo a bomba [...] Sì, al proposito” ripete “ecco ritorno a bomba”),⁵³ mentre il *Vocabolario* cita Lippi per un’altra accezione del termine (“Com’io dissi, Florian nella cittade / Entrò per rinfrescarsi, e toccar bomba”).⁵⁴

Come si vede, si tratta di una casistica varia e ancora da approfondire per quel che riguarda il rapporto diretto e indiretto con il testo lippiano. È probabile, comunque, che l’assimilazione goldoniana del *Malmantile* fosse in gran parte mediata dal *Vocabolario* e dalla risonanza fiorentina della recente edizione del poema curata da Biscioni, a sua volta in stretta relazione con l’ambiente cruscante. Ciò che interessa soprattutto all’autore del *Torquato Tasso* è far emergere l’incomprensibilità di questa lingua:

“CAVALIERE. Ma ritorniamo a bomba.
DONNA ELEONORA A bomba?
CAVALIERE Sì, al proposito”;

“CAVALIERE Quello che ha fatto il Duca, reputo giusto ed utole.
TOMIO Utole? No v’intendo.

⁵⁰ Cfr. C. Goldoni, *Torquato Tasso*, cit., p. 832 (V, 1).

⁵¹ Cfr. *Vocabolario della Crusca...*, cit., vol. I, p. 407 (anche sotto).

⁵² Cfr. L. Lippi, *Il Malmantile racquistato...*, cit., vol. II, p. 686 (IX, 7)

⁵³ Cfr. C. Goldoni, *Torquato Tasso*, cit., p. 785 (I, 10) e L. Lippi, *Il Malmantile racquistato...*, cit., vol. II, p. 631 (VIII, 15).

⁵⁴ Cfr. *ivi*, vol. I, p. 172 (II, 32) e *Vocabolario della Crusca...*, cit., vol. I, pp. 448-449 (“arrivare ad un luogo determinato, e subito partirsi”).

CAVALIERE Bocabolo è antichissimo.
Dir utole per utile, è parlar toscanissimo”.⁵⁵

L'intera commedia è giocata su tali fraintendimenti linguistici che hanno un duplice ruolo: da un lato amplificano la confusione tra i vari personaggi, curiosi di scoprire chi sia in corte la donna amata dal Tasso; dall'altro mettono in risalto l'inapplicabilità del modello purista fiorentino e pongono il problema di una lingua per il teatro che sia davvero sovra-regionale.

Nella prefazione dell'*Autore a chi legge* come nella pagina citata dei *Mémoires*, Goldoni sovrappone il suo personale profilo a quello di Tasso e ricorda l'attacco “fieramente” mosso “da varie persone critiche, specialmente nella purità della lingua”, la disavventura degli “assalti dell'ipochondria”, nonché l'amarrezza di fondo per un “talento insigne” che avrebbe dovuto rendere “più fortunato” il poeta, il quale “non ebbe la giusta ricompensa de' suoi sudori”.⁵⁶ Nel testo, invece, fra questi elementi autobiografici spicca proprio il tema della lingua, con una sistematica ridicolizzazione parodica degli avversari puristi nei panni del Cavalier del Fiocco che “quattro riboboli sa unire in lingua tosca” e dunque “per maestro di lingua vuol che ognun lo conosca”, spacciatore di fanfaluche e “chiaccole senza sugo”, “citrullo che chiacchiera toscano”.⁵⁷ Non a caso è il veneziano Signor Tomio a denunciare la futilità delle dispute letterarie (“No son de quei che perde el tempo malamente / A criticar poeti, a dir mal della zente”),⁵⁸ costringendo il Cavaliere a confessare che la sua fiorentinità non è naturale ma acquisita:

⁵⁵ C. Goldoni, *Torquato Tasso*, cit., p. 785 (I, 10) e p. 832 (V, 1).

⁵⁶ Cfr. Id., *L'Autore a chi legge*, ivi, pp. 772-774.

⁵⁷ Cfr. Id., *Torquato Tasso*, cit., p. 786 (I, 11), p. 816 (III, 11), p. 834 (V, 3).

⁵⁸ Cfr. ivi, p. 809 (III, 8).

“TOMIO Seu fiorentin?
 CAVALIERE Nol sono, ma della lingua vantomi,
 E cuopromi col vaglio, e col frullone ammantomi.
 Son cavalier, son tale che ha veste, e può decidere;
 E appresi la farina dalla crusca a dividere.
 TOMIO Caro sior cavalier, siben son venezian,
 Mi me ne son incorto, che no gieri toscan.
 Usa i Toscani è vero, bone parole e pure,
 Ma usar no i ho sentii le vostre cargadure.”⁵⁹

Il quadro è tuttavia più complesso poiché Goldoni, dietro la feroce parodia dei propri accusatori, rivela anche la pessimistica consapevolezza di un problema linguistico irrisolto. Nella commedia il napoletano Don Fazio, il veneziano Signor Tomio e il romano Patrizio sono infatti d'accordo nello sbeffeggiare il cruscante Cavaliere, ma sono loro stessi vittime di incomprensioni e si mostrano incapaci di offrire un modello linguistico alternativo, come dimostra questo esempio:

“TOMIO Disemi, caro amigo, xe vero quel che i dise,
 Che Torquato in Ferrara abbia le so raïse?
 TORQUATO Signor, non vi capisco.
 TOMIO Ve la dirò più schietta.
 Xe vero che gh'avè qua la vostra strazzetta?
 TORQUATO Il termine m'è ignoto.
 TOMIO La macchina, el genietto? Gnancora? Che ve piase un babbio, un bel visetto?
 TORQUATO Basta così, v'intendo.”⁶⁰

La confusione delle tre Eleonore è del resto la confusione fra tre dialetti diversi, ognuno dei quali (come le tre protagoniste femminili), si arroga il vanto della superiorità. Torquato Tasso alla fine sceglierà Roma, ma la partenza avrà troppo i toni melanconici dell'esilio per sembrare una trionfale conquista.

⁵⁹ Ivi, p. 815 (III, 10).

⁶⁰ Ivi, p. 813 (III, 8).

La citazione del *Malmantile racquistato* in bocca al Cavalier del Fiocco, allora, indica emblematicamente un modello linguistico rifiutato ma al tempo stesso una difficoltà alla quale Goldoni non ha ancora trovato soluzione. Il fiorentino infatti è giustificato solo se naturale e ogni registrazione d'uso perde la sua intrinseca vitalità non appena supera gli stretti confini del suo tempo, come dimostra esemplarmente il poema lippiano. L'attualità linguistica del *Malmantile*, ancora viva nelle note del suo contemporaneo commentatore Minucci, già si tramuta in rigida norma nel Biscioni e nei secoli successivi perde inesorabilmente il suo significato, come documenta questa pagina di Niccolò Tommaseo su Alessandro Manzoni:

“Si lagnava a ragione il Nostro che i Toscani confondessero con la lingua viva in loro il linguaggio de' testi; e che quand'egli ito nel vensette in Toscana a lavare, diceva, i suoi panni sudici, rileggendo col Cioni il romanzo, e domandandogli se tale o tale parola si dicesse, il Cioni, che pure d'eleganze viventi ne sapeva più che altri molti, rispondesse: ‘Si dice; l'ha il Lippi’. ‘Io non domando, – replicava il milanese, – se il Lippi l'abbia scritto, ma se a Firenze si dica’.”⁶¹

Il nome *Malmantile*, nel giro di pochi anni citato nuovamente come titolo del dramma giocoso *Il Mercato del Malmantile*, doveva così rappresentare un modello da rifiutare ma anche l'esempio di un irrigidimento linguistico, di cui anche Goldoni si sentiva vittima. Nel *Torquato Tasso*, infatti, il commediografo ha occasione di parlare di sé non solo dietro il ritratto dell'incompreso autore della *Liberata*, ma anche dietro l'ambigua e strumentalizzata citazione del poema lippiano. La questione, per lui vitale, della scelta letteraria di una lingua viva, impiegata oltre i confini del suo originario contesto d'uso, mostra nella fortuna del *Malmantile* la sua inevitabile fragilità e la sua effimera fortuna. Quanto il

⁶¹ N. Tommaseo, *Colloqui col Manzoni. Pubblicati per la prima volta e annotati da T. Lodi*, Firenze, Sansoni, 1928, p. 108.

problema fosse radicato tra i pensieri del Goldoni, tanto da fargli ancora compagnia nelle notti insonni della sua vecchiaia, lo dimostra una pagina dell'ottuagenario autore, che vorrebbe ribadire un'ostentata indifferenza ai problemi letterari, eppure, mentre lo fa, pare incrinare la serenità del ritratto:

“Il m'arrive quelquefois comme à tout le monde d'avoir la tête occupée par quelque chose capable de retarder mon sommeil ; dans ce cas, j'ai un remède sûr pour m'endormir ; le voici :

J'avois projeté depuis longtemps de donner un vocabulaire du dialecte Vénitien, et j'en avois même fait part au Public qui l'attend encore ; en travaillant à cet Ouvrage ennuyeux, dégoûtant, je vis que je m'endormois ; je le plantai là, et je profitait de sa faculté narcotique.

Toutes les fois que je sens mon esprit agité par quelque cause morale, je prends au hasard un mot de ma langue maternelle ; je le traduis en Toscan et en François ; je passe en revue de la même manière les mots qui suivent par ordre alphabétique, je suis sûr d'être endormi à la troisième ou à la quatrième version ; mon somnifère n'a jamais manqué son coup.”⁶²

⁶² C. Goldoni, *Mémoires*, cit., p. 55 (III, xxxviii).

Copyright © 2015

Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies