

# UN ANTIDOTO ALLA «LINGUA ARBITRARIA»? L'ITALIANO PARLATO COLLOQUIALE NELL'*EASY PHRASEOLOGY* DI GIUSEPPE BARETTI

Michela Dota<sup>1</sup>

## 1. L'OPERA E LA SUA GENESI

Durante i suoi soggiorni londinesi, Giuseppe Baretti, come è noto, si propose come insegnante di italiano per le famiglie della media e alta borghesia di Londra<sup>2</sup>, in un momento storico caratterizzato da una italo-filia più intiepidita rispetto alla precedente epoca elisabettiana e giacomiana (Iamartino, 1994: 383, 386), quando l'italiano godeva «di particolare fortuna come lingua della conversazione elegante» (Pizzoli, 2018: 96-97; cfr. Baglioni, 2016: 128-130).

L'*Easy Phraseology, for the Use of Young Ladies, Who Intend to Learn the Colloquial Part of the Italian Language* traspare a stampa proprio una di queste esperienze di didattica della lingua e della letteratura italiana, avvenuta durante il secondo soggiorno: tra il 1773 e il 1776 Baretti fu maestro di italiano e di spagnolo per la figlia del londinese Henry Thrale, Hester<sup>3</sup>, trasposta nell'opera nel personaggio di Esteruccia.

Come già illustrato da Giovanni Iamartino (ivi: 390), l'opera si compone infatti di

56 Dialoghi i quali hanno protagonisti, il più delle volte, Esteruccia e il Suo Maestro, ma anche Esteruccia e altri interlocutori [...] I Dialoghi assumono nuove dimensioni quando sono condotti tra un essere umano e se stesso [...] La 'scenografia' si fa via via più fantastica e surreale quando il Dialogo si sviluppa tra essere umani e animali [...]

Nondimeno l'istruzione insiste su oggetti, temi, eventi che compongono la quotidianità dell'allieva. La componente meno realistica dell'opera ha però indotto la critica letteraria a rilevare nell'*Easy Phraseology* una spiccata tensione al comico, che la assimilerebbe al *Tristram Shandy* (Anglani, 1997: 323-340); tale orientamento, tuttavia, non sarebbe stato perseguito fino in fondo da Baretti, «troppo assillato dai problemi della sopravvivenza» (ivi: 340). Così nel testo ricorrono i *non-sense*, insieme ad alcune tracce della retorica del paradosso e dell'assurdo; in definitiva, è possibile riconoscere diversi elementi compositivi «pre-carolliani» (cfr. anche Crotti, 1992: 31, n. 26 e Fido, 1993: 78-83).

Adottando una prospettiva glottodidattica, senz'altro pertinente all'occasione compositiva del testo, è invece possibile individuare altri fini, ossia illustrare le ritualità discorsive, le formule routinarie, insieme alla fraseologia in senso più stretto, come le

<sup>1</sup> Università degli Studi di Milano – Scuola Superiore Carolina Albasio.

<sup>2</sup> Sul primo soggiorno londinese cfr. Savoia, 2010; per un profilo letterario e storico-linguistico dell'autore cfr. Vitale, 1984: 265-269; Sozzi, 1983: 533-534.

<sup>3</sup> Sulla famiglia Thrale si ricavano molte informazioni nell'*Epistolario* di Luigi Piccioni, vol. II, in particolare alle pp. 149-171. Sui rapporti con la famiglia Thrale si veda, da ultimo, Savoia, 2020.

locuzioni idiomatiche, i proverbi, le locuzioni informali a struttura sintagmatica, le similitudini e le metafore lessicalizzate, che ricorrono – o dovrebbero ricorrere – nel parlato familiare delle interazioni quotidiane di carattere eminentemente fatico ed emotivo. *Phraseology* infatti significa «“un libro, o collezione di frasi”, cosicché l'opera si propone come un'elementare (*Easy*) raccolta di frasi ed espressioni tipiche della lingua italiana”» (Iamartino, 1994: 388).

Se da un lato la produzione glottodidattica media del tempo privilegiava gli elenchi di lessico ed espressioni decontestualizzati e con traduzione a fronte, l'opera di Baretto si iscrive in un'altra tradizione glottodidattica, quella dei dialoghi<sup>4</sup>, che consente di calare quelle tessere linguistiche<sup>5</sup> in contesto, sia italiano sia inglese. Tale operazione poteva senz'altro garantire meglio lo sviluppo, diremmo oggi, della competenza sociolinguistica della sua apprendente.

Sebbene Baretto denigri questi suoi «dialoguzzi da nulla» (Iamartino, 1994: 417 e n. 38; Anglani, 1997: 323-324), che annovera tra le «tante coglionerie che sono obbligato a scrivere per tanti danari in fretta e alla diavola» (Baretto, 1936, II: 209), «così in su' due piedi» (*ibid.*), essi concorrono alla promozione della cultura italiana in Inghilterra<sup>6</sup>, comprendendo gli aspetti da sempre più trascurati nell'insegnamento delle lingue, ossia quelli relativi alla competenza pragmatica (Mariani, 2015), in questo caso esposti anche in ottica interculturale: i dialoghi, per quanto «mezzo pazzi e mezzo fanciulleschi» (ivi: 211) nei temi e nei personaggi, possono essere considerati in diversi casi un concretarsi del galateo della conversazione<sup>7</sup>. Anche nelle ambientazioni stravaganti, Baretto esempla argomenti di cui si è usi conversare – senza rischiare di degenerare in controversie (di cui pure doveva essere esperto) –, insieme a qualche tema ritenuto sconveniente (se ne vedrà un caso nel par. 3).

Dunque questo contributo analizzerà l'opera in un'ottica glottodidattica e socio-pragmatica, senza per questo negare la fortissima componente paradossale, dell'assurdo, del *nonsense* e dei giochi di parole rilevata dagli studiosi, per altro funzionale all'insegnamento linguistico: nella riedizione italiana dell'opera, di cui si parlerà nel par. 4, il curatore riconosce che «l'amenità della materia [...] la rende gradevole ai lettori, particolarmente ai ragazzi, i quali in grazia di essa apprendono senza fatica» (Baretto, 1835: [dedicatoria]). I giochi di parole, per altro, sono presenti soprattutto nelle porzioni non italiane: nel quarto dialogo, ad esempio, il maestro informa Esteruccia che in Italia «non le darà del tu», ma l'ambiguità dell'espressione funziona solo in inglese («I shall not speak to you / Non parlerò a voi»). In prospettiva glottodidattica, tale ambivalenza introduce in modo giocoso il sistema italiano degli allocutivi: si tratta di un espediente

<sup>4</sup> Un *excursus* sulla tradizione dei dialoghi didattici utilizzati per le lingue moderne può leggersi in Pizzoli (2018: 95-98), che considera la figura di Giovanni Torriano, maestro di italiano nell'Inghilterra del XVII secolo. Cfr. anche Franceschini (2002) per la fortuna dei manuali di conversazione in italiano tra Quattrocento e Settecento, Cerruto (2020) e Jamrozik (2020) per i dialoghi didattici di italiano per polacchi.

<sup>5</sup> Con cui doveva avere una certa familiarità, data l'eredità bernesca ravvisabile nella sua prosa (in proposito vd. Anglani, 1997).

<sup>6</sup> Come già notava Franco Fido (1967: 22) nell'«Introduzione» alle *Opere* di Baretto.

<sup>7</sup> Come ricorda Alfonzetti (2016: 35 e ss.), tutti i galatei riservano una parte consistente della propria precettistica alla conversazione, quale sede elettiva dell'estrinsecarsi della competenza comunicativa. A differenza del dialogo, il galateo è un testo regolativo che offre un metadiscorso esplicito sulla (s)cortesia in una data epoca, illustrando le modalità e gli argomenti delle interazioni socialmente accettabili. Che Baretto abbia declinato il genere letterario in una forma non canonica non è un caso isolato: le stesse *Lettere familiari ai tre fratelli*, pur non presentandosi nella forma più prototipica del diario o del racconto, possono essere incluse nel genere della letteratura odeporetica settecentesca (Guagnini, 1997).

ludolinguistico (Mollica, 2010), sfruttato, per esempio, anche nel dialogo tra “Incudine e martello”, strutturato attorno al proverbio “battere il ferro finch'è caldo”.

## 2. DARE «UN'IDEA DEL PARLAR FAMILIARE DEGL'ITALIANI»

Nella prospettiva sociopragmatica storica<sup>8</sup> scelta per questo intervento è esemplare il dialogo quarantaquattresimo intitolato *Tra Due Scioperati in un Caffè*, dal Settecento luogo emblema del piacere della conversazione, anche futile e di circostanza<sup>9</sup> (Lombardo, 2015: 64 e ss.). Il dialogo squaderna una serie di routine formulari inerenti al tempo atmosferico, fatismo stereotipico tuttora corrente per chiunque intenda intavolare una conversazione affabile che favorisca l'armonia e l'accordo col proprio interlocutore<sup>10</sup>:

F. Oh Signore! Come state voi oggi?  
S. Molto bene a' comandi vostri.  
F. Quant'è che siète qui?  
S. Dalle nove in quà.  
F. Avèete lette le carte?  
S. N'ho già sbrigàte trè: ma e' non v'è cosa di nuovo in alcuna d'esse.  
F. Non v'è mai cosa degna d'esser detta, se non in tempo di guèrra.  
S. Molto vero! *Ma che dite voi di questo bel tempo?*  
F. *Fa un bel tempo in verità.*  
S. *Ho passeggiato nel Parco queste due ore.*  
F. *Il meglio tempo che sia per passeggiare!*  
S. *In verità che lo è. È un tempo delizioso!*  
F. *Ma che dite voi della pioggia che avemmo questi quindici giorni passati?*  
S. *Fu una brutta pioggia! Non ho mai potuto uscir di casa senza il mio palandrano.*  
(Baretti, 1775: 267-268, corsivi miei)

Come conferma questo stralcio, l'autore ha escluso programmaticamente «le espressioni grossolane e rozze» (*the gross and the barbarous*, scrive nella prefazione, privilegiando solo le «careless and airy diction of casual talkers» (ivi: [III]) ossia le «facili e spiritose usate negli accidentali e comuni colloqui», dunque mantenendo il decoro linguistico adeguato al livello sociale della sua apprendente – senza dubbio appartenente alla «gente civile» di cui Esteruccia deve apprendere il fraseggiare tipico<sup>11</sup>) – e

<sup>8</sup> Per una definizione vd. Alfonzetti, 2016: 9-12 e il volume di Alfieri, Alfonzetti, Motta, Sardo (2020).

<sup>9</sup> Anche nella *Frustra Letteraria* il “caffè” sarebbe per lo più atto alla propagazione del pettegolezzo e calamiterebbe le dicerie cittadine, come si evince in questi stralci: «fu detto da certi letteratuzzi in un caffè, che tutta questa metropoli s'era levata a romore» (Baretti, 1932: 54-55); «uno sfaccendato che cianciasse in un caffè» (ivi: 91).

<sup>10</sup> Sul dialogo, imbastito con una «sequela di luoghi comuni tipicamente inglesi degni di figurare tra lo sciocchezzaio flaubertian», vd. Anglani, 1997: 334-335. È degno di nota come le routine e i fatismi convenzionali siano soggetti alla variazione diacronica all'interno di una medesima cultura: lo stesso argomento proposto oggi a un «vicino di casa negazionista» potrebbe sfociare in un alterco (Ghosh, 2017).

<sup>11</sup> La considerazione affiora nel dialogo quarto, a proposito degli allocutivi: «Sappiate dunque che in Italia la gente civile non si parla mai nella seconda persona del plurale, come fa qui in Inghilterra» (Baretti, 1775: 12). Con l'attributo *civile*, come si evince dal suo dizionario, Baretti (1816) intende ‘di costumi nobili’ (vd. s.v. *civile*); ‘civil behaviuor’, per converso, traduce il vocabolo *creanza*. L'attributo non può non evocare la “civil conversazione” di matrice umanistica, certamente presente a Baretti, che nel suo *The Italian Library* menziona l'opera omonima di Stefano Guazzo, pur ritenendo che il suo «stile and language are much neglected» (Baretti, 1757: 39). Al «civil language» italiano si fa riferimento in più parti anche nell'*Account of manners*, sempre a proposito degli allocutivi («the third person singular, which is our civil way of speaking

attenendosi alle convezioni consuete nei galatei e nei modelli teorici sulla (s)cortesia storica<sup>12</sup>. Se il suo obiettivo è «insegnare quelle parole e quelle frasi, che sono accomodate alle inezie», d'altra parte calare questo materiale in contesto consente di far osservare che la colloquialità non si estrinseca soltanto attraverso il lessico e la fraseologia, ma ha riflessi sul resto della grammatica<sup>13</sup>: dalla sintassi della frase (si veda la dislocazione a destra *N'ho già sbrigate tre* e la frase scissa *Quant'è che siete qui*, elemento infranciosante che aderisce allo stereotipo dell'avventore del caffè quale seguace delle mode, comprese quelle linguistiche come la gallomania<sup>14</sup>), alla testualità – con quelli che oggi denominiamo segnali discorsivi (si veda *in verità*), che possiamo considerare inclusi nell'idea di fraseologia barettoiana. Si vedano poi il deittico spaziale *qui* e il deittico locativo *in qua* usato in funzione temporale, e ancora l'insistenza del deittico *questo* e dei suoi derivati, a segnalare la condivisione dei riferimenti spazio-temporali tra gli interlocutori. E ancora la colloquialità intacca la morfologia (nel dialogo il pur letterario ma più rapido *e'* è preferito a *egli*, ma si pensi alla messe di alterativi disseminati in molti altri dialoghi<sup>15</sup>); non scappa nemmeno il comparto grafonemico, come dimostrano elisioni e apocopi, che pur essendo garantite nell'uso letterario, indubbiamente cooperano alla mimesi del parlar familiare allegro<sup>16</sup>.

L'obiettivo dichiarato di Baretto è infatti dare alla sua allieva «un'idea del parlar familiare degli Italiani» (Baretto, 1775: 4) – presupponendone quindi l'esistenza e la conseguente possibilità di codificarlo, come del resto fanno tutti i manuali di conversazione in italiano per il pubblico europeo (Franceschini, 2002: 143-145; Jamrozik, 2020; Cerruto, 2020); ciononostante il dettato conserva fenomeni sostenuti, vividi nella prosa letteraria dell'epoca. Non è possibile affermare con certezza se Baretto sia ricorso a questi elementi per sopperire alle innegabili lacune dell'italiano parlato familiare e informale, la «lingua arbitraria» da lui stesso additata e criticata<sup>17</sup> e presumibilmente coincidente con quell'italiano 'semplice', «pidocchiale», punto di

to one another»: Baretto, 1768: 300); la *civilitas* nel conversare è inoltre tematizzata nei dialoghi inseriti nella grammatica (Baretto, 1778).

<sup>12</sup> L'evitare le parole oscene e i tabù (come ad esempio l'età delle signore; vd. *infra*) appartiene alla tradizione dei galatei (Alfonzetti, 2016: 144-148) e al modello teorico sulla cortesia (ivi: 148-150).

<sup>13</sup> Propedeutica all'insegnamento della fraseologia, come conferma il primo dialogo tra Baretto e la sua allieva (in proposito, vd. Iamartino, 1994: 400-401).

<sup>14</sup> In merito al massiccio influsso settecentesco del francese sull'italiano, Baretto non mantiene una posizione monolitica: se rifiuta l'adesione acritica alla gallomania lessicale (Vitale, 1984: 221), d'altra parte apprezza la sintassi francese per la maggiore correttezza dell'ordine naturale, per il modo d'esprimersi «senza trasposizioni e senza raggiri di frase, senza la minima leccatura di periodi» (Baretto, cit. in ivi: 219), come accade invece nel periodare boccaccesco, di conseguenza disprezzato (ivi: 268). Sulle accuse settecentesche circa l'effeminatezza della lingua italiana, sulla cronica mancanza di un ordine e di semplicità Baretto si sofferma nel dialogo 47.

<sup>15</sup> Sulla ricorsività e sulla varietà delle forme alterate, che tuttora colpiscono gli apprendenti stranieri e quindi dovevano stupire anche gli apprendenti inglesi del passato, Baretto indugia nel dialogo ventiseiesimo: alla confessione di Esteruccia circa «una cosa che m'imbròglia molto in questa vostra lingua Toscana», cioè «Que' tanti vostri aumentativi, diminutivi, spesseggiativi, e peggiorativi di tanti de' vostri nomi, verbi, ed avverbii», Baretto risponde che «Il formare tali parole, [...] in molti casi è cosa affatto arbitraria [...] moltissimi fra li stessi nativi di Toscana non sono rimarchevolmente valenti nel formarle all'occorrenza, sbagliando molto spesso una terminazione per un'altra» (ivi: 116-117). E a proposito della prolificissima *verve* neologica barettoiana cfr. almeno Migliorini (1960: 559) e Iamartino (1994: 395-396 e n. 17 per altri riferimenti).

<sup>16</sup> Costrutti marcati, fatismi e olofrasi, insieme alle ripetizioni in funzione coesiva dei turni ricorrono pure nel teatro comico goldoniano (D'Onghia, 2019).

<sup>17</sup> In *Della corrotta lingua che si parla ne' varj Stati d'Italia* Baretto scrive che «si riusciva al massimo a toscaneggiare “alla grossa” il dialetto e a parlare una lingua “arbitraria”» (De Blasi, 2014: 168-169; sull'italiano parlato in Italia nel Settecento e nell'Ottocento si vedano anche le pp. 172-176).

incontro tra gli usi informali dei letterati e le scritture dei semicolti, rintracciato da Enrico Testa (2013) e da altri studiosi<sup>18</sup> almeno a partire dal Cinquecento come lingua per la comunicazione, anche parlata, tra individui appartenenti a diverse classi sociali e provenienti da diverse zone del paese<sup>19</sup>. Né è possibile assicurare che Baretto abbia ritenuto il tessuto linguistico letterario adeguato al parlato atteso da una persona *civile*; eppure diverse considerazioni fanno propendere per questa posizione, come alcune osservazioni metalinguistiche disseminate nei dialoghi (quali il censurare l'uso di *lei* allocutivo in luogo di *ella*, ritendendolo indice dell'ignoranza di «un àmpio nùmero d'Italiàni», in Baretto, 1775: 16) e in generale la convinzione che lingua italiana sia «una realtà normalizzata e vivente nella tradizione dei suoi scrittori», semplicemente «non resa generale nell'uso, strumento insieme delle scritture e della conversazione eletta e comune» (Vitale, 1984: 266).

Dunque non stupisce che fenomeni linguistici sostenuti costituiscano l'ordito dei dialoghi a tutti i livelli, come conferma l'analisi offerta di seguito, approntata indagando alcuni fenomeni significativi per la descrizione linguistica settecentesca, sulla scorta di Patota (1987). A dispetto dei risultati, che dipingono un italiano sostenuto, letterario (talvolta divergente per alcuni tratti dalla fenomenologia prosastica media settecentesca), a differenza delle opere italiane del periodo inglese (che fanno registrare un ritorno al toscanismo paludato), l'*Easy Phraseology* conserva un «modo piano, divertente ed elegante» (Fido, 1993: 83).

## 2.1. *Analisi linguistica dell'opera*

### 2.1.1. *Fonetica*

Partendo dal vocalismo tonico, si registrano i fatti seguenti:

- dittongo e monottongo velare (tipo *cuore/core*): in linea col quadro degli scrittori secondo-settecenteschi (Patota, 1987: 22-25), Baretto adotta sistematicamente le varianti dittongate, del resto prescritte anche dai vocabolari e dalle grammatiche; i tipi monottongati restano appannaggio della poesia (Serianni, 2009: 56-60). Si registrano quindi sempre *buono/a, cuòre, duòle, duòlmi, fuòco, muòve, muòversi/ci/mi, nuòvo/i, scuòla, scuòtere, suòno, suònano, vuòte* ecc. È isolato *ròtano*, pronunciato dal Sofi di Persia.
- Dittongo e monottongo preceduto da consonante palatale (tipo *giuoco/gioco*): per questo fenomeno Baretto si allinea alla prassi sostanzialmente omogenea degli autori coevi, impiegando sempre le forme con dittongo nei suffissati in *-òlo* preceduti da palatale e nella voce *giuoco*, tutelate anche dalla lessicografia (Patota, 1987: 25-27); si hanno quindi sempre *figliuòlo/a, giuoco/chi, giuoca, letticiuòlo, oriùòlo, querciùòlo, Spagnuola, terriciuòla, testiciuòla, verniciuòlo* ecc. L'omogeneità del quadro è alterata da un'unica oscillazione: *furbacchiuòla* (2 occ.) e *furbacchiòla* (*La è tanto furbacchiòla!*).
- Dittongo e monottongo velare preceduto da nesso consonantico con vibrante (tipo *pruova/prova*): Baretto usa sistematicamente le forme monottongate; si ha quindi un

<sup>18</sup> Sulla formazione di una varietà intermedia tra italiano e dialetti, corrente nel Settecento, si vedano anche Matarrese (1993), in part. pp. 97-111 e 113-117, e Migliorini (1960: 501-503).

<sup>19</sup> Non vanno dimenticate le testimonianze che «documentano poi la circolazione in ambito mediterraneo non di varietà diatopicamente caratterizzate, bensì dell'italiano» (Baglioni, 2016: 138 e ss).

manipolo di occorrenze del tipo *prova* e *trovo*, *trova*. Anche in questo caso l'*habitus* barettoiano si discosta dalla media del secondo Settecento, non ancora stabilizzatasi sul tipo moderno, con l'eccezione della prassi foscoliana (Patota, 1987: 27).

- Dittongo e monottongo palatale (tipo *intiero/intero*): rispetto all'oscillazione prototipica per questo fenomeno, ossia la coppia *intero/intiero*, Baretto propende per il solo polo dittongato: nei dialoghi figura sempre *intiero/i*, che sembra per altro in espansione fra Sei e Settecento (Patota, 1987: 29). Si registra, inoltre, una sola occorrenza di *possiede* (ma il tipo monottongato non era comunque corrente) e *sieguo*, forma invece rarissima nel secondo Settecento: «solo il Foscolo sembra adoperarla con una certa sistematicità» (ivi: 30).
- Dittongo e monottongo palatale preceduto da nesso consonantico con vibrante (tipo *briève/breve*): la condotta barettoiana per questo fenomeno dipende dal singolo lessema. Baretto impiega sempre *breve/i* – e del resto il tipo dittongato era già molto raro all'epoca (Patota, 1987: 28) –, ma sempre *priego* (10 occ.), seppure questa forma sia più rara nel secondo Settecento.
- Alternanza *o/u* tonica (tipo *colto/culto*, *fusse/fosse*): il tipo *fosse* è sistematico in Baretto, come sostanzialmente in tutti gli scrittori coevi (Patota, 1987: 31). L'oscillazione non marcata stilisticamente tra forma popolare e forma latineggiante *colto/culto*, invece, fa registrare solo *colto* (2 occ.).

Per il vocalismo atono si rileva quanto segue:

- estensione del dittongo alle sedi atone: la generale inosservanza della regola del dittongo mobile a partire dal Seicento (Migliorini, 1960; Patota, 1987: 32-33) si conferma in Baretto, che volentieri estende il dittongo alle forme rizoatone dei paradigmi; per il dittongo palatale si ha quindi sempre *intieramente* 5 (sebbene la lessicografia tuteli la forma *interamente*), ma la regola del dittongo mobile è rispettata in voci come *possedete*, *proseguendo*, *proseguì*, *proseguiti*. Così il dittongo velare è esteso alle voci rizoatone *giuocàre*, *giuocàte*, *giuocatòre*, *giuocài*, *infuocàto*, *scuolara/i*, *scuoterèbbe*, *suonàte* (2 occ.), *suonàre*, *suonàndo*, *suonatòre*, *vuoteremo*, con l'esito di semplificare all'apprendente l'irregolarità di questi paradigmi. Poche le eccezioni: *sonàte* e *movète*.
- Alternanza *e/i* in protonia: apetto dell'allotropia ancora vigente (Patota, 1987: 33-39), benché soprattutto per i lessicografi, Baretto per lo più seleziona un allotropo e lo replica per tutta l'opera. Per *i* protonica è il caso di i) *dicembre*, ancora oscillante nell'uso giornalistico del tempo; ii) di *dilicatezza* (2 occ.) e *dilicato*, sebbene l'oscillazione coeva propenda già per l'altra variante con *e*, di *divotamente*, vitale nella prosa coeva affianco all'allotropo; iii) di *gittare* in tutte le possibili declinazioni (prevalente nel secondo Settecento, malgrado sia variante secondaria per i vocabolari); iv) di tutte le voci del verbo *ubbidire*. Sono invece attestati esclusivamente con *e* protonica le voci *delizìe* e *delizioso* e *desiderio*, prevalenti anche nell'*habitus* scrittoria coevo. Ugualmente apprezzate sono poi le varianti *nimico/i* (7 occ.), *nimicizia* e *nemico/a/i* (5), sebbene la prima fosse ormai in via di dismissione nella letteratura coeva.
- Alternanza *o/u* in protonia: a fronte della condotta ondivaga di gran parte degli scrittori coevi, con l'eccezione del Foscolo nell'*Ortis* (Patota, 1987: 39), anche in questo caso per ciascuna voce interessata dall'allotropia Baretto sceglie una variante e la persegue in tutta l'opera. Presentano esclusivamente *o* protonica i tipi *ufficiale*, *Officialeto*; *romore/i*, *romorosa*; *soggetto/a/i* (sebbene la lessicografia prediliga il tipo in -

*u-*, *ibid.*); *stromento/i*, ancora consueto nel secondo Settecento (ivi: 40). Presentano invece *u* esclusiva *nutrire* e derivati, *ubbidire* e derivati (*ubbidirlo*, *ubbidita*, *ubbidientissimo/a*, *disubbidisse*) e l'aggettivo *culturale*.

- Alternanza *a/e* in protonia: in sintonia con gli scritti e la lessicografia del tempo (Patota, 1987: 42-43), Baretto privilegia *danàro* (2 occ.), esclusivo come *maraviglia* e derivati (per un totale di 34 occ.), forma toscana e tradizionale; anche la sua predilezione per *forestiero* e derivati, in luogo del meno comune *forastiero*, è coerente con le tendenze scritte coeve (ivi: 43). Pure unico è il tipo *passaggero*, invece piuttosto peregrino nei vocabolari e nella letteratura coeva (Patota, 1987: 43). Un'esile incertezza si manifesta, infine, per la coppia *maladetto/a* (3 occ.), letterario e più frequente nel secondo Settecento (ivi: 42) del concorrente *maledetto* (1 occ. al plurale), affermatosi solo in seguito al modello manzoniano.
- Alternanza *a/i* in protonia: l'oscillazione è documentabile con poche occorrenze come *ricolta* e *ricogliesse*, forme con *i* protonica meno diffuse degli allotropi in *-a-* nel secondo Settecento (Patota, 1987: 43).
- Alternanza *e/u* in protonia: se *eguale/egualmente* sono egemoni (in opposizione alla prassi coeva, documentata in Patota, 1987: 45-46), persiste l'oscillazione tra *uscire/escire* e *riuscire/riescire*, sebbene le varianti in *u* siano preponderanti (24 occ. contro le 3 in *e*). In questo caso l'assetto della *Phraseology* si allinea alla prosa coeva e alle raccomandazioni grammaticografiche, sebbene i Toscani privilegeranno il tipo *escire* ancora nella prima metà dell'Ottocento (Patota, 1987: 44-45).
- Labializzazione della vocale protonica: il fenomeno sembra egemone tanto per i tipi *domandare* e sue declinazioni paradigmatiche (30 occ.) quanto per le voci *domane*, *domani* e *posdomane*, nonché per il verbo *somigliare* e i suoi derivati e declinazioni. Si registra un solo caso di *dimandai*, in netta minoranza anche nella prosa coeva, sebbene più resistente delle altre forme con vocale palatale (Patota, 1987: 46-47).
- Alternanza *a/i* in postonia: è egemone la variante *giovane*; *-a-* postonica si conferma anche nel plurale *giovani* e negli alterati (*giovànèta*, *giovànòtti* ecc.). Questa decisa predilezione è condivisa con gli usi medi settecenteschi, dai quali dissona solo il Foscolo nell'*Ortis* (Patota, 1987: 47-48).

Per il consonantismo sono stati indagati i fenomeni seguenti:

- Scempie o doppie: come osserva Patota (1987: 48), «la distribuzione delle consonanti tenui ed intense nello stesso lemma si presenta molto oscillante anche nella prosa del secondo Settecento. L'influsso di pronunzie non toscane trova spesso un sostegno nel modello latino. I vocabolari forniscono, per questo fenomeno, indicazioni contrastanti». Baretto sembra prediligere per lo più le forme geminate: scrive sempre *commedia*, *commediante* (preferito dai grammatici e lessicografi), *effemminatissima*, *effemminatezza* (l'occorrenza *effeminate* potrebbe essere un refuso), *femmina* (pure prescritto nelle grammatiche e nei vocabolari), *immagine* (prevalente anche negli scrittori coevi) e derivati, *sussurro/i* (sebbene fosse più frequente la forma scempia). Viceversa impiega sistematicamente *opinione*, più in uso all'epoca (Patota, 1987: 49). L'oscillazione si conserva per pochi lemmi: *ubbricàsse*, *ubbricherèi* ma *ubbricare*, variante scempia considerata comunque legittima da buona parte della lessicografia (ivi: 51, n. 126). Anche in giuntura di parola predominano le forme geminate come *contraddir*, *contraddizione*, *innalzàrlo*, *provvedervi* (tutte preferite dai vocabolari), *raccomandare*

(variamente declinato e ugualmente tutelato dalla lessicografia), ma di contro *avanzare*, oscillante nella prosa coeva data «l'antica tendenza a non indicare il grado intenso della consonante dopo il prefisso *a* (o dopo un'*a*- sentita come prefisso)» (ivi: 53 e n. 129).

- Alternanza occlusiva sorda/sonora: tra le possibili oscillazioni comuni nella prosa del tempo (Patota, 1987: 557-59), Baretto segue talvolta l'uso più comune, talvolta se ne discosta. Rientrano tra gli impieghi non marcati del tempo il tipo *lagrima* e derivati, esclusivo con 3 occorrenze e la forma *segreto* e derivati, esclusiva con 13 occorrenze; sono invece propensioni idiolettali del Nostro l'esclusività del tipo *nutrito* e *sacrificio*, a fronte dell'uso prosastico ancora ambivalente, e il tipo *servidore/i*, raro nella prosa coeva, ma impiegato due volte nei dialoghi, a fronte dell'allotropo più comune *servitore*, che invece occorre nella formula di congedo della dedicatoria.
- Alternanza *p/v*: come gli scrittori del secondo Settecento, Baretto adoperava soltanto le forme *coprire* e *scoprire* e *sopra*, pure comune agli altri scrittori con l'eccezione di Foscolo (Patota, 1987: 60). Sono però attestate alcune forme in labiodentale, non concorrenti agli allotropi: è il caso di *ricovrar*, *ricovrò* e di *soverchio* (13 occ.), laddove per la lessicografia la «variante letterariamente segnata dovrebbe essere quella che mantiene *-p-*» (*ibid.*).
- Alternanza *gn/ng*: con l'eccezione di *dipingere* e *giungere*, esclusivi in questa forma (data l'arcaicità delle varianti con nasale palatale), come accade per la prosa dell'epoca, per tutte le altre voci la distribuzione è più sfumata tra gli allotropi, sebbene Baretto, come già Foscolo nell'*Ortis*, prediligesse il tipo *ng* (Patota, 1987: 60-63). Di seguito le occorrenze: *piangere*, in varie forme del paradigma e nei derivati (*compiangere*), conta 7 occorrenze contro l'unica, reduplicata, di *piagnete* («piagnéte, piagnéte, signora mia!»); così *aggiungere*, in tutto il suo paradigma e nei derivati registra 12 occorrenze contro le 2 di *aggiugnere*; *accingere* e derivati conta 5 occorrenze, contro *accignesse*. L'esclusività del tipo *ugna*, invece, comune negli scrittori dell'epoca, come ipotizza Patota (1987: 63) si dovrà al fatto che il suo allotropo non si inseriva nella serie omologa di forme con *-ng-*, rimanendo estraneo al processo di convergenza sul tipo *-ng-*.
- Alternanza affricata palatale /affricata dentale: come per i prosatori coevi, l'oscillazione tra le varianti persiste e i lessicografi segnalano come entrata primaria ora l'una ora l'altra forma, che non sempre corrisponde a quella più in uso; talvolta, come nel caso di *specie*/*spezje*, le varianti sono poste sul medesimo piano (Patota, 1987: 63-64). Per *beneficio*, *ufficiale* e derivati, e *sacrificio*, Baretto impiega soltanto la variante con affricata palatale; per le altre voci, invece, si registra una discreta oscillazione, normale al tempo; si ha dunque *rinunciare* e *rinunziando*, *specie* (4) e *spezje* (2), *pronunciar* (1) e *pronunziare* (3) e *artifizjo* nella dedicatoria.

Rispetto ai fenomeni generali del vocalismo, è opportuno rilevare:

- Aferesi: nei dialoghi è esclusiva la forma aferetica *state* 'estate', lemmatizzata in D'Alberti e in Crusca IV; per il secondo Ottocento TB segnala che era più generale la forma piena, ma sicuramente *state* era approdata in forze sino al primo Ottocento, prosastico e poetico (Serianni, 2009: 105); per Tramater le due varianti appaiono equivalenti. Ugualmente il tipo tosco-letterario *verno* (3 occ.), più vitale di *state* (*ibid.*), nei dialoghi è alternato a *inverno* (4 occ.), cui D'Alberti rinvia; *verno*, però, è l'entrata primaria in Crusca IV.

Tra le coppie di allotropi da basi verbali con *ex* + consonante, menzioniamo l'oscillazione *esclamare/sclamare*, per la quale il Nostro opta sempre per la variante piena; il tipo aferetico, pur appartenente alla tradizione toscanista e rappresentato altresì nella prosa ottocentesca, appare più documentato tra i poeti «variamente sensibili al decoro stilistico e allo stacco dalla prosa, come Monti [...], Pindemonte [...] Foscolo [...]» (Serianni, 2008: 105-106). Per Tramater le varianti sono equivalenti, così per TB; Crusca IV e D'Alberti descrivono il lemma *esclamare* con 'sclamare', considerando perciò di riferimento la forma aferetica. Non si danno, infine, casi di dimostrativi aferetici, di là dai casi univerbati e canonici sin dal Bembo *stasera* e *stamane*.

- Sincope nelle forme verbali o nominali: *comperare* si presenta solo nelle forme sincopate (*comprerà, compra 4, comprarmi, comprarne*), a fronte di una preferenza secondo-settecentesca per le forme piene (Patota, 1987: 65). Il sostantivo *diritto* (9 occ.) prevale su *dritto* (2), in sintonia con le raccomandazioni dei vocabolaristi. Oscilla invece il tipo *offerire/offrire*, come accade nella prosa coeva; si ha quindi *offerivano, offerire* ma *offrire*. *Sofferire*, invece, minoritario al tempo, non è documentato; si registrano perciò soltanto i tipi (*in*)*soffribile, soffrire, soffrirsì*. Quanto all'oscillazione *opra/opera*, quest'ultimo – come accade nella prosa coeva (ivi: 65-67) – prevale largamente, anche all'interno dei temi verbali (*adoperare, operare*), a fronte di sole 3 occorrenze sincopate.
- Apocope: nei dialoghi, alle forme piene delle preposizioni articolate Baretto senz'altro predilige l'uso delle forme con apocope postvocalica, radicate tanto nella lingua letteraria quanto nell'uso toscano vivo e dunque confacenti alla prototipizzazione di un parlato colto; *de'* (145 occ.) è quindi preferito a *dei* (19), *co'* (22) predomina su *coi* (1); *ne', su' e pe'* sono esclusivi. Pure diffuso è il tipo pronominale apocopato *e'*, propria del fiorentino antico e moderno, e *que'*. Per l'apocope sillabica ricorre invece *vo'* (24 occ.) per *voglio*, comunque ben presente; così compare *pie'* (5 occ.), però in minoranza rispetto alla forma piena (25 occ.). Altre forme apocopate, decisamente ricorrenti in poesia (Serianni, 2009: 131-132), sono nei dialoghi solo accennate: così è, per esempio, l'oscillazione tra *se'* (1 occ.) e *sei* (14 occ.) e tra *vuo'* (1 occ.) e *vuole* (41).

### 2.1.2. Morfosintassi pronominale

- Per la morfologia dei pronomi tonici, i dialoghi conservano le forme tradizionali *egli/ella* ed *eglino/elleno* come soggetti, mentre *lui/lei/loro* sono confinati alla originaria funzione di obliqui. Tale assetto è confermato nel prospetto comparativo dei pronomi della barettoiana *Grammatica dell'inglese*, come nelle tavole di declinazione verbale (Baretto, 1779: 48 e ss.), nonché dalla grammaticografia italiana coeva (che attribuisce l'uso di *lui* soggetto alla varietà familiare: Telve, 2002: 219-220) e dalla prosa del tempo; una timida eccezione è l'*Ortis*, in cui il tipo *egli* è sistematicamente ridotto in favore di *ei* e di *esso* (Patota, 1987: 70-71). Sono inoltre documentati, come nella prosa secondosettecentesca (Patota, 1987: 75-76), i tipi *ei* ed *e'* come soggetti maschili singolari («ei le disse», «ei pubblicò», «e' vuole», «e' mi porrebbe» ecc.), plurali («E' sono») e come soggetti "neutri" in frasi impersonali («E' me d'uopo», «che c'è egli, fanciulla?», «vi sovviene egli, [...] come l'altro di mi deste» ecc.), secondo un uso proprio del fiorentino vernacolare, non sconosciuto alla tradizione letteraria toscanista (ivi: 76). Nei dialoghi si rileva quindi il fenomeno della

pronominalizzazione obbligatoria del soggetto, non soltanto di terza persona («io non ho osservato», «tu sei una fanciulla», «noi parliamo», «voi siete un'oca» ecc.).

- Pronominalizzazione obbligatoria del soggetto nelle frasi impersonali: abituale nelle scritture toscane degli albori, la pronominalizzazione conosce fasi alterne lungo la storia della lingua italiana (Palermo, 1997), per ridursi nel corso del primo Ottocento (Vitale, 1992: 88, n. 8; Palermo, 1997: 303-318). Oltre che impiegare i pronomi tonici (vd. *supra*), seguendo la tradizione toscoletteraria, Baretto ricorre ai pronomi clitici *la/gli*, d'uso familiare secondo molti grammatici settecenteschi (Telve, 2002: 220-221). La struttura con i pronomi atoni occorre nella dedicatoria («gli è naturale», «gli è vero»), ma anche nei dialoghi: «gli è pane per focaccia», «gli è un avvilito» ecc. Il tipo femminile, più raro nella prosa coeva e non difeso dai grammatici proprio perché colloquiale e tipico del parlato (Patota, 1987: 73-74), è pure attestato, trovandosi nel contesto – i dialoghi – consono al suo impiego naturale: «la è tanto furbacchiola!», «la era una buona donna», «la è come ve la dico», «la vi piace», ecc.
- Alternanza dei pronomi atoni *il/lo*: secondo alcuni grammatici, *il/lo* sono sempre «stati in distribuzione complementare analoga a quella degli articoli omonimi», sino al secondo Ottocento, quando *il* è percepito più consono all'uso poetico (Serianni, 2009: 175). Sebbene *lo* sia certamente più praticato nei dialoghi, Baretto non rinuncia all'allotropo, che affiora occasionalmente: «supponendo che il pensasse».
- Alternanza dei pronomi atoni *ne/ ci*: l'uso esclusivo di *ne 'ci'* («quale il quadro che ne piace meglio», dialogo 29) discosta Baretto dalla medietà della prosa settecentesca, nella quale *ne*, pur affiancandosi a *ci*, è minoritario (Patota, 1987: 77), presumibilmente in declino; ma «Grammatici e lessicografi, fino al primo Ottocento, pongono le due forme sullo stesso piano» (*ibid.*).
- Enclisi, proclisi e risalita dei clitici: in gran parte dei prosatori coevi, l'enclisi libera, da tempo non più dipendente dalle condizioni descritte nella legge Tobler-Mussafia, anche quando applicata a forme verbali coniugate all'indicativo e al congiuntivo «appare un fatto automatico, stilisticamente neutro» (Patota, 1987: 78). In Baretto predomina la proclisi («vi ci sforza», «v'aggrada», «e si porrà», «Pure ve lo ripeto» ecc.) sull'enclisi più sporadica («Piacciavi informarmi»); talvolta si ha pure la risalita dei clitici, come in «ve lo torno a dire», «ci ha a che fare», in controtendenza con la tradizione letteraria toscana, che preferisce la collocazione enclitica (quindi *torno a dirvelo*, *ha a che farvi* ecc.). La risalita del clitico sarà comune tra gli autori secondo-ottocenteschi, toscani come Collodi (Prada, 2012-2013: 313-315) o toscaneggianti come Manzoni (Mencacci, 1995: 136-137; Vitale, 2000: 130) e De Amicis (Dota, 2017: 203).
- Ordine accusativo + dativo nella sequenza di clitici (tipo *lo mi*): il tipo fiorentino arcaico *lo mi* muta al tipo *me lo* in epoca tardomedievale, ma riaffiora, soprattutto in poesia, tra Sette e Ottocento con Monti (Serianni, 2009: 178-179). Nella prosa del XIX secolo sarà però una rarità: «anche se usata ancora da alcuni scrittori dell'Ottocento (v. Migliorini 1978, p. 628) e in qualche caso dal Manzoni nel romanzo (ma nell'edizione definitiva un *se gli* della ventiseptana è corretto — v. Boraschi — in *gli si*), la sequenza è rarissima nei giornali milanesi del primo Ottocento (GM). Tale sequenza è quasi d'abitudine nella prosa dello *Zibaldone*, dell'*Epistolario* e dei *Pensieri*» (Vitale, 1992: 90 e n. 15). I dialoghi barettoiani sono punteggiati da alcune occorrenze arcaizzanti, poste in enclisi, come *dirlovi*.

- Posposizione del pronome nelle interrogative: in sintonia con buona parte dei prosatori settecenteschi, Baretto ricorre sistematicamente alla posposizione del pronome nelle frasi interrogative, sul tipo “è egli vero?»: «son eglino scoppiati?», «non pensate voi pure così?» ecc. Nelle scritture del secondo Settecento tale collocazione è quasi istituzionale (Patota, 1987: 82), essendo tradizionale della prosa fiorentina (Patota, 1990: 17) e ben visibile soprattutto nel genere del teatro comico, di Macchiavelli in particolare, dove partecipa alla riproduzione dell’oralità conversazionale (Trovato, 1992: 309-310). Anche nelle lettere familiari Baretto ricorre all’interrogativa con pronome posposto (Matarrese, 1993: 134) e il modello è confermato nei dialoghi inclusi della *Grammatica* (ad es. «Che vuol egli dire?» 41).
- Pronome interrogativo neutro *cosa/che cosa?*: nelle scritture del secondo Settecento esaminate in Patota, il tipo *cosa* è più frequente del tradizionale *che cosa* (Patota, 1987: 85); le grammatiche coeve, tuttavia, non si pronunciano sull’alternanza, che diventa bersaglio dei puristi a partire dal primo Ottocento (*ibid.*). Baretto non impiega mai il tipo *che cosa?*, privilegiando il tipo neutro *che?* («ma che ci ha a che fare?», «di che li farete parlare?», «che è quell’acqua [...]», «Consiste – in che? Non so in che consista»).

### 2.1.3. Morfosintassi preposizionale e avverbiale

- Preposizione articolate analitiche o sintetiche: il quadro offerto dalla prosa secondo-settecentesca vede qualche rara forma analitica con *a*, *da*, *di*, ma per le altre preposizioni l’oscillazione non è risolta, forse con l’eccezione di una predilezione per le forme analitiche con *su* (Patota, 1987: 86). Baretto alterna le forme analitiche alle sintetiche solo nel caso delle sequenze *con la* (10), *con le* (4), comunque minoritarie rispetto alle forme sintetiche *colla* (44), *colle* (15), di gran lunga preferite: oltre al tipo *cogli* e *coi*, sono sempre sintetiche le preposizioni articolate formate con *a*, *da*, *di* e *su*; quelle con *per* sono sempre analitiche nel caso di *per le*, sintetiche nel caso di *per i*, che figura sempre apocopato (*pe*).
- Alternanza *ci/vi*: nella prosa della seconda metà del Settecento «nella distribuzione degli avverbi *ci* e *vi* il rapporto è fortemente sbilanciato a favore del secondo tipo» (Patota, 1987: 88). Nella *Easy Phraseology* l’uso di *vi* è esclusivo. Come accade per Foscolo (ivi: 89), *vi* è maggioritario, anche in forza della preponderanza della struttura *v’ha* in luogo di *c’è*, confermato implicitamente nella *Grammatica* (es. *ve n’hanno* in Baretto, 1779: 50). Nondimeno è attestato il tipo *averci* («non ci ho rimedio»), che sarà comune tra gli autori della prosa secondo-ottocentesca, come De Amicis, Manzoni e Verga, che cercano di riprodurre le movenze del parlato informale (Bruni, 2002: 164).
- *Dove/ove, fino/sino, fra/tra*: l’alternanza *dove/ove*, corrente nel secondo Settecento, non possedeva, come altre, alcuna connotazione stilistica. Scrivendo soltanto *dove*, Baretto si allinea alla prassi di Verri e Maffei (Patota, 1987: 91), meno comune rispetto all’allotropia persistente negli scritti dell’epoca. Per la seconda oscillazione, la prosa del secondo Settecento «accoglie indiscriminatamente *fino* e *sino*» (ivi: 92), e non vi sono discriminazioni operate dalla lessicografia e dalla grammaticografia coeva (*ibid.*); Baretto, come il Foscolo nell’*Ortis* (ivi: 91), privilegia *sino* (40) su *fino* (5). Quanto all’alternanza *tra/fra*, il primo tipo è dominante, comparando in tutti i titoli dei dialoghi, con l’eccezione dell’ultimo (*fra tre Diàloghi e una Cassèta del Giappone*),

nel quale *tra* è presumibilmente evitato per motivi cacofonici. Nella prosa coeva, invece, pur in assenza di connotazioni diverse per le due varianti, *fra* appare maggioritario (Patota, 1987: 92-93).

- *Colà, costà, costì, ivi, quivi*: con l'eccezione dell'*Ortis*, nella prosa settecentesca questi avverbi sono normalmente usati (Patota, 1987: 94-95). Baretti li adopera, con l'eccezione di *ivi*, volendo insegnare alla sua allieva lo standard toscano anche in relazione alla deissi, indispensabile alla conversazione; le occorrenze sono dunque *colà* (15), *costà* (20) e *quivi* (16).
- *Oggimai, omai, oramai, ormai*: la forma *oramai*, più diffusa tra gli scrittori del secondo Settecento (Patota, 1987: 96), è rigettata da Baretti, che impiega per lo più *oggimai* (3 occorrenze) – privilegiata solo dal Parini, tra gli autori spogliati in Patota, 1987; seguono *omai* e *ormai* a pari merito (una occorrenza ciascuno), sebbene *omai* sia forma secondaria per la lessicografia del tempo (Patota, 1987: 96).
- *Poscia/tosto*: se nella prosa contemporanea l'uso di questi due avverbi era frequente (Patota, 1987: 96), Baretti ricorre una sola volta a *poscia*, mentre *tosto* è discretamente documentato (57 occorrenze).
- *Adunque/dunque*: come accade per l'*Ortis* foscoliano, *dunque* è esclusivo nell'opera, diversamente dalle tendenze della prassi scrittoria coeva, dove *adunque* è ben rappresentato, per quanto minoritario (Patota, 1987: 97). Per la lessicografia coeva (Crusca, D'Alberti e Tramater) *adunque* costituiva però il lemma principale (*ibid.*).
- *Anche/anco*: come accade per i prosatori coevi (Patota, 1987: 97-99), *anche* è maggioritario, sebbene *anco* sia sempre ben rappresentato: nell'*Easy Phraseology* conta 38 occorrenze, contro le 71 di *anche*. A questa altezza cronologica l'opzione per l'una o per l'altra forma è stilisticamente neutra, alternandosi, come accade in altri scrittori dell'epoca, in contesti omogenei (*ivi*: 99).

#### 2.1.4. *Morfologia aggettivale*

- Per la morfologia aggettivale spicca l'uso della forma attributiva *immediate* in luogo dell'avverbio *immediatamente*, secondo un costume linguistico ben attestato in letteratura e diffuso soprattutto tra gli ottocentisti (Rohlf, 1966-69, III: 886). Va inoltre segnalata, per gli aggettivi numerali, la presenza di forme della tradizione toscano-letteraria come *venzette*, *quaranzettesimo* ecc.

#### 2.1.5. *Morfologia verbale*

- Indicativo imperfetto di prima persona singolare (*io avevo/io aveva*): se gli scrittori settecenteschi prediligono il tipo etimologico, raccomandato dalle grammatiche – che pure accolgono come legittimo il tipo *avevo* (Patota, 1987: 101-203), segnalandone la pertinenza al registro familiare (Telve, 2002: 218-219), Baretti accorda la sua preferenza al più aggiornato *io avevo* (10 occorrenze, contro 2 di *io aveva*); ugualmente figura un *io facevo* (dialogo 40°), ma nessuna occorrenza del tipo etimologico; così pure *credevo* fa registrare 9 occorrenze, contro l'unica di *io credeva*. Il tipo etimologico declinerà con maggiore evidenza dal secolo successivo (Vitale, 1992: 59 e nn.).

- Indicativo imperfetto e dileguo della consonante labiodentale: «nella prosa del secondo Settecento, in alcuni verbi di largo uso, la forma d'imperfetto con dileguo della labiodentale è molto comune e diafasicamente neutra» (Patota, 1987: 112; per le grammatiche cfr. Telve, 2002: 224); per forme come *avea, pareva, dicea*, infatti, l'impiego «è troppo vasto per poter essere ricondotto a una connotazione stilistica» (Patota, 1987: 112). Nella panoramica offerta dallo studio di Patota si distingueva, però, la prassi seguita da Baretto nella *Frusta letteraria*, dove le forme con dileguo di labiodentale sono assenti (ivi: 107). La preferenza accordata alle forme senza dileguo è confermata nell'*Easy Phraseology*, dove quelle sono praticamente egemoni, con poche occorrenze in controtendenza come *bèa* 'beva'. Nel secolo successivo, già nella prima metà, le forme con conservazione della labiodentale saranno d'uso più generale (Serianni, 1989: 171; Vitale, 1992: 58 e n. 38).
- Alternanza nel perfetto indicativo (tipo *diedi/detti*): in sintonia con la prosa media del tempo, Baretto usa in via esclusiva *diedi*, quantunque la grammaticografia tuteli la variante analogica, in generale poco fortunata (Patota, 1987: 114-115).
- Presente congiuntivo *siano/sieno*: Baretto predilige il tipo *sieno* (18 occorrenze) alla variante *siano* (3), come accade per tutti gli scrittori del secondo Settecento, confortati dalle raccomandazioni grammaticali (Patota, 1987: 155). *Sieno* sarà in regresso nell'Ottocento (Vitale, 1992: 61 e nn.).
- Oscillazioni nel tema del verbo: per l'oscillazione *cambio/cangio*, come nell'*Ortis* e negli altri scrittori settecenteschi (Patota, 1987: 116), Baretto privilegia il secondo tipo (come confermano i tipi *cangiato, cangia, cangiare*) a fronte di una sola occorrenza annoverabile nell'altra tipologia (*ricambiati*). Il tipo *cangiare* sarà ancora molto vitale nel secolo successivo (Vitale, 1992: 41).

Sull'alternanza *debbo/devo, debbo* appare più frequente negli scrittori coevi, a parte Foscolo nell'*Ortis*; così pure *debbono* appare più frequente di *devono*; i tipi con labiodentale, del resto, non erano considerati dalla grammaticografia contemporanea, trattandosi di una tendenza emergente, che si affermerà nel secolo successivo, quando i tipi con bilabiale saranno in fase di regresso (Vitale, 1992: 54). Per la seconda e terza persona figurano invece ancora *dei* e *dee*, coerentemente al modello bembiano trasmesso nei secoli successivi (Patota, 1987: 117-119). Nell'*Easy Phraseology* Baretto si allinea parzialmente a questo quadro, mostrando una leggera prevalenza delle forme *debbo/debbono* (circa una trentina) sul tipo *devo/devono* (circa una ventina) comunque usato; sono invece assenti i tipi *dei* e *dee*: per la terza persona singolare figurano tanto *deve* quanto l'inconsueto, ma regolare, *debbe* (per lo più nel sintagma *debb'essere*).

Quanto all'oscillazione *faccio/fo*, Baretto mostra di contravvenire – come Pietro Verri – alla normalità della prassi settecentesca, per la quale il tipo *fo* era normale e consueto (Patota, 1987: 119); nell'*Easy Phraseology* *faccio* risulta quindi prevalente con 21 occorrenze, contro una di *fo* («ti fo io veramente torto»). *Fo*, dell'uso letterario ma coincidente col fiorentino vivo, è ampiamente attestato tra i prosatori del primo e del secondo Ottocento (Vitale, 1992: 57 e n.; Dota, 2017: 178 e nn.) Analogamente, per l'alternanza *vado/vo*, *vado* risulta egemone (11 occ.), forse perché il tipo *vo* poteva essere confuso dagli apprendenti con la forma ampiamente praticata nel testo di *vo'* (apocope di *voglio*).

Il Nostro sembra anticipare la moda anche in relazione all'alternanza *vedo/veggo* o *chiedo/chieggo*, «assolutamente normale nella prosa del secondo Settecento» (Patota, 1987: 121): nella *Phraseology* *vedo/vedono* sono forme egemoni, se non si conta l'unica occorrenza dell'allotropo nella forma *avveggo*, attribuita al personaggio dell'Aurora

presumibilmente a fini stilistici. Il cambio di rotta evidente nell'Ottocento sarà ben documentato dalle grammatiche: «se nella grammatica del purista Puoti 1853, p. 104 il paradigma suona *veggio o veggo o vedo*; nel Soave 1815, p. 75, in prima sede si ha *vedo* e poi *veggo* o *veggio*; nel Fornaciari 1884, p. 137: *vedo e veggio*» (Vitale, 1992: 55, n. 28).

Anche per l'allotropia *chiedo/chieggo*, il primo tipo è dominante (contrariamente alle tendenze del secolo, ivi: 122), figura soltanto una occorrenza tipologicamente diversa (*chiegga*).

Infine, anche per l'oscillazione *veduto/visto* Baretto si scosta dalla medietà settecentesca, allineata sul tipo debole, secondo i suggerimenti della tradizione normativa (Patota, 1987: 122-124) e della grammaticografia coeva (Telve, 2002: 224-225): *veduto* e derivati occorrono 27 volte, contro *visto* e derivati, leggermente superiori (34). Dell'oscillazione del participio *visto* – *veduto* – *viso* sarà preziosa la nota leopardiana nello «Zibaldone pp. 3032-3034 (dove si dice che *veduto* è participio «regolare e moderno [...] molto meno volgare e più nobile»). Il participio debole è forma letteraria rispetto a *visto*, che si afferma largamente nel secondo Ottocento (Vitale, 1992: 63 e n. 55).

- Altre forme notevoli: per il condizionale di terza persona plurale è quasi egemone l'uscita in *-ebbono* in luogo di *-ebbero*: *darebbono*, *mangerebbono*, *potrebbono* (2), *risulterebbono*, *sarebbono*, *vorrebbono* ecc. Per taluni verbi l'uscita è esclusiva, per altri, come *sarebbono/sarebbero*, vi è la co-occorrenza dei due allotropi, ma il tipo in *-ebbero* è in decisa minoranza e riservato solo agli ausiliari (*avrebbero*, *sarebbero*). Si tratta di opzioni documentate nel toscano antico, dove «la terza persona oscilla tra *-ebbero* e *-ebbono*, in corrispondenza dell'analoga oscillazione nel passato remoto (cfr. § 565)» (Rohlf, 196-69, II: 597; su questa polimorfia si rinvia a Nencioni, 1953-1954). Rispetto alle desinenze della sesta persona del condizionale la grammaticografia settecentesca era del resto poco compatta, privilegiando ora un morfema ora l'altro o sciorinando le alternative senza commento (Telve, 2002: 256-257 e nn.).

#### 2.1.6. *Ordine delle parole*

- Sequenza SOV: la sequenza classicheggiante, già molto rara nella prosa del secolo (Patota, 1987: 127-128), non compare nei dialoghi.
- Anteposizione di alcuni tipi di aggettivi: le giaciture del tipo AN, con anteposizione degli aggettivi qualificativi di colore, forma, locativi, denotanti proprietà fisiche, sono «generalmente legati a un uso apprezzativo, enfatico» (Patota, 1987: 128). La giacitura è ricorsiva in tutta la letteratura e si conferma anche nei dialoghi barettoniani, dove figura per esempio nella narrazione dell'episodio dantesco del conte Ugolino (dialogo 29: *spaventevolissimo follèto, diabolica fùria, infernali regioni, orrenda novèlla*), affiancandosi alla giacitura non marcata (*bugia orribile, gente leziosa*, ecc.). Diversamente dall'*Ortis* (Patota, 1987: 129), l'anteposizione dell'aggettivo *umano* e derivati non è predominante, fors'anche per non indurre in errore l'apprendente inglese, abituata alla giacitura AN come variante non marcata; si ha quindi *vita umana, inumana foggia* (specchiato dall'inglese *inhuman manner*), *corpi umani* ('*human bodies*'), *umane membra* e *genere umano*. Baretto, però, figura nel novero di scrittori per i quali ricorre la collocazione a sinistra dell'aggettivo senza valore apprezzativo (Patota, 1987: 130-134; ess. barettoniani alle pp. 131-132). Collocazioni simili sono documentabili anche nei dialoghi (*una vera Inglese ànima, una buona Inglese misura*), ma sono in minoranza.

- Tmesi e inversioni: negli scrittori coevi l'alterazione della sequenza ausiliare + participio passato è frequente e molto varia ed elaborata, essendo complicata dal fenomeno dell'inversione (Patota, 1987: 137-148); pure documentate, benché ben dosate, sono le divisioni del verbo servile dall'infinito retto (ivi: 148-152). Nella *Frusta letteraria* sono impiegati per lo più i tipi di tmesi con l'interposizione di avverbi, congiunzioni e complementi avverbiali (ivi: 138-139) e del complemento d'agente che divide le forme passive (ivi: 139). Qualche tmesi del primo genere spunta nei dialoghi, nelle battute del maestro di carattere più didascalico, come nel dialogo 47: «Petrarca ha troppe volte puerilmente fatto allusione [...] Tasso ha talvolta peccato [...] tutti hanno sul totale scritto»; ma pure in turni meno connotati («per avere indolentemente osato»). Altrove è possibile imbattersi in sporadici casi del secondo tipo («passeggiata da lui fatta», «è da lei desiderata», «sono da lei avuti» ecc.) e del terzo, consistente in una (debole) separazione del servile dal suo infinito («quello che possiamo agevolmente trovare nella nostra»).
- Fenomeni di sintassi marcata: i costrutti marcati trapuntano il dettato in più parti, come confermano gli esempi commentati nel paragrafo precedente e nei successivi. In generale è possibile documentare dislocazioni a sinistra («dell'oro se ne trova poco», «chiedeteglielo a lui»), dislocazioni a destra («ve la voglio dire tutta quanta») e frasi scisse («è un pezzo che hanno additati»).

### 3. DEISSI SOCIALE E VARIAZIONE DIAFASICA NEI DIALOGHI

Se nel dialogo commentato nel par. 2 gli interlocutori sono socialmente dei pari, altri dialoghi permettono di inferire quali tipi di modi locutivi sono più adatti, e attesi, in relazione a interlocutori collocabili a vari livelli della gerarchia sociale e che dunque instaurano con il locutore rapporti, per un verso o per l'altro, asimmetrici. Il *focus* sulla deissi sociale in relazione al rango dei destinatari era del resto uno dei punti cruciali dei dialoghi didattici per stranieri (Cerruto, 2020: 487-489).

Così il personaggio di Esteruccia, oltre che interagire col maestro, può dialogare con la Balia (dialogo quarantunesimo): pur dandole e ricevendo del *voi*<sup>20</sup>, usa modi informali (come mostra l'apertura con la sintassi nominale) e affettuosi (ricambiati dalla balia, che le si rivolge con l'ipocoristico toscano *bimba*), salvo ricorrere talvolta a un parlato troppo forbito per la sua interlocutrice, a tratti complicato dal metaforeggiare bellico; la Balia – probabilmente incarnando il punto di vista del Baretto stesso – lo reputerà infatti uno «strano gergo» inadeguato al conversare con le «persone ragionevoli». Di seguito si riproducono alcuni stralci del dialogo:

- H. Bàlia mia, cattive nuove: cattive nuove davvèro!
- B. Che c'è egli, bimba!
- H. A questa volta il mio maestro è propio in còllera: d'una còllera indivolàta!
- B. Con chi?
- H. Che domànda!
- B. Spero non sia con voi.
- H. Con chi lo potrèbb èssere, se non con me?
- B. Con voi, bambina!
- H. Illustrissima signora sì, se la le garba! [...]

<sup>20</sup> Per la distribuzione diacronica degli allocutivi si veda Serianni, 2000.

Ma io vi dico di nò. Siamo nimici da buon senso, e la guerra è proclamata fra di noi. Perciò fa duòpo ch'io pensi in sul sèrio a rassegnare le mie soldatesche, e che badi a farmi forte di un qualche possente ausiliario; altrimenti perderò la giornata.

B. Che strano gergo parlate voi bimba mia? Voi vi siete da poco in quà poste in bocca delle parole così falòtiche, e dite delle cose tanto smarrite, che non ho mai più sentito peggio! Non potete mo' farvi intendere come una cristiana, senza confondervi a questa foggia?

H. Mi pare di parlare molto schietto.

B. Molto schietto sì! Parlare di soldatesche, di proclami, d'ausiliari, di perder giornate, e simile robaccia, che non se ne intende un acca!

H. Via, via, non v'istizzate voi pure.

B. Non m'istizzisco; ma vorrèi lasciaste andare questo nuovo parlaraccio quando parlate alle persone ragionevoli (Baretto, 1775: 233-234)

Esteruccia dialoga poi con la cameriera (dialogo cinquantaduesimo), alla quale dà invece del *tu* (ricevendo il *voi*), riservando diversi insulti alla sua ignoranza marchiana (in corsivo nello stralcio riprodotto):

Esteruccia. Bujò! bujò! buio!

Cameriera. Che c'è egli, signóra, che sospirate sì forte? Lo so che il vostro maestro se n'è ito ieri: ma se n'ha egli portato il sole, che andate gridando bujò, bujò?

H. *Quanto se sciocca!* Io vòglio dire, ch'egli m'ha lasciata al buio per rispetto al mio rinvenire la via attraverso le due lingue, che mi stava insegnando. [...]

C. Ma di grazia, padroncina mia, sarete voi più bella, più grande, più grossa, più grassa, quando verrete a sapere due o trecento lingue? Rispondete a questo se potete.

H. Davvero, Betta, *tu parli perchè t'hai la lingua in bocca*; te lo so dir io...

C. Senza dubbio! E come potrete altrimenti? [...]

H. *Che bessaggine!* Stupisco possiate parlare a questo modo! Ma vi pare ch'io vòglia, come voi, essere venuta al mondo unicamente per mangiare, bere, e dormire?

C. Chè? Non faccio io più di cotesto? Come potete voi farmi così gran torto?

H. E che fate voi di più? Deh, ditemelo!

C. Sì, che ve lo dirò! Io m' alzo tutte le mattine un'ora almeno prima di voi; vi sveglio; v' aiuto a vestire; metto l'acqua nel bacino per chè vi laviate le mani; poi vi faccio il vostro letto, scopo la vostra camera, metto ogni cosa in buon ordine; e poi? E poi dagli coll'ago! Dagli sino a notte! E questo lo chiamate voi tutto mangiare, tutto bere, tutto dormire? Il bel dormire in verità! Andà in letto alle dodici, e alzarsi prima delle sei! [...]

H. Che chiacchiera! M' avete ormai fatto tanto di testa! Una *ciancióna* come voi non si troverebbe nei tre regni! -

C. Una ciancióna ?

H. Sì, una ciancióna, che non la finisce mai.

C. Non so mò perchè da poco in quà voi mi diate de' nomi così tagliènti! Avete voi imparato dal vostro maestro a chiamarmi ciancióna ? [...]

C. Ma che è una cameriera, se non intende quel che la padrona dice? [...]

H. Betta, *voi siete un'oca*. L'Italia non è una città, ma è un paese. Come potete essere tanto sommamente ignorante? (Baretto, 1775: 344-357)

Infine, a concludere il ventaglio di possibili asimmetrie sociali, Esteruccia dialoga con un *Sofì di Persia* (dialogo cinquantunesimo). Per quanto fiabesco, il personaggio incarna

in modo giocoso un esponente gentilizio, afferente a uno *status* sociale di rango elevato, più elevato di quello detenuto dalla propria interlocutrice (Esteruccia gli dà infatti del *voi*, ma riceve il *tu*) e che dunque esige modi locutivi deferenti, maieuticamente estorti nel corso del dialogo all'allieva; per esempio, la massima di indirizzo prevede di rivolgersi all'interlocutore col titolo appropriato, dunque *signore, persiana Maestà, signor Sofi* e non con l'epiteto disinvolto di *vecchio*. Verso la fine del dialogo il Sofi riconosce che Esteruccia sa «interrogare con civiltà», come si conviene alla già menzionata «gente civile» di cui l'allieva fa parte:

S. Bada tu alle mie paròle, fanciùlla, che sièdi costi a tu' agio presso la porta del tuo giardino.

H. Chi è questo vècchio, che interròmpe le mie meditazióni?

S. Io vedo, fanciùlla, che tu sei una fanciulla, ed io ti salùto con tutto l'affetto, e t'auguro che quel fiore di primavèra, da cui la tua faccia è ora ricoperta, duri sinattànto che tu continuerai ad èssere una buona fanciùlla.

H. Signóre, io vi ringrazio di cuore del vostro bell'augurio, ma sarèi veramente curiosà di sapère chi sia il barbuto personàggio, che degna di farmi un complimènto così esòtico. Non siète voi un Alchimista, signóre, o uno Speziàle tedèsko, o qualch'altra cosa su cotèsto andàre?

S. Io vedo, fanciùlla, che tu non porti ancòra occhiali, poichè non vèdi ch' io non sono nè Alchimista, nè Speziàle.

H. Compiacètevi, signore, di dirmi chi voi siate. Il vostro turbànte, la vostra veste talàre, le vostre pianèlle gialle, e la vostra lunga barba mi tengono tutta maravigliàta.

S. Io vedo, fanciùlla, come tu sei una fanciùlla sempliciótta, che si stupisce d'ogni insòlito vestire. Io sono Assanadàbba, Gran Sofi di Persia, [...]

H. Oh di gràzia, signor caro, poichè voi siète il savio, il possènte, e il ricco Assanadàbba, di cui non ho intèso giammài il nome, fàtemi l'onore d'entràre, e di sedèrvi quì alquanto con meco all'ombra di questo cespùglio di rose. Voi mi sembràte un tantino affaticàto, e quì potrete riposarvi un tratto prima di ritornàrvene ad Ispaàn.

S. Io vedo, fanciùlla, che tu sei molto giovane, e so per esperiènza, che una giovane fanciùlla non è che una frasca: ma tu sei pure cortèse e ben creata; e queste sono qualità non comuni all' età tua. [...]

H. Ma, signore, e perdonàte l'arroganza del mio interrogàre la vostra Persiàna Maestà, come avvien' egli ch' io vi vedo in questa parte del mondo?

S. Io vedo, fanciùlla, che tu sai interrogare con civiltà; [...] Io vedo, fanciùlla, che tu non hai conversàto mai alla tua vita con alcùn Sofi della Pèrsia. Se questo fosse, tu saprèsti che, quando un Sofi ha presa una risoluzione, la è, e debb' èssere irrevocabile [...] (Baretto, 1775: 337-343)

Il dialogo con la Balia e il dialogo con la Cameriera citati in precedenza sono inoltre rilevanti per una ragione ulteriore: Baretto vi tematizza un altro argomento di conversazione disimpegnata, la cui liceità è connotata culturalmente, ossia l'età dell'interlocutore quando si tratta di una donna<sup>21</sup>. Chiederla all'interessata è tradizionalmente giudicato sconveniente (e infatti la Cameriera denuncia una quasi violazione della propria faccia accusando Esteruccia di averle «quasi fatto confessare quant'anni io m'abbia»). Apprendere l'età, invece, comporta l'attivazione di una mossa comunicativa volta a salvaguardare la faccia di entrambi i locutori, e soprattutto della destinataria, ossia stimare un'età discretamente inferiore a quella reale; mossa che, se

<sup>21</sup> Sul divieto nei galatei di parlare dell'età delle donne, soprattutto quando non più giovani, vd. Alfonzetti, 2016: 203.

l'interlocutrice condivide i medesimi assunti culturali<sup>22</sup>, assicura, a livello perlocutorio, la gratitudine dell'interessata per ciò che è percepito come un complimento<sup>23</sup>:

B. No, perchè non n'ho per àncò cinquànta. Non tocco al più che dei quarantadùe, quantunque paia n'abbia cinquanta,

H. In quant'a questo, voi non ne mostràte più di trenta, comechè alcuni vòglian dire, che siète più presso ai sessànta, che non ai cinquànta.

B. Io so molto bene chi sono cotèsti ghiottonacci, che dicono questo: ma voi non avète a dar loro fede. Oh questi ribàldi in livrèa! Bisogneràbbe mandàrli tutti alle forche per chè si fanno beffe de' loro superiori!

H. Non ci badàte, Bàlia. Io non credo che a miei propri occhi. Non ved'io come parète giòvane? Se non fosse per que denti dinànzi che vi màncano, nessuno vi darèbbe più di venticinqu'anni! -

B. Oh voi siète sempre stata una bimba di zùcchero, cara la mia padroncina!

Nondimeno, attraverso la stima dell'età iperbolicamente ribassata, congiunta alla nota estetica finale, Baretta non rinuncia a ironizzare sul ridicolo cui giungevano certi costumi linguistici nei convenevoli da salotto.

#### 4. L'EASY PHRASEOLOGY IN ITALIA

Mostrare l'eterogeneità delle interazioni quotidiane in italiano, in relazione (diremmo oggi) al parametro diafasico e diastratico e all'appropriatezza pragmatica, giovava alle giovani apprendenti inglesi, cui primariamente è destinata l'*Easy phraseology*, espressamente compilata per istruire nella meno nota «colloquial part of the Italian Language». In diversi luoghi dell'opera, le indicazioni relative al registro più opportuno da impiegare in relazione alla situazione comunicativa e al destinatario, oltre ad essere illustrate *in re*, sono prima esplicitate: nel dialogo quarto, ancora a proposito degli allocutivi si osserva che *Ella* è «usato generalmente nel conversare o nelle corrispondenze epistolari» (Baretta, 1775: 15); «se l'inferiore non è persona bennàta, il superiore gli parla nella seconda persona del plurale» (Baretta, 1775: 15), come accade tra Esteruccia e la Balia; o ancora, un avverbio lunghissimo come *arcispropositatissimamente* converrebbe solo allo «stile epistolare, o nella poesia burlesca o nella satira» (Baretta, 1775: 35), ecc.

L'ignoranza di questa non esigua porzione dell'idioma gentile, dovuta anche alla mancanza di opportunità di conversare in italiano, non era pecca esclusiva degli apprendenti inglesi, ma era condivisa dagli stessi italiani. Lo esplicita bene il curatore alla prima edizione torinese dell'*Easy Phraseology* del 1835, l'erudito piemontese Felice Carrone, marchese di San Tommaso, convinto dell'opportunità di «moltiplicare per mezzo del torchj que' saporitissimi Dialoghi» di difficile reperibilità, considerata anche la loro esclusione dagli «*Scritti scelti inediti o rari* di Giuseppe Baretta pubblicati in Milano nel 1822» (Baretta, 1835: II)<sup>24</sup>. In una nota dell'edizione, riferendosi proprio al contesto regionale natio, comune al Baretta, Felice Carrone osserva che:

<sup>22</sup> Che presuppongono, come osserva Alfonzetti (2016), la condivisione di una ideologia giovanilistica tuttora rigogliosa.

<sup>23</sup> Sulla problematicità dell'atto di complimentarsi si veda Alfonzetti (2020).

<sup>24</sup> Per un profilo biobibliografico del marchese vd. Bernardi Varvello (1977). Le pagine di Felice Carrone anteposte all'opera baretiana svelano alcuni dettagli sulla circolazione dell'opera in Piemonte: nella dedica alla cugina contessa Polissena Pasero si legge che la *Phraseology* era nota negli ambienti nobiliari torinesi

per quanto riguarda la [lingua] italiana, l'addomesticarci colle frasi e voci proprie di essa ci è tolto dall'uso quotidiano del nostro dialetto, il quale più d'ogni altro dialetto d'Italia dall'indole di questa dolcissima favella si scosta: e però tengo per fermo che se questi dialoghi del Baretto sono utili ad ogni italiano, lo sono doppiamente a noi<sup>25</sup>

Inoltre Carrone rileva che in quegli anni

gl'Italiani sono tanto desiderosi di ricondurre all'antica sua purità la bellissima loro lingua corrottasi alquanto, specialmente nella parte famigliare, sul finir dell'ultimo secolo e sul cominciar di questo

Queste impressioni echeggiano le già citate osservazioni di Baretto stesso circa quell'italiano coevo parlato dal carattere ibrido, così compromesso col dialetto e solo lontanamente emulo del toscano, da meritarsi l'epiteto di «lingua arbitraria» o d'arbitrio.

Ripubblicare in Italia nel primo Ottocento l'*Easy phraseology* comporta allora il fornire, in particolare alle generazioni più giovani, insieme alle convenzioni del bel conversare, “le frasi più famigliari” tanto dell'inglese quanto soprattutto dell'italiano, non molto dissimile da una lingua straniera alle loro orecchie. Non per nulla Carrone traduce il titolo inglese dell'opera con «Raccolta di modi di dire ad uso di chi vuole *apprendere a parlare correttamente queste due lingue*» (corsivo mio). Il frontespizio stesso, sia l'originale sia quello tradotto anteposto, è anticipato da un occhiello che recita *Dialoghi italiani e inglesi*, focalizzando il genere testuale, che sarà ampiamente coltivato a scopo glottodidattico nell'Italia postunitaria.

Che nel *focus* didattico di questa riedizione l'italiano ricopra una posizione non ancillare lo ribadisce la giustificazione che il curatore adduce per aver conservato gli accenti posti nell'originale a beneficio degli inglesi: Carrone li ritiene «per la prosodia della lingua necessari ai fanciulli italiani e forse non disutili ad alcuni provetti»<sup>26</sup>.

Nella prospettiva di rifunzionalizzare il testo per insegnare il parlato quotidiano agli italiani, sono interessanti i dialoghi che drammatizzano il parlare tra sé e sé, spesso endofasico, nel quale la lingua madre dell'apprendente, sia essa l'inglese o il dialetto, in quanto matrice del pensiero, tenderebbe a spadroneggiare. In secondo luogo, sono notevoli i dialoghi che tematizzano la gestione dell'emozione (altro punto nodale in ottica sociopragmatica, cfr. Serianni, 2020: 90-93), nei quali il sopraggiungere dell'ira compromette la sorveglianza linguistica e quindi la tenuta della cortesia attesa, per un dialettofono facilmente surrogati dal vernacolo e non di rado dai suoi modi triviali. Le due tipologie di dialogo sono inoltre rilevanti per esaminare la fisionomia generale dell'italiano proposto, che dovrebbe subentrare alle madrelingue persino in queste particolari circostanze.

In questa sede si considera un dialogo che contempera entrambi i casi, ossia il dialogo del maestro di Esteruccia con sé stesso. Il parlato è dinamizzato in due voci (stratagemma con cui spesso Baretto moltiplica la propria sagoma di personaggio e di autore: Crotti, 1992: 31, n. 25): il sé stesso, adirato, e il maestro, più pacato e che perciò riveste il ruolo di *monitor* della correttezza linguistica (Krashen, 1977). Il personaggio del

grazie a Luigi Melano Calcina, maestro di inglese (della donna e presumibilmente di altre famiglie nobiliari locali), che ne possedeva un esemplare.

<sup>25</sup> Cfr. Migliorini, 1960: 503: «Nelle città e nelle campagne del Settentrione e del Mezzogiorno, si parla di regola in dialetto: e non soltanto i popolani [...] ma anche i borghesi e i nobili».

<sup>26</sup> L'attenzione alla prosodia, oltre che essere oggetto di cura già nel galateo di Della Casa (Alfonzetti, 2016: 139-140), sarà perseguita dalla manualistica scolastica italiana, pre- e post-unitaria (cfr. almeno De Blasi, 1997, 2004 e 2014: 195-204; Dota, 2015).

maestro, infatti, cerca di tamponare lo stato alterato della propria controparte, che coarta inizialmente il dialogo nel classico artificio teatrale di espressione drammatica dell'emotività (cfr. Serianni, 2020: 90-91), cioè la sticomitia, che arriva a sfociare nella sintassi nominale estrema – sebbene, rispetto alle mode del secolo, Baretto dichiara di non apprezzare lo stile spezzato, «usando noi di legare i nostri pensieri e i nostri periodi con un poco di garbo e d'armonia» (cit. in Migliorini, 1960: 545 e n. 5).

Oltre che con la sintassi, lo stato di alterazione emotiva è espresso attraverso una serie di insulti, appellativi ingiuriosi ma non triviali, alcuni dei quali ottenuti con l'alterazione morfologica, che nei dialoghi è la risorsa primaria per comunicare gli stati d'animo. Alcuni attributi, inoltre, costituiscono l'uno la variazione sinonimica dell'altro (tralasciando *donzellone* e *vecchiaccio stizzoso*, si vedano *scimunito*, *ser Baggeo*, *vecchio barboglio*, *sciocconaccio*). Come ha già rilevato Iamartino (1994), la ripetizione di formularità sinonimiche è uno degli strumenti glottodidattici usati da Baretto, evidentemente valido anche per illustrare le modalità accettabili dell'ingiuria, qui ulteriormente ammorbidite in virtù della destinataria dell'insegnamento linguistico e del carattere giocoso dell'opera. Alle ingiurie il maestro replica con allocutivi e con segnali discorsivi concilianti – strategia forse suggerita per condurre a lieto fine potenziali controversie reali: così si susseguono i vari *amico* e *di grazia*<sup>27</sup>. Il sé stesso viene progressivamente riportato alla ragione, dato che la conversazione rinsalda l'armonia tra gli interlocutori; viceversa il maestro prende coscienza dei propri errori, giacché la rabbia della controparte è motivata, e la sua contrizione è veicolata da alcune espressioni di autocommiserazione (*gramo di me! Ahimè, Misericordia!*).

Il testo è altresì interessante per i fenomeni sintattici più tipici di un dettato poco sorvegliato che occorrono nei turni del più vivace, e più arrabbiato, sé stesso: si veda la ridondanza pronominale nell'interrogativa («Ma voi che faceste voi?»), che stempera la tradizionalità del costrutto con posposizione del pronome soggetto nelle frasi interrogative (vd. *supra* par. 2.1.2.); la dislocazione a destra con risalita del pronome clitico col verbo servile *volere*<sup>28</sup> («ve la voglio dire tutta quanta»); l'omissione del complementatore *che* introduttore di completiva in «credete voi la signora Esteruccia sia un personaggio rispettabile»: il tratto è di antica attestazione letteraria ma è ammesso dai grammatici settecenteschi tra le ellissi, figure usate, dice il Soave, «per maggiore brevità del parlare» e portatrici di «vaghezza e grazia» (Telve, 2002, II: 238)<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> Modulo ricorsivo nel teatro goldoniano, per riprodurre il parlare affettato, nonché in alcuni dialoghi pubblicati sul quindicinale settecentesco *La donna galante ed erudita. Giornale dedicato al bel sesso* (Giuliano, 2019).

<sup>28</sup> Come già osservato, la risalita del clitico, rilevata già da alcuni grammatici ottocenteschi, si afferma con maggiore intensità nel Novecento, soprattutto nel parlato (Prada, 2012-2013: 313-34 e nn.); per la prosa settecentesca Matarrese (1993: 206) segnala un caso per la prosa scientifica e di divulgazione.

<sup>29</sup> Nel testo si danno altri esempi, come «anderemo bene in là prima ve n' avvegghiate» (Baretto, 1775: 292). Sull'omissione del *che* congiunzione e pronome come tratto del parlato fiorentino, vd. Binazzi, 2014; il fenomeno affiora già nella poesia duecentesca, poi in Boccaccio ed è avvertito da Salviati come «graziosa proprietà della lingua» (Migliorini, 1960: 393 n.5; cfr. Merisalo, 2000). Costituisce poi una «delle caratteristiche più salienti della sintassi quattrocentesca [...] sia come pronome relativo non accessorio, sia come congiunzione dichiarativa. Probabilmente è una moda che si dirama dalle cancellerie, ma si trova sia nella prosa che nel verso, sia in Toscana che fuori» (Migliorini, 1960: 292). Nel Cinquecento «l'azione conscia dei grammatici, con gli scrupoli di chiarezza che introduce, fa regredire fortemente le ellissi dei *che* relativi e dichiarativi; tuttavia se ne hanno ancora esempi» (ivi: 393). Nel primo Ottocento l'ellissi del *che* è ritenuto un costrutto arcaico, ma è riesumato da alcuni classicisti come Puoti (ivi: 632). Gli spogli del GDLI evidenziano invece una continuità nell'omissione di *che* introduttore di alcune tipologie di completive, che in diacronia arriva fino agli scrittori moderni (Binazzi, 2014: 257 e n.). Per quanto concerne le grammatiche settecentesche, Soave include il fenomeno tra le ellissi, sostenendo che «il *che* specialmente dopo i verbi *temere*, *dubitare* e *sapere* spesso si omette, come *dubitava*, *temeva non gli avvenisse alcun*

Non possono mancare i proverbi (*una mano lava l'altra*<sup>30</sup>, pronunciato dal maestro a chiosare la riconquistata ragione e la recuperata alleanza col sé stesso) e le locuzioni idiomatiche. Come il proverbio, alcune locuzioni sono consacrate dalla Crusca, appartenendo alla tradizione letteraria toscana come “essere tutto orecchie” (*son tutto orecchio*<sup>31</sup>), “menare il can per l'aia” (*menate il can per l'aia*<sup>32</sup>), “calere un fico” (*non le cale un fico della lingua italiana*<sup>33</sup>) ecc. Altre locuzioni, come “trattare sotto gamba” (*trattata sotto gamba*), consentono di retrodatare l'attestazione, dell'ugualmente piemontese Massimo D'Azeglio<sup>34</sup>, documentata nel GDLI, suggerendo quindi una circolazione più precoce. Talaltre sono ricalcate invece sul modello inglese e introducono perciò materiale esogeno nel lessico dell'opera, che si configura polimorfo, al pari dell'intera *Phraseology*, e in generale dell'opera barettoiana, quando sottoposta al vaglio linguistico: come ricorda Matarrese (1993: 133-134), Baretto, da un canto ostile al canone difeso dagli Accademici della Crusca, d'altro canto «come scrittore indulge in idiotismi toscani. Assume riboboli dal Berni e dai berneschi, dal Pulci e dai novellieri comici fiorentini, nell'intento di una prosa più corrente e naturale, ma che risulta artificiosamente disinvoltata»<sup>35</sup>; sebbene si dichiari anti-pedante, e appunto avverso all'arcaismo e al municipalismo cruscante, non rinuncia a taluni arcaismi (come la forma *venzette* nel paratesto); quantunque si professi anti-francese, non disdegna taluni apporti francesizzanti (cfr. par. 1 e Prada, 2020), a tal punto che la sua prosa può essere accostata a un *pastiche* proto-espressionista (cfr. Marazzini in questo volume).

Nel caso del dialogo appena commentato, l'opportunità linguistica è confermato dall'impiego della locuzione *alla cavaliera* in *la trattate voi così alla cavaliera*<sup>36</sup>, non

*male. Parmi non si ancor tempo*» (Soave, 1835: 209); Gherardini (1825) tace sull'argomento, come le grammatiche spogliate in Telve (2002). Corticelli rileva che il *che* «talvolta si tralascia» (Corticelli, 1745: 410), adducendo un esempio boccacciano. Nell'Ottocento, ancora Fornaciari sostiene che «Nelle proposizioni oggettive o soggettive talora si può lasciar sottintendere la cong. *Chè*» portando stralci di Leopardi e Macchiavelli (Fornaciari, 1884: 288). L'omissione di *che* relativo, invece, poteva essere favorita per interferenza interlinguistica: nella grammatica anteposta al *Dictionary* (Baretto, 1778b) si avverte l'apprendente italiano di inglese che il pronome relativo «si omette sovente [...] L'uomo che vedete è grande *the man whom you see* oppure *the man you see*».

<sup>30</sup> Registrato nella terza edizione del Vocabolario della Crusca e nel *Dizionario* di Baretto, s.v. *Ka me, ke thee*.

<sup>31</sup> Secondo il GDLI la locuzione ha la sua prima attestazione proprio nel Settecento, con Gasparo Gozzi. Non compare, tuttavia, nel *Dizionario* di Baretto, al pari della successiva.

<sup>32</sup> Locuzione già registrata dalla terza edizione del vocabolario della Crusca.

<sup>33</sup> *Calere un fico* può essere ricondotta alla locuzione *Non curare un fico* ‘non tenere in nessun conto’, utilizzata altrove dallo stesso Baretto, e naturalmente alla locuzione *Non importare un fico*, la cui prima attestazione, secondo il GDLI, si deve a Goldoni; “non importa un fico” si legge pure nel dialogo nono del Baretto. Il primo tipo, invece, gode di più antica attestazione, essendo documentato sin dagli albori della letteratura italiana, con Fra Giordano da Pisa, Antonio Pucci, Boccaccio – dopo il quale si registra un vuoto di trasmissione fino a Baretto. La forma esatta *calere un fico* ritorna nel secondo vol. del *Dizionario inglese ed italiano* del Nostro, s.v. *to care* «I don't care a pio for it, io non me ne curo, me ne burlo, me ne rido, non me ne cale un fico».

<sup>34</sup> La prima attestazione in GDLI di *Prendere, trattare sotto gamba qualcuno o qualcosa*, s.v. *gamba*, è attribuita a D'Azeglio. La locuzione non compare nemmeno nel *Dizionario italiano ed inglese* di Baretto. Il traduttore nel testo inglese è *lightly*, nel vocabolario tradotto con *alla leggiera*. Una riconferma della piemontesità dell'espressione deriva dal Gran Dizionario Piemontese-Italiano di Vittorio Sant'Albino (1859): al lemma *ganba*, figura la locuzione *piè na cosa sot ganba* non tradotta letteralmente in italiano («fig. farsi facile alcuna cosa, pigliarsi in giuoco, in ischerzo, a gabbo una cosa; pigliarla per una baja»).

<sup>35</sup> Sull'anticruscalità di Baretto cfr. Migliorini, 1960: 513, Vitale, 1984: 220, 267-268.

<sup>36</sup> La locuzione “alla cavaliera”, assente nei vocabolari della Crusca, è registrata in GDLI, con la prima occorrenza in Gadda, ed equivale a ‘da cavaliere, secondo la moda dei cavalieri’; nel contesto del dialogo barettoiano («se gli è vero nella vostra stessa opinione, che ella meriti ogni rispetto, perché la trattate voi così alla cavaliera») la locuzione detiene il significato spregiativo dell'originale inglese *cavalierly*, ossia *casually, carelessly* ‘senza pensarci troppo, in modo trascurato o arrogante’. Il calco dall'inglese non sembra

documentata nella storia linguistica italiana, salvo involontarie sviste, se non a partire dal secolo successivo in relazione al lessico della moda (dove indicava un tipo di colletto, con una costruzione modellata sul francese *à la*) o al generale costume cavalleresco. Nel contesto del dialogo, invece, eredita, attraverso un processo di calco traduzione, il significato dispregiativo dell'inglese *cavalierly*, cioè, come traduce Baretto medesimo nel suo *Dizionario italiano ed inglese*, 'alteramente, arrogantemente, sdegnatamente'<sup>37</sup>.

Un esempio analogo è offerto dall'aggettivo *viaggiato* nel sintagma «persone viaggiate» (dialogo 9) sul modello di «travelled people, come si suol dire» in inglese, per il quale il participio passato può riferirsi a persone che hanno viaggiato molto. Si tratterebbe, quindi, di un altro calco semantico dall'inglese, non affermatosi nell'italiano: non è registrato in GDLI, né dai dizionari sette-ottocenteschi<sup>38</sup>, né dal *Dizionario* compilato da Baretto medesimo<sup>39</sup>.

I fatti appena menzionati sono senz'altro prove di una prassi linguistica eclettica e vorace, benché contraddittoria – proprio perché esito di una nozione della lingua italiana definita «in termini di esclusioni» (Vitale, 1984: 266) – che non spreca nessuna opportunità espressiva: oltre all'arcaico, al pedante, al comico, al regionale, al francesismo quale tipologia di forestierismo più in voga nel Settecento italiano (Dardi, 1992; Morgana, 1994, Vitale, 1984: 218-219), Baretto aggiunge l'anglicismo; più peregrino nella prosa dell'epoca (Cartago, 1994), esso è certamente frutto della elevata competenza linguistica del Nostro, necessaria per coniare calchi strutturali, probabilmente indotti dalla presumibile autotraduzione dall'inglese, che potrebbe essere sottesa a certi luoghi dell'*Easy Phraseology*.

Una tale commistione di apporti, pure da fonti deprecate, non sarà da interpretare come ipocrisia o incoerenza, ma piuttosto come un tentativo di concretare la propria aspirazione «a una lingua unitaria e agile» (Vitale, 1984: 265), perfezionando e vivificando una varietà di italiano, quella parlata, ancora a uno stato “pidocchiale”; coll'attingere in modo asistemico da serbatoi diversi, Baretto intende scansare il rischio di atrofizzazione che il rifarsi a una unica fonte legiferante potrebbe comportare.

In conclusione, pur veicolando un italiano sostenuto e garantito dalla tradizione, coerentemente con gli assunti linguistici del Nostro (Vitale, 1984: 265-269), l'*Easy Phraseology* fu, e fu considerato dai posteri, un contributo alla prototipizzazione del tanto auspicato italiano parlato comune<sup>40</sup> e colloquiale, che arginasse quell'italiano battezzato «lingua arbitraria, perché senza prototipo; una lingua tanto impura e informe e bislacca, sì nelle voci, sì nelle frasi, sì nella pronuncia» (Baretto, 1829: 60). Pur considerando, come rilevato da Claudio Marazzini (cfr. questi Atti), che la sede di quella dichiarazione (le

avere attecchito nell'italiano: i vocabolari sette-ottocenteschi (TB, raccolta proverbi di Giusti; RF, sv. *Cavaliere* «fam. 'di cavaliere', che in certi casi, e spec. Per giuoco, può dirsi per la Moglie del cavaliere»; similmente Crusca V) lemmatizzano l'espressione, che però compare nel coevo lessico della moda (Sergio, 2010: 322-323), col significato di 'colletto dalla foggia molto semplice', traduzione verosimile dell'altrettanto corrente *alla chevalier* 'alla cavallerizza' (ivi: 327). Le locuzioni modellate sul francese *à la*, del resto, spesseggiano nel Settecento (Migliorini, 1960: 543; cfr. l'uso di *a* attributivo, del tipo *vermi a seta* in Matarrese, 1993: 71).

<sup>37</sup> S.v. *cavalierly*, tra le voci integrate in coda al secondo volume (Baretto, 1816). Il lemma *cavaliere*, e la locuzione, invece, non compaiono nel dizionario.

<sup>38</sup> Il lemma non è incluso in Alberti Di Villanova (1797-1805), Carrer (1827-1830) Costa, Cardinali, Orioli (1819-1826), GB, Gherardini (1852-1857), P, Tramater, Panzini, 1905, RF; TB lemmatizza *viaggiato* col significato di 'attraversato', l'unico riportato in GDLI.

<sup>39</sup> S.v. *travelled*, infatti, compaiono gli aggettivi *travagliato*, *affaticato*, *affannato*, *viaggiato*, quest'ultimo senza specificazione; similmente nel volume primo, al lemma *viaggiato*, insolito (come si è visto) nella lessicografia coeva e poco più tarda, figura *travelled* senza alcuna annotazione.

<sup>40</sup> Sulla lingua “comune” italiana teorizzata dai pensatori settecenteschi, vd. Vitale, 1984: 222 e ss.; Matarrese, 1993: 138-140. Sulle riflessioni barettoiane cfr. anche De Blasi, 2014: 168-180.

*Lettere familiari*) mescola il serio e il faceto, profilandosi come luogo meno sorvegliato dell'*Account* e dunque meno fededegno, l'*Easy phraseology*, focalizzata proprio sul lessico, sul fraseggiare, sull'ortografia, sembra voler colmare il vuoto di prototipi denunciato, scongiurando il concretarsi del destino già paventato per l'italiano scritto nell'*Italian Library*:

It is even probable that our tongue will soon be no more a tongue, as the Tuscans who are the natural guardians of it, besides meeting no encouragement for writing in it, are obliged to get some knowledge of foreign gabbles, that they may talk to their ignorant masters, who mixing on their part their French and German words and phrases with the few Tuscan they catch by conversing with their subjects, must in a short while beget a monstrous jargon, and if the source of the language is once tainted, the corruption will quickly run all along the stream, and quite poison it (Baretto, 1757: XCIII).

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alberti Di Villanova F. (1797-1805), *Dizionario universale critico enciclopedico della lingua italiana*, dalla stamperia di Domenico Marescandoli, Lucca, 6 tt.
- Alfieri G., Alfonzetti G., Motta D., Sardo R. (2020), (a cura di), *Pragmatica storia dell'italiano. Modelli e usi comunicativi del passato*, Franco Cesati, Firenze.
- Alfonzetti G. (2020), “«Voi siete il più leggiadro et il più costumato gentiluomo»: i complimenti nei galatei”, in Alfieri, Alfonzetti, Motta, Sardo (2020), pp. 319-326.
- Alfonzetti G. (2016), *“Mi lasci dire”. La conversazione nei galatei*, Bulzoni, Roma.
- Anglani B. (1997), *Il mestiere della metafora. Giuseppe Baretto intellettuale e scrittore*, Mucchi, Modena.
- Baglioni D. (2016), “L'italiano fuori d'Italia: dal Medioevo all'Unità”, in Lubello S. (a cura di), *Manuale di Linguistica italiana*, De Gruyter, Berlin, pp. 125-145.
- Baretto G. (1757), *The Italian library. Containing an account of the lives and works of the most valuable authors of Italy. With a preface exhibiting the changes of the Tuscan language, from the barbarous ages to the present time*, printed for A. Millar, in the Strand, London.
- Baretto G. (1768), *An account of the manners and customs of Italy; with observations on the mistakes of some travellers, with regard to that country*, printed for T. Davies in Russel-street, Covent-Garden and L. Davis in Holborn, London.
- Baretto G. (1775), *Easy Phraseology, for the use of young ladies, who intend to learn the colloquial part of the Italian language*, printed for G. Robinson in Pater noster row: and T. Cadell in the Strand, London.
- Baretto G. (1778a), *Grammatica della lingua inglese, con una copiosa raccolta di sentenze morali*, presso Gio. Vinc. Falorni, Livorno, [circa 1778].
- Baretto G. (1778b), *A Dictionary of the English and Italian languages. By Joseph Baretto. Improved and augmented with above ten thousand words, omitted in the last edition of Altieri. To which is prefixed, an Italian and English grammar*, printed for J. Nourse, London.
- Baretto G. (1826), *Lettere istruttive descrittive e familiari di Giuseppe Baretto torinese*, presso Giuseppe Pappalardo, Siracusa.
- Baretto G. (1835), *Raccolta di modi di dire italiani ed inglesi: ad uso di quelli che desiderano apprendere a parlare correttamente queste due lingue*, Bocca, Torino.
- Baretto G. (1839), *Lettere e scritti vari*, Società tip. classici italiani, Milano.

- Baretto G. (1932), *La Frusta Letteraria*, a cura di Piccioni L., Gius. Laterza & Figli, Bari, II voll.
- Baretto G. (1936), *Epistolario*, a cura di Piccioni L., Gius. Laterza & Figli, Bari, II voll.
- Bernardi Varvello C. (1977), “CARRONE, Felice, marchese di San Tommaso”, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 20 (1977), Treccani, Istituto dell'Enciclopedia Italiana: [https://www.treccani.it/enciclopedia/carrone-felice-marchese-di-san-tommaso\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/carrone-felice-marchese-di-san-tommaso_%28Dizionario-Biografico%29/).
- Binazzi N. (2014), “La frequente rinuncia al *che* nel parlato fiorentino: caratteristiche del fenomeno e spunti di riflessione per la lingua comune”, in *Studi di grammatica italiana*, XXXIII, pp. 255-294.
- Bruni F. (2002), *L'italiano letterario nella storia*, il Mulino, Bologna.
- Carrer L. (1827-1830), *Dizionario della lingua italiana*, nella Tipografia della Minerva, Padova.
- Cartago G. (1994), “L'apporto inglese”, in Seriani L., Trifone P. (a cura di), *Storia della lingua italiana. Vol. 3. Le altre lingue*, Einaudi, Torino, pp. 721-750.
- Cerruto S. (2020), “Imparare l'italiano conversando: analisi pragmatica dei dialoghi ‘didattici’ di Giovanni Veneroni (1642-1708)”, in Alfieri, Alfonzetti, Motta, Sardo (2020), pp. 485-494.
- Corticelli S. (1745), *Regole ed osservazioni della lingua toscana ridotte a metodo ed in tre libri distribuite*, Lelio Volpe, Bologna.
- Costa P., Cardinali F., Orioli F. (1819-1826), *Dizionario della lingua italiana*, per le stampe de' fratelli Masi e comp., Bologna.
- Crotti I. (1992), *Il viaggio e la forma. Giuseppe Baretto e l'orizzonte dei generi letterari*, Mucchi, Modena.
- Crusca IV = *Vocabolario degli accademici della Crusca quarta impressione*, appresso Domenico Maria Manni, Firenze, 1729-1738.
- Dardi M. (1992), *Dalla provincia all'Europa: l'influsso del francese sull'italiano tra il 1650 e il 1715*, Le lettere, Firenze.
- De Blasi N. (1997), “L'interesse per la buona pronuncia e per la lingua parlata in alcuni testi didattici ottocenteschi”, in *Norma e lingua in Italia: alcune riflessioni fra passato e presente*. Atti dell'Incontro di studio di Milano (16 maggio 1996), Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, Milano, pp. 29-56.
- De Blasi N. (2004), “L'italiano parlato e la scuola tra Ottocento e Novecento”, in Van Deyck R., Sornicola R., Kabatek J. (a cura di), *La variabilité en langue. Langue parlée et langue écrite dans le présent et dans le passé*, Communication & Cognition, Holstraat, pp. 25-53.
- De Blasi N. (2014), *Geografia e storia dell'italiano regionale*, il Mulino, Bologna.
- D'onghia L. (2019), “Carlo Goldoni tra italiano e veneziano”, in De Blasi N., Trifone P. (a cura di), *L'italiano sul palcoscenico*, Accademia della Crusca-GoWare, Firenze, pp. 112-130.
- Dota M. (2015), “«in aiuto all'unità della lingua e contro gli errori provenienti dal dialetto». Il sillabario e il vocabolario di Antonino Traina”, in *Italiano LinguaDue*, 7, 2, pp. 169-196.
- Dota M. (2017), *La Vita militare di Edmondo De Amicis: storia linguistico-editoriale di un best seller postunitario*, FrancoAngeli, Milano.
- Fido F. (1967), “Introduzione”, in G. Baretto, *Opere*, a cura di Id., Rizzoli, Milano.
- Fido F. (1993), “Didattica e ‘nonsense’, invettiva e teatro: volti del Baretto inglese”, in Cerruti M., Trivero P. (a cura di), *Giuseppe Baretto: un piemontese in Europa*. Atti del convegno di studi (Torino, 21-22 settembre 1990), Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 77-90.

- Fornaciari R. (1884), (1884), *Sintassi italiana dell'uso moderno. Seconda edizione con correzioni*, Sansoni, Firenze.
- Franceschini R. (2002), “Lo scritto che imita il parlato: i manuali di conversazione dal ‘400 al ‘700 e la loro importanza per la storia dell’italiano parlato”, in *Linguistica e Filologia* 14, pp. 129-154.
- GB = Giorgini G. e Broglio E., *Novo vocabolario della lingua italiana secondo l'uso di Firenze*, M. Cellini e C., Firenze, 1870-1897, 4 voll.
- GDLI = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, fondato da S. Battaglia, diretto da G. Barberi Squarotti, 21 voll. (+ due supplementi), UTET, Torino, 1961-2009.
- Gherardini G. (1825), *Introduzione alla grammatica italiana per uso della classe seconda delle scuole elementari esposta da Giovanni Gherardini*, dall'Imperiale Regia Stamperia, Milano.
- Gherardini G. (1852-1857), *Supplimento a' vocabolarj italiani*, dalla stamperia di Gius. Bernardoni di Gio., Milano.
- Ghosh A. (2017), *La grande cecità: il cambiamento climatico e l'impensabile*, traduzione e cura di Nadotti A. e Gobetti N., Pozza, Vicenza.
- Giuliano M. (2019), “Esperienze di scritture al femminile nell'Italia del Settecento”, in *Italiano LinguaDue*, 11, 2, pp. 697-714.
- Guagnini E. (1997), ““Un caos di roba”. Le *Lettere familiari* di Giuseppe Baretto tra autobiografia, narrativa e scrittura di viaggio”, in *Italies*, pp. 7-75.
- Iamartino G. (1994), “Baretto maestro d'italiano in Inghilterra e l'*Easy phraseology*”, in Crivelli R. S., Sampietro L. (a cura di), *Il passeggiere italiano. Saggi sulle letterature di lingua inglese in onore di Sergio Rossi*, Bulzoni, Roma, pp. 381-419.
- Jamrozik E. (2020), “Tra cortesia e utilità pratica: i dialoghi nei manuali di italiano per polacchi (XVIII-XXs)”, in Alfieri, Alfonzetti, Motta, Sardo (2020), pp. 477-484.
- Krashen S. (1977), “Some issues relating to the monitor model”, in Brown H, Yorico C., Crymes R. (eds.), *Teaching and learning English as a Second Language: Trends in Research and Practice. On TESOL '77: Selected Papers from the Eleventh Annual Convention of Teachers of English to Speakers of Other Languages*, Miami, Florida, April 26 – May 1, 1977, Washington, DC, pp. 144-158.
- Lombardo M. L. (2015-2016), “I caffè romani tra storia e cultura. Dal caffè dell'Ancien Régime al café chantant a Roma”, in *Ludica*, 21-22, pp. 63-84.
- Mariani L. (2015), “Tra lingua e cultura: la competenza pragmatica interculturale”, in *Italiano LinguaDue*, 7, 1, pp. 111-130.
- Matarrese T. (1993), *Il Settecento*, il Mulino, Bologna.
- Mencacci O. (1989), *Le correzioni alle «Osservazioni sulla morale cattolica» di A. Manzoni. Confronto tra le due edizioni del 1819 e 1855*, Università per stranieri, Perugia.
- Merisalo O. (2000), “L'omissione del relativizzatore *che* nel toscano del fine Trecento alla luce delle lettere di Francesco Datini”, in *Neuphilologische Mitteilungen* (2000), pp. 279-285.
- Migliorini B. (1960), *Storia della lingua italiana*, Sansoni, Firenze.
- Mollica A. (2010), *Ludolinguistica e glottodidattica*, prefazione di Tullio De Mauro; postfazione di Stefano Bartezzaghi, Guerra-Soleil, Perugia-Welland.
- Morgana S. (1994), “L'influsso francese”, Serianni L., Trifone P. (a cura di), *Storia della lingua italiana. Vol. 3. Le altre lingue*, Einaudi, Torino, pp. 671-719.
- Nencioni G. (1953-1954), “Un caso di polimorfia della lingua letteraria dal sec. XIII al XVI”, in *Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere “La Colombaria”*, XVIII, pp. 211-259 (ora in Id., *Saggi di lingua antica e moderna*, Rosenberg & Sellier, Torino, 1989, pp. 11-188).
- P = Petrocchi P. (1887- 1892), *Novo dizionario universale della lingua italiana*, Firenze, 2 voll. [si consulta l'ed. Treves, Milano, 1912, 2 voll.].

- Palermo M. (1997), *L'espressione del pronome personale soggetto nella storia dell'italiano*, Bulzoni, Roma.
- Panzini (1905) = Panzini A., *Dizionario moderno: supplemento ai dizionari italiani*, Hoepli, Milano.
- Patota G. (1987), *L'«Ortis» e la prosa del secondo Settecento*, Presso l'Accademia della Crusca, Firenze.
- Patota G. (1990), *Sintassi e storia della lingua italiana: tipologia delle frasi interrogative*, Bulzoni, Roma.
- Pizzoli L. (2018), “Giovanni Torriano e i Choyce Italian Dialogues (1657). Pratiche didattiche e modello di lingua usato da un maestro di italiano nell’Inghilterra del xvii secolo”, in Mattarucco G., San Vicente F. (a cura di), *Maestri di lingue tra metà Cinquecento e metà Seicento. Atti del Convegno di Studi* (Università per Stranieri di Siena, 12-13 aprile 2018), (numero monografico di *Studi di grammatica italiana*, XXVII), pp. 95-119.
- Prada M. (2012-2013), “Le avventure di una lingua: il viaggio alla scoperta dell’italiano nella *Grammatica di Giannettino*”, in *Studi di grammatica italiana*, XXXI-XXXII, pp. 245-353.
- Prada M. (2020), “Lascia scorrere velocemente la penna’: Giuseppe Baretto e la ricerca di una prosa sferzante”, in Marcheschi D., Savoia F. (a cura di), *Giuseppe Baretto a trecento anni dalla sua nascita*, ETS, Pisa, pp. 185-209.
- RF = Rigutini G. e Fanfani P., *Vocabolario italiano della lingua parlata*, Tip. Cenniniana, Firenze, 1875.
- Rohlf G. (1966-1969), *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Einaudi, Torino, 3 voll.
- Sant’Albino V. (1859), *Gran dizionario piemontese-italiano*, Società unione tipografica editrice, Torino.
- Savoia F. (2010), *Fra letterati e galantuomini: notizie e inediti del primo Baretto inglese*, Società editrice Fiorentina, Firenze.
- Savoia F. (2020), “A forgotten letter to Mrs. Thrale: revisiting a chapter of Baretto’s career”, in *Bulletin of the John Rylands Library*, 96, 1, pp. 60-76.
- Serianni L. (1986), “Le varianti fonomorfologiche dei Promessi Sposi 1840 nel quadro dell’italiano ottocentesco”, in *Studi linguistici italiani*, XII, pp. 1-63.
- Serianni L. (2000), “Gli allocutivi di cortesia”, in *La Crusca per voi*, 20, p. 7: <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/gli-allocutivi-di-cortesia/142>.
- Serianni L. (2020), “La riproduzione delle risorse pragmatiche nella storia del teatro italiano”, in Alfieri, Alfonzetti, Motta, Sardo (2020), pp. 85-103.
- Serianni L. (2009), *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Carocci, Roma.
- Soave F. (1835), *Grammatica ragionata della lingua italiana*, coi tipi di Francesco Andreola, Venezia.
- Sozzi B. T. (1983), “Milano e il rinnovamento della prosa italiana tra Settecento e Ottocento”, in *Studi di lingua e letteratura lombarda offerti a Maurizio Vitale*, Giardini Editori e Stampatori, Pisa, 2 voll., pp. 530-569.
- TB = Tommaseo N. e Bellini B., *Dizionario della lingua italiana*, UTET, Torino, 1861-1879, 4 voll.
- Telve S. (2002-2003), “Prescrizione e descrizione nelle grammatiche del Settecento”, in *Studi Linguistici Italiani*, XXVIII, pp. 3-32 (parte I), pp. 197-260 (parte 2), XXIX, pp. 15-48 (parte 3).
- Testa E. (2013), *L'italiano nascosto. Una storia linguistica e culturale*, Einaudi, Torino.
- Tramater = *Vocabolario universale della lingua italiana, edizione eseguita su quella del Tramater di Napoli con giunte e correzioni*, Negretti, Mantova, 1845-1856.
- Trovato P. (1992), *Il primo Cinquecento*, il Mulino, Bologna.

Vitale M. (1984), *La questione della lingua. Nuova edizione*, Palumbo, Palermo.

Vitale M. (1992), *La lingua della prosa di G. Leopardi: le Operette morali*, La Nuova Italia, Firenze.

Vitale M. (2000), “Le correzioni linguistiche alle tragedie manzoniane”, in *Studi di letteratura italiana in onore di Francesco Mattesini*, Vita e Pensiero, Milano, pp. 127-140.