

Romanticismo e manzonismo linguistico

1. I PROBLEMI DELL'ITALIANO SECONDO STENDHAL

Lo scrittore francese Stendhal, nel 1818, si sentiva talmente 'italiano' da intervenire nella «questione della lingua», esprimendo posizioni progressiste, in larga parte debitorie del pensiero illuminista francese del Settecento (cfr. cap. XIV, § 3). Stendhal si dimostrava preoccupato per le condizioni della lingua italiana. La sua preoccupazione, ovviamente, non era dello stesso segno di quella manifestata da Césari (cfr. cap. XVI, § 1), per il quale il rimedio era a portata di mano, purché si fosse fatto ricorso alle risorse dell'aureo Trecento. Incombevano ben altri pericoli, legati alla scarsa diffusione della lingua colta, al peso dei dialetti, all'impossibilità di tenere a freno l'eccesso di innaturalezza letteraria, anche perché i dizionari non aiutavano nella scelta delle parole più comuni e correnti. L'italiano o sapeva di dialetto, oppure rischiava di assomigliare a una lingua morta. Tra questi due estremi, poteva rimanere schiacciato. Stendhal si accorgeva meglio di tutte queste cose perché gli era facile il confronto con la situazione, molto diversa, della Francia. Egli, inoltre, era assai vicino ai romantici milanesi, un ambiente in cui l'antipurismo e l'antitoscanismo cruscante erano di casa (in questo ambiente maturò anche la posizione di Manzoni).

Benché si sentisse molto 'italiano', Stendhal scrisse il suo breve saggio in lingua francese (lo si legge in Martino [1925: 41 ss.]), intitolandolo *Des périls de la langue italienne ou Mémoire à un ami incertain dans ses idées sur la langue* ('I pericoli della lingua italiana o Memoria a un amico incerto nelle sue idee sulla lingua'). Nell'ambiente frequentato dallo scrittore, a Milano, si provò ad allestire una traduzione. Il compito fu assunto da Giuseppe Vismara, un avvocato molto amico di Stendhal. Costui non era uno scrittore né un letterato, e tuttavia apparteneva alla buona società milanese del tempo. Eppure, come vedremo, la traduzione non è un gran che, e mostra anzi la difficoltà nell'uso della lingua italiana allora comune a molti scriventi non incolti. Vedremo

Vedi BSLI p. 175

scorrere sotto i nostri occhi la polemica contro il tradizionalismo linguistico conservatore e puristico, mentre è palese la difficoltà dello scrivente, alle prese con la traduzione dal francese: l'esito è un testo italiano innaturale e piuttosto stentato, talora segnato da errori marchiani. I due brevissimi brani del *Des périls de la langue italienne* tradotti dal Vismara sono tratti da Martino [1923: 140 e 145]:

[GIORNATA QUINTA] Tosto che un uomo ben educato vuol esprimere con forza ed esattezza il sentimento che lo anima, ricorre immediatamente ad un termine del suo dialetto. Ecco l'immenso pericolo che minaccia d'ingojare in tre o quattro secoli la lingua del Dante e dell'Ariosto. Il coraggio delle anime deboli sta nel negare questo pericolo. Le anime grandi ne convengono, sta a queste il trovare ed opporre a questa rovina il rimedio migliore.

Il bell'italiano, l'italiano che si scrive non è *unico*: al primo leggere un libro scritto, come si dice, puramente, si riconosce tosto se questo sorte da piuma lombarda, veneziana o napoletana. [...]

[GIORNATA SESTA] Noi scriviamo dunque in una lingua morta, quando non scriviamo in Veneziano, in Milanese, in Piemontese. Eccoci in mezzo d'un nostro gravissimo male.

Quali possano essere i rimedi!

Prima di tutto ci è d'uopo di sinceramente convincersi che vi è *urgenza*: è appiccato il fuoco alla casa; non c'è più lecito l'intrattarsi in cicalleggio, convien darsi all'opera. Dobbiamo francamente riderci delle ridicole pretese dei Toscani che imporr' [*sic*] ci vogliono la lingua loro.



Esattezza: se non è un refuso di stampa, è uno scempiamento settentrionale in cui è incorso il Vismara; del resto si veda poco dopo *oporre* 'opporre'. Si veda, per contro, *corraggio* 'coraggio', con la doppia inserita indebitamente per ipercorrettismo. Nel passo dalla *Giornata sesta* si noti la grafia *imporr'* con l'apostrofo per il troncamento e la doppia *r* in fine di parola. **Sorte** per 'sortisce' è calco sul francese *sort'esce*. **Piuma** per 'penna' è termine letterario di uso molto raro e inconsueto, che fra l'altro consuona con forme dialettali settentrionali (piemontese *piùma* 'penna'), ma qui si spiega assai bene come un calco sull'originale francese *plume*. **Cicalleggio** è una grafia scorretta (con ipercorrettismo di *ll*) per il toscano *cicaléccio* 'chiacchierio insulso, pettegolezzo'. Nel passo dalla *Giornata sesta*, ha poco senso il punto esclamativo dopo **rimedi**, e infatti il testo francese di Stendhal porta il punto interrogativo [cfr. Martino 1925: 63].

2. LA LINGUA «ANCIEN RÉGIME» DELLA POESIA: MANZONI

Vedi BSLI
pp. 175-179

Nel dibattito attorno alla «questione della lingua» del primo Ottocento cominciavano a entrare elementi di natura politica, che si accompagnavano alla diffusione di ideali patriottici. Raramente tali elementi erano affiorati in precedenza, quando le condizioni storiche non erano ancora mature. Prendeva piede una nuova idea di lingua, non più strumento esclusivo nelle mani dei letterati, ma patrimonio di un'intera società civile, di una nazione unificata. Per documentare questo nuovo sentimento linguistico, non leggeremo un testo teorico, ma dei versi. Non ci si stupisca: Manzoni, nel 1821, in occasione dei moti piemontesi del marzo, che avevano lo scopo di ottenere la Costituzione e di dar vita all'annessione del Lombardo-Veneto austriaco, scrisse quest'ode,

intitolata appunto *Marzo 1821*. Sono decasillabi fortemente cadenzati, scanditi come una marcia militare. Manzoni precorre ottimisticamente gli eventi (presto giunti al fallimento e privi di ogni esito: ma egli dà qui per già avvenuto lo sconfinamento al di là del Ticino). Il componimento fu pubblicato molto tempo dopo, nel 1848, con una dedica alla memoria di Teodoro Koerner, poeta e patriota tedesco.

Nella nostra prospettiva di riflessione linguistica, un testo del genere può essere proposto almeno per due motivi: prima di tutto ci mostra la carica ideale attribuita alla lingua, la quale, al v. 31, viene evocata come uno dei fondamentali elementi di unione nazionale, assieme all'esercito, all'indole e al sentimento d'appartenenza (così va inteso il «cor»), assieme alla razza (il «sangue»), alla religione (l'«altare»), alle tradizioni comuni a un popolo (le «memorie»), in un contesto di forte tensione ideale e patriottica; in secondo luogo, questi sentimenti vengono espressi (da uno scrittore che, come sappiamo, fu fortemente innovatore nella prosa) mediante una lingua poetica molto legata alla tradizione. Il testo è tratto da Chiari e Ghisalberti [1957: 115-116].

- Soffermati sull'arida sponda,
Volti i guardi al varcato Ticino,
Tutti assorti nel novo destino,
Certi in cor dell'antica virtù,
5 Han giurato: Non fia che quest'onda
Scorra più tra due rive straniere:
Non fia loco ove sorgan barriere
Tra l'Italia e l'Italia, mai più!
L'han giurato: altri forti a quel giuro
10 Rispondean da fraterne contrade,
Affilando nell'ombra le spade
Che or levate scintillano al sol.
Già le destre hanno stretto le destre;
Già le sacre parole son porte:
15 O compagni sul letto di morte,
O fratelli su libero suol.
Chi potrà della gemina Dora,
Della Bormida al Tanaro sposa,
Del Ticino e dell'Orba selvosa
20 Scerner l'onde confuse nel Po;
Chi stornargli del rapido Mella
E dell'Oglio le miste correnti,
Chi ritogliergli i mille torrenti
Che la foce dell'Adda versò,
25 Quello ancora una gente risorta
Potrà scindere in volghi spregiati,
E a ritroso degli anni e dei fati,
Risospingerla ai prischi dolor:
Una gente che libera tutta,
30 O fia serva tra l'Alpe ed il mare;
Una d'arme, di lingua, d'altare,
Di memorie, di sangue e di cor.
[...]



Si notino le continue (e del resto normali e prevedibili) forme poetiche e arcaiche, come **guardi** 'sguardi' (v. 2), **novo** 'nuovo' (v. 3), **cor** 'cuore' (v. 4), **fia** 'sarà' (vv. 5 e 7) e, **giuro** 'giuramento' (v. 9), **rispondean** 'rispondevano' (v. 10) (con troncamento, come in **sorgan**, **suol** ecc.), **gemina** 'doppia' al v. 17 (perché due sono i fiumi di nome «Dora» in Piemonte, la Baltea e la Riparia), **fati** 'destini' (v. 27), **prischi** 'antichi' (v. 28). Si noti il sapiente gioco retorico con i nomi dei fiumi, assunti come ipostasi della geografia padana e della sua unità, simboleggiata dal mescolarsi delle loro acque.

3. UNA POSTILLA DEL MANZONI AL VOCABOLARIO DEL CESARI

Vedi BSLI
pp. 175-179

Dopo la pubblicazione dell'edizione «ventisettesima» dei *Promessi sposi* (1825-27), Manzoni abbracciò decisamente la teoria del fiorentino vivo e si recò a Firenze per conoscere alla fonte la lingua italiana, in quella che riteneva fosse la sua effettiva realtà, l'unico luogo della penisola in cui era adoperata in maniera naturale. Questa scelta sancì il trionfo del principio dell'«uso» (che non era mai, nella prospettiva manzoniana, un uso basso e vernacolare, ma un 'uso medio').

Per lunghi anni, però, la ricerca della lingua era stata condotta dal maestro milanese in modo diverso, ancora per via libresca. Uno degli strumenti a cui fece ricorso fu il vocabolario, anzi, per meglio dire, furono i vocabolari, molti vocabolari. Non utilizzò solo strumenti relativi al toscano, come la Crusca del Cesari, ma anche il Dizionario dell'*Académie française* e il dizionario del dialetto milanese di Cherubini.

Abbiamo detto che Manzoni utilizzò la «Crusca del Cesari». Il più importante e celebre dizionario italiano era, tradizionalmente, quello della Crusca; ma, nella prima metà dell'Ottocento, una delle «Crusche» più note non era quella originale fiorentina, ma quella riveduta, arricchita e corretta dal veronese padre Cesari, il campione del purismo (cfr. cap. XVI, § 1). Manzoni possedeva appunto un esemplare di questo Vocabolario, la cosiddetta «Crusca veronese», e utilizzò tale strumento per una serie di verifiche. Spesso, però, non trovò soddisfazione nelle ricerche, sistematicamente frustrate dal Vocabolario. Maturò così la convinzione che fosse necessario rifondare daccapo la lessicografia italiana, sul modello di quella francese, rappresentata dal *Dictionnaire de l'Académie*.

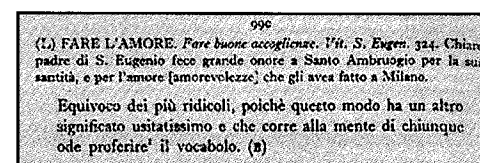
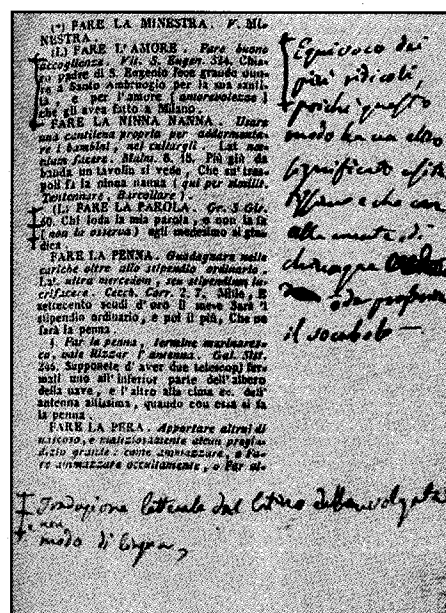
La differenza tra i due diversi modelli lessicografici stava in questo: il vocabolario italiano era tradizionalmente basato sulla citazione di scrittori, una serie di esempi assunti come 'autorità'; il vocabolario francese, per contro, non citava affatto gli scrittori, ma forniva parole e frasi della lingua d'uso, basandosi sull'autorità dei lessicografi, i quali, a loro volta, facevano riferimento al cosiddetto *bon usage*, il «buon uso» degli ambienti più eleganti di Parigi. Il problema stava nel fatto che i vocabolari italiani non si preoccupavano di avvertire il lettore sull'effettiva validità di quanto era registrato, intendendo per «validità» la reale circolazione di parole ed espressioni nella lingua d'uso. In realtà i lessicografi italiani avrebbero avuto comunque difficoltà a stabilire qual era il cosiddetto «buon uso», perché da noi non esisteva una capitale dotata di prestigio indiscusso, centro della vita politica e culturale della nazione. In Italia non vi era un centro con la funzione paragonabile a quella di Parigi, che irradiasse la lingua nell'intera nazione. Anzi, per la verità non esisteva nemmeno la nazione.

Nelle colonne dei lessici italiani, dunque, un po' per scelta e un po' per necessità, antico e moderno si mescolavano in maniera indistinguibile. Vocabolari del genere potevano andar bene per leggere gli autori e per condurre studi filologici, ma risultavano inutili per guidare un parlante nella conversazione

quotidiana. Del resto non era strano che fosse così: per secoli la nostra lingua non era stata adoperata nella conversazione comune, salvo che in Toscana; ma in Toscana il possesso naturale di essa rendeva in larga parte superflua la consultazione di strumenti lessicografici, se non per la ricerca del patrimonio del passato. Questo patrimonio, in effetti, nella Crusca c'era. Mancava invece la contemporaneità, quella che oggi definiamo la «sincronia».

Manzoni fu un grande postillatore di vocabolari. Le sue annotazioni testimoniano la ricerca della lingua, non solo a fini stilistici. Le sue postille alla Crusca veronese sono state pubblicate da un illustre filologo, Dante Isella [cfr. Isella 1964]. Tale edizione rappresenta fra l'altro un modello nel suo genere, perché risolve molti problemi legati all'edizione di un testo qual è la postilla. La postilla, per sua natura, è una sorta di 'testo parassita'. Acquista senso solamente in relazione a ciò cui si collega. Dante Isella, dunque, ha riprodotto le voci della Crusca assieme alle postille dello scrittore. Daremo come esempio una sola di queste postille (fig. 17.1). Forniremo la riproduzione fotografica dell'annotazione manzoniana (a), e la corrispondente edizione a stampa di Isella (b, da Isella [1964: 194]). Si tenga presente che il vocabolario usato da Manzoni ha la stampa su tre colonne, ma noi riproduciamo solo una parte di una singola colonna, quella con l'espressione *fare l'amore*, sulla quale si è concentrata l'attenzione del Manzoni.

La Crusca registrava *fare l'amore* con un esempio riferito all'incontro tra due santi: nell'incontro, sant'Ambrogio aveva *fatto l'amore* a sant'Eugenio. Il significato di questa espressione era ovviamente molto diverso da quello moderno. Era, come spiegava la Crusca, quello di «fare buone accoglienze».



a.

fig. 17.1. Le postille manzoniane al Cesari, nella versione autografa e nell'edizione di Isella [1964].

Però la Crusca non aggiungeva altro, benché l'espressione fosse usata anche in tempi moderni. Ecco perché Manzoni aggiunse il proprio commento risentito, rilevando il ridicolo equivoco provocato dal vocabolario.

Nella figura 17.1 *b*, la nota di Manzoni è quella posta più in basso (sotto 99c), in caratteri leggermente più grandi rispetto alla voce della Crusca. La postilla è seguita dalla lettera *B* entro parentesi tonde, che significa 'sul margine destro' (indica la posizione in cui è stata collocata l'annotazione sui margini del vocabolario). La nota 1, posta in esponente, e da noi non riportata, avverte che prima Manzoni, al posto di *proferire*, aveva scritto *l'ode dire*.

4. UN ESEMPIO DI CORREZIONI MANZONIANE AI «PROMESSI SPOSI»

Vedi *BSLI*
pp. 192-200

Nella *BSLI* (p. 194) è stato proposto il confronto tra i due brani che seguono, l'uno tratto dall'edizione ventisettesima dei *Promessi sposi*, l'altro dalla quarantana, l'edizione definitiva. Il passo esaminato, dal cap. XXXIII, è molto breve, e tuttavia da esso si ricavano diversi elementi che mostrano come la revisione del romanzo mirasse a una lingua non solamente più toscana, ma anche più semplice, più comunicativa, più lineare, più disinvolta. Non si trattava solo di lessico o di forme, ma anche di sintassi, di struttura del periodo. Il testo è ricavato da Caretti [1971: 775].

[ed. 1827] Renzo rimase lì gramo e scontento, a pensar d'altro albergo. Nella lista funebre recitatagli da don Abbondio, v'era una famiglia di contadini portata via tutta dal contagio, salvo un giovanotto, dell'età di Renzo a un dipresso e suo camerata dall'infanzia: la casa era fuori del villaggio, a pochissima distanza. Quivi egli deliberò di rivolgersi a chiedere ospizio.

[ed. 1840] Renzo rimase lì tristo e scontento, a pensar dove anderebbe a fermarsi. In quella enumerazion di morti fattagli da don Abbondio, c'era una famiglia di contadini portata via tutta dal contagio, salvo un giovinotto, dell'età di Renzo a un di presso, e suo compagno fin da piccino; la casa era pochi passi fuori del paese. Pensò d'andar lì.



Si noti in particolare la frase finale, in cui il pesante costrutto introdotto da **quivi**, costituito da ben tre verbi di fila, viene sostituito dall'agilissimo **Pensò d'andar lì**. Nelle righe precedenti, si osserva l'eliminazione e sostituzione di **gramo** per 'triste', avvertito come troppo letterario, così come **camerata** per 'compagno', il cui senso Manzoni dovette probabilmente avvertire come delimitato all'ambito specifico di 'compagno di milizia' e 'compagno di tavola o di convivio', non quindi adatto a rapporti di amicizia infantile. **Lista** è abolito in quanto troppo tecnico (con il significato di 'elencazione alfabetica, o contabile'); e si noti, al suo posto, **enumerazion** con troncamento. A livello fonomorfologico, **giovanotto** > **giovinotto**, così come altrove Manzoni corregge *giovane* > *giovine*, lasciando peraltro *giovani* al plurale. Le correzioni, infatti, non di rado sono minute, come quando, sempre nel passo che stiamo esaminando, **v'era una famiglia** viene corretto in **c'era una famiglia**; verosimilmente il *c'era* è avvertito come meno letterario e più naturale. Il **fin da piccino** al posto di **dall'infanzia** è giustificato in quanto passaggio a un registro più familiare (si osservi il diminutivo, caro all'uso toscano), coerente del resto con il motivo tematico evocato. **Anderebbe**, forma non sincopata, per *andrebbe*, invece, è fiorentino [cfr. Vitale 1992: 30]. Come si vede, anche esaminando un passo molto breve, risulta visibile l'accuratissimo lavoro correttivo dello scrittore, attento anche a sfumature e particolari minimi.

Renzo rimase lì ^{gramo} tristo e scontento, a pensar dove anderebbe ^{d'altro albergo. Nella} 59
^{lista funebre recitatagli} be a fermarsi. In quella enumerazion di morti fattagli da don
^{v'era} Abbondio, c'era una famiglia di contadini portata via tutta
^{giovanotto} dal contagio, salvo un giovinotto, dell'età di Renzo a un
^{dipresso} di presso, e suo ^{camerata} compagno ^{dall'infanzia:} fin da piccino; la casa era pochi ^{fuori del}
villaggio, a pochissima distanza. Quivi egli deliberò di rivolgersi a chiedere ospizio.
passi fuori del paese. Pensò d'andar lì.

fig. 17.2. L'edizione interlineare dei «Promessi sposi» curata da Caretti.

Fonte: CARETTI [1971].

Il confronto tra questi due brevi passi può essere l'occasione per conoscere uno strumento molto importante per chi voglia avere sotto gli occhi le correzioni apportate da Manzoni alla ventisettesima. Si tratta dell'edizione interlineare curata da Lanfranco Caretti (cfr. il già citato Caretti [1971]). In questo caso non abbiamo un apparato a piè di pagina. Caretti ha adottato la forma dell'edizione «interlineare»: il testo base, in caratteri più grandi, è quello della quarantana. Sopra, in carattere più piccolo, stanno le parti della ventisettesima che sono state modificate (il filetto orizzontale indica la corrispondenza della correzione tra le due righe). Il carattere neretto evidenzia le parole introdotte *ex novo* nella quarantana, che non derivano da modificazione della stesura precedente. In ogni modo, per familiarizzare con i segni dell'edizione critica, ci si potrà aiutare mediante il confronto con le due versioni, così come sono state trascritte nella pagina precedente. Nella figura 17.2 si riproduce dunque l'edizione interlineare, relativamente al passo che ci interessa, da Caretti [1971: 775].

5. UNA VOCE DEL GIORGINI-BROGLIO

Nel 1868 Manzoni, ormai anziano (sarebbe morto nel 1873), assunse la presidenza di una commissione ministeriale, insediata in due sezioni, una a Milano, una a Firenze, incaricata di stendere una relazione per ricercare e proporre tutti i provvedimenti e i modi con i quali si potesse «aiutare e rendere più universale in tutti gli ordini del popolo la notizia della buona lingua e della buona pronunzia» (cito da Monterosso [1972: 176]). L'iniziativa di questa commissione era del ministro dell'Istruzione Broglio (1814-1892), che condivideva le idee linguistiche di Manzoni. Nell'iniziativa, inoltre, si può vedere un effetto del nuovo clima determinato dall'Unità politica. Stava maturando l'idea di una comunanza di lingua allargata al popolo, non più ristretta ai letterati e ai ceti colti. Interessante è anche il riferimento alla pronuncia: segno di un'attenzione nuova per la lingua parlata, dopo secoli di discussioni esclusivamente dedicate alle norme per la scrittura. Per Manzoni questa era

Vedi *BSLI*
pp. 175-179