

[📖] **Dalle ‘Prose’ di Pietro Bembo: l’‘armonia’ delle vocali**

Il testo che qui riportiamo, cavato dal II libro delle *Prose* (X 1-15; cit. da Bembo 1966²: 147-48), rappresenta un ottimo esempio dell’**atteggiamento normativo** assunto da Bembo all’interno dell’opera. Siamo nella seconda delle tre giornate in cui si svolge il dialogo, e la parola viene affidata a **Federico Fregoso**, che si spende in un’ampia **descrizione delle vocali dell’alfabeto italiano**. Nello specifico, le vocali vengono esaminate come «separate» (pronunciate, cioè, singolarmente, non all’interno di nessi sillabici) e classificate per «forma» e «qualità», e quindi in base alla modalità di pronuncia e al loro valore estetico (per il testo, vd. → cap. 6 par. 2.3.1).

[1] Ma venendo alle tre cose generanti queste due parti che io dissi, è suono quel concerto [‘accordo armonioso di più voci o suoni’] e quella armonia, che nelle prose dal componimento si genera delle voci, nel verso oltre acciò dal componimento eziandio delle rime. Ora perciò che il concerto, che dal componimento nasce di molte voci, da ciascuna voce ha origine, e ciascuna voce dalle lettere, che in lei sono, riceve qualità e forma, è di mestiero sapere, quale suono rendono queste lettere, o separate o accompagnate, ciascuna. [2] Separate adunque rendono suono quelle cinque, senza le quali niuna voce, niuna sillaba può aver luogo. E di queste tutte miglior suono rende la *A*; con ciò sia cosa che ella più di spirito manda fuori, perciò che con più aperte labbra ne ’l manda e più al cielo ne va esso spirito. Migliore dell’altre poi la *E*, in quanto ella più a queste parti s’avicina della primiera che non fanno le tre seguenti. Buono, appresso questi, è il suono della *O*; allo spirito della quale mandar fuori, le labbra alquanto in fuori si sporgono e in cerchio, il che ritondo e sonoro ne ’l fa uscire. Debole e leggero e chinato e tuttavia dolce spirito, dopo questo, è richiesto alla *I*; perché il suono di lei men buono è che di quelle che si son dette, soave nondimeno alquanto. Viene ultimamente la *U*; e questa, perciò che con le labbra in cerchio, molto più che nella *O* ristretto, dilungate si genera, il che toglie alla bocca e allo spirito dignità, così nella qualità del suono come nell’ordine è sezzaia [‘ultima’]. [3] E queste tutte molto migliore spirito rendono, quando la sillaba loro è lunga, che quando ella è breve; perciò che con più spazioso spirito escono in quella guisa e più pieno, che in questa. Senza che la *O*, quando è in vece della *O* latina, in parte eziandio il muta, le più volte più alto rendendolo e più sonoro, che quando ella è in vece della *U*; sí come si vede nel dire *Orto* e *Popolo*, nelle quali la prima *O* con più aperte labbra si forma chell’altre, e nel dire *Opra*, in cui medesimamente la *O* più aperta e più spaziosa se n’esce, che nel dire *Ombra* e *Sopra*, e con più ampio cerchio.

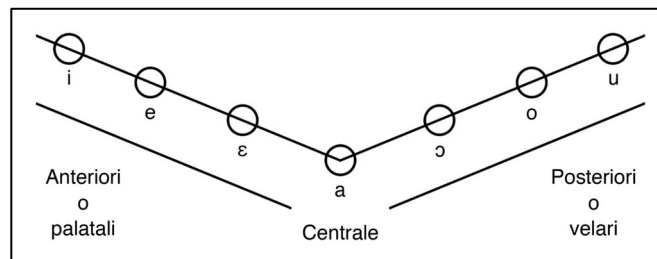
Quantunque ancor della *E* questo medesimamente si può dire: perciò che nelle voci *Gente, Ardente, Legge, Miete* e somiglianti, la prima *E* alquanto più alta esce che non fa la seconda; sí come quella che dalla *E* latina ne vien sempre, dove le rimanenti vengono dalla *I* le più volte.

ANALISI LINGUISTICA. Non soffermiamoci sui tratti fonomorfolgici del testo, che si allineano al sistema del fiorentino del XIV secolo (ad es. la presenza esclusiva dell'articolo *il*, o di *brieve* 3, con dittongo *ie* dopo consonante + *r*, ridotto a *e* semplice nella varietà quattrocentesca; → cap. 5 par. 1.4), e guardiamo piuttosto ai suoi **contenuti**.

Come abbiamo accennato, in questo passo Bembo classifica le vocali dell'italiano **in base al grado di apertura della bocca e alla posizione delle labbra nella loro articolazione** (con le parole dell'autore al par. 2: di quanto le labbra «in fuori si sporgono e in cerchio»). Di conseguenza, l'elenco comprende innanzitutto la *a*, cui corrisponde il grado massimo di apertura; e ad essa fa seguire in successione *e*, *o*, *i*, *u* (par. 2). In séguito (par. 3), Bembo opera un'ulteriore distinzione per *e* ed *o*, che sono soggette a pronuncia diversa a seconda del contesto:

- in parole come «orto», «popolo» e «opra» ('opera'), la *o* registra un'apertura maggiore che in «ombra» e «sopra» (nei primi casi, infatti, si ha una *o* aperta [ɔ], tipo *pòrta*; e nei secondi una *o* chiusa [o], tipo *póllo*);
- la stessa distinzione riguarda la *e* in voci come «gente», «ardente» da un lato, «legge», «miette» dall'altro (con una *e* aperta [ɛ] per le prime, tipo *pèlle*; e una *e* chiusa [e] per le seconde, tipo *pélo*).

Pertanto, questa suddivisione non fa nient'altro che riportare con precisione il **triangolo vocalico** oggi impiegato per rappresentare le sette vocali toniche (cioè accentate) dell'italiano. In modo simile alle *Prose*, infatti, il triangolo distingue le vocali in base al grado di apertura della bocca e alla posizione della lingua nella loro articolazione (con la *a* al centro, dato che ad essa corrisponde l'apertura massima, e le altre disposte su due lati, in successione sempre in base al relativo grado di apertura della bocca: nel lato di sinistra, le vocali anteriori o palatali, che si pronunciano facendo avanzare la lingua sul palato duro, vicino ai denti; in quello di destra, le vocali posteriori o velari, che si intonano facendo arretrare la lingua in corrispondenza del velo palatino, verso l'ugola; vd. Patota 2007: 36-37). Di séguito la rappresentazione grafica del triangolo (→ Schema fonetico n° 1 in calce al manuale):



Nella sua disamina, quindi, Bembo mostra indubbia **capacità di osservazione dei fenomeni** che riguardano la nostra lingua, anticipando di fatto l'odierna scansione del sistema vocalico italiano. Tuttavia, la sua classificazione non è motivata da criteri

propriamente scientifici, così come avviene nella linguistica contemporanea, ma da **ragioni squisitamente stilistiche**, e cioè da quell'«armonia della lingua» che regola l'impostazione di tutte le *Prose* (→ cap. 6 par. 2.3.1).

In questo passo, in particolare, Bembo applica quella che potremmo definire una sorta di “**fonetica neoplatonica**”, calcata sui modelli retorici dei classici latini (vd. Tavoni 1992: 1081-82): la descrizione delle vocali non si limita alle modalità di pronuncia, ma si concentra soprattutto sul **valore estetico** che ciascuna di esse può conferire all'uso della lingua. La *a*, ad esempio, rappresenta la vocale migliore, in quanto «più di spirito [‘fiato’] manda fuori, perciò che con più aperte labbra ne 'l manda e più al cielo ne va esso spirito»; mentre la *u* è quella peggiore, perché «toglie alla bocca e allo spirito dignità» (in altri termini, produce un suono sgraziato). Tale impostazione, che affonda le sue radici nel classicismo del XV sec. (→ cap. 5 par. 1.1), rende le *Prose* un'**opera diametralmente opposta alle grammatiche dei nostri giorni**, che hanno lo scopo di analizzare in modo oggettivo i fenomeni che regolano l'uso della lingua, e non di valutarli in base al loro coefficiente di eleganza.