

La lingua di Alessandro Manzoni



Gabriella Cartago

Università di Milano “Bicocca”

Ultima revisione 11Giugno 2002

Presentazione

Il modulo parte dall'individuazione del ruolo centrale di Alessandro Manzoni nell'evoluzione dell'italiano letterario e non letterario. Di formazione illuministica e di cultura romantica, profondamente segnato dalla conversione al cattolicesimo, il poeta e prosatore milanese vive dapprima un'esperienza lirica e drammatica seguendo la lingua della tradizione, ma piegandola a tematiche innovative, intonate al messaggio cristiano: di tale esperienza vengono messi in luce i tratti linguistici più significativi.

Si indaga poi la lingua manzoniana del romanzo storico, genere nuovo, nel quale l'autore sperimentò con grandissima arte un'audace rivoluzione sul piano espressivo. Dei suoi *Promessi sposi*, frutto di una lunga e intensa elaborazione, sono analizzate le componenti che ne fanno una prosa di tono medio in cui sono sapientemente e felicemente armonizzate le parti dialogiche con quelle narrative, riproducendo il parlato nello scritto con una naturalezza mai raggiunta in precedenza, e che i suoi seguaci cercarono con difficoltà di riprodurre.

Della meditazione teorica sulla lingua, anche dell'uso comune, parlato e scritto, che il Manzoni affiancò costantemente alle opere di invenzione letteraria, si compendiano i temi principali.

Guida al modulo

UD 1 - La centralità dell'opera e degli studi di Alessandro Manzoni

Obiettivo di questa unità didattica è conoscere la formazione culturale di Manzoni.

Sottoobiettivo: conoscere le motivazioni dell'impronta innovativa di Manzoni sulla lingua letteraria.

Sottoobiettivo: conoscere l'impegno di Manzoni nei confronti della lingua comune, parlata e scritta.

UD 2 - La lingua della poesia lirica e drammatica

Obiettivo di questa unità didattica è comprendere attraverso i temi principali della poesia di Manzoni i tratti esemplari della sua lingua poetica.

Sottoobiettivo: saper individuare la letterarietà delle scelte poetiche manzoniane.

Sottoobiettivo: conoscere l'evoluzione della lingua delle tragedie a seguito della revisione del 1845.

UD 3 - La lingua dei *Promessi sposi*

Obiettivo di questa unità didattica è individuare l'innovazione manzoniana dell'avvicinamento dello scritto al parlato.

Sottoobiettivo: distinguere i diversi tipi di parlato a seconda dei diversi personaggi.

Sottoobiettivo: cogliere l'unità di stile del romanzo.

UD 4 - Le fasi della composizione del romanzo

Obiettivo dell'unità didattica è conoscere l'itinerario dal *Fermo e Lucia* ai *Promessi sposi*.

Sottoobiettivo: riflettere sulla componente lombarda e fiorentina nei *Promessi sposi*.

Sottoobiettivo: riflettere sul decrescimento della letterarietà fra l'edizione del 1827 (la cosiddetta "ventiseptana") e l'edizione del 1840-42 (la cosiddetta "quarantana").

UD 5 - Gli scritti linguistici inediti

Obiettivo dell'unità didattica è conoscere il pensiero manzoniano consegnato agli scritti inediti.

Sottoobiettivo: conoscere la posizione teorica del Manzoni sul dialetto e sui modi irregolari.

Sottoobiettivo: conoscere la posizione teorica del Manzoni sull'uso.

UD 6 - Gli scritti linguistici editi

Obiettivo di questa unità didattica è conoscere il pensiero manzoniano consegnato agli scritti linguistici editi.

Sottoobiettivo: conoscere la posizione manzoniana sul fiorentinismo e il progetto della *Relazione*.

Sottoobiettivo: cogliere l'evoluzione della lingua degli scritti linguistici.

UD 7 - La lezione manzoniana

Obiettivo dell'unità didattica è conoscere le accoglienze riservate alla lingua dei *Promessi sposi* e l'atteggiamento dei suoi imitatori.

Sottoobiettivo: conoscere le reazioni alle due edizioni dei *Promessi sposi*.

Sottoobiettivo: conoscere l'attività dei manzoniani.

Contenuto del modulo

Il modulo è costituito dal testo delle unità didattiche, da alcune schede di approfondimento e dagli esercizi di autovalutazione.

Attività richieste

Lettura del modulo e svolgimento degli esercizi di autovalutazione.

Indice delle unità didattiche

UD 1 - La centralità dell'opera e degli studi di Alessandro Manzoni

- 1.1 - Manzoni: il periodo storico e la formazione culturale
- 1.2 - La scelta del romanzo storico e la ricerca linguistica a esso legata
- 1.3 - La naturalezza linguistica del romanzo manzoniano
- 1.4 - I limiti dell'italiano parlato
- 1.5 - I limiti dell'italiano scritto
- 1.6 - I riflessi dell'unificazione politica sulla lingua

UD 2 - La lingua della poesia lirica e drammatica

- 2.1 - La formazione letteraria di Manzoni
- 2.2 - La produzione neoclassica
- 2.3 - Gli *Inni sacri*
- 2.4 - Le tragedie: Il *Conte di Carmagnola* e l'*Adelchi*
- 2.5 - Le Odi civili: *Marzo 1821* e *Il cinque maggio*
- 2.6 - Analisi linguistica
- 2.7 - La revisione linguistica delle tragedie

UD 3 - La lingua dei *Promessi sposi*

- 3.1 - La novità linguistica dei *Promessi sposi*
- 3.2 - La mimesi dell'oralità nei *Promessi sposi*
- 3.3 - La sensibilità sociolinguistica di Manzoni
- 3.4 - La lunga elaborazione del romanzo
- 3.5 - La definizione di Ascoli

UD 4 - Le fasi della composizione del romanzo

4.1 - Il *Fermo e Lucia*

4.2 - L'edizione del 1827 e quella del 1840-42

4.3 - L'edizione definitiva del romanzo

UD 5 - Gli scritti linguistici inediti

5.1 - Il dialetto

5.2 - Il *Libro d'avanzo*

5.3 - I *Modi di dire irregolari*: le costruzioni marcate

5.4 - La fase toscano-milanese

5.5 - *Sentir messa*

5.6 - *Della lingua italiana*

UD 6 - Gli scritti linguistici editi

6.1 - La *Lettera al Sig. Cavaliere Consigliere Giacinto Carena*

6.2 - *Relazione sull'unità della lingua e i mezzi per diffonderla*

6.3 - Altri scritti linguistici

UD 7 - La lezione manzoniana

7.1 - Le reazioni ai *Promessi sposi*

7.2 - L'*entourage* manzoniano: Tommaso Grossi e Cesare Cantù

7.3 - La posizione di Tommaseo

7.4 - De Amicis e Collodi

7.5 - Gli espressionisti

7.6 - I progetti manzoniani circa la scuola

7.7 - La fortuna letteraria di Manzoni

UD 1 - La centralità dell'opera e degli studi di Alessandro Manzoni

1.1 - Manzoni: il periodo storico e la formazione culturale

1.2 - La scelta del romanzo storico e la ricerca linguistica a esso legata

1.3 - La naturalezza linguistica del romanzo manzoniano

1.4 - I limiti dell'italiano parlato

1.5 - I limiti dell'italiano scritto

1.6 - I riflessi dell'unificazione politica sulla lingua

1.1 - Manzoni: il periodo storico e la formazione culturale

L'importanza di Alessandro Manzoni nella storia della lingua italiana è stata paragonata a quella di Dante Alighieri: entrambi i poeti hanno accompagnato la loro altissima produzione artistica con una riflessione teorica sul fare linguistico, vissuta con grande passione.



Fig.1: Maria Cosway (attribuito a), *Ritratto di Alessandro Manzoni*, Milano, Casa Manzoni, 1805 ca.

Manzoni [Fig.1] nasce, nel 1785, dalla figlia di Cesare Beccaria, l'autore del trattato intitolato *Dei delitti e delle pene*, capolavoro dell'illuminismo lombardo ed europeo; nasce, dunque, in una famiglia al centro dell'intellettualità milanese più aggiornata. La formazione illuminista si lega intimamente e dialetticamente alla costruzione della sua personalità. Manzoni ebbe modo, fin dai primi anni del secolo, nella Milano capitale del Regno Italico, e poi a Parigi a contatto con i filosofi detti *idéologues*, di elaborare la meditazione critica sull'illuminismo e la sua parabola storica, compreso il ripensamento sulla Rivoluzione francese e l'epilogo autoritario, rappresentato dalla concentrazione del potere nelle mani di Napoleone Bonaparte. Successivamente l'esperienza della riflessione sulla religione e, attraverso un tormentato cammino spirituale, della definitiva conversione al cattolicesimo (1810) è un evento cruciale nella vita dell'uomo, che aderì fervidamente alla fede, senza rinnegare la venerazione della ragione che aveva fino allora professato, e si impegnò nella loro problematica conciliazione; è cruciale anche nella vita

dell'artista, e le sue implicazioni si fecero sentire immediatamente e poi per il resto della sua esistenza.

1.2 - La scelta del romanzo storico e la ricerca linguistica a esso legata

L'attività di Manzoni lirico si esaurisce e cede il passo al prosatore, quando, nei primi anni Venti del 1800, inizia l'elaborazione del suo romanzo storico. Manzoni disse di avere dovuto propriamente "slicarsi" (cioè perdere il condizionamento linguistico subito dall'aver composto poesia) per poter passare alla nuova materia, al realismo etico che comportava la scelta di personaggi umili, popolari, mai apparsi prima da protagonisti sulla scena della letteratura, con i quali intendeva instaurare, come autore, un rapporto paritario di affabile cordialità e comune quotidianità d'espressione. In termini linguistici l'operazione gli risultò necessaria molto presto, appena dopo aver concluso la prima redazione, il *Fermo e Lucia*, come vedremo. Se per la poesia aveva potuto servirsi, pur innovando tematica e poetica, della lingua che la tradizione gli offriva, la prosa del primo Ottocento non si prestava, invece, a soddisfare le sue esigenze. Essa si muoveva, sostanzialmente tra il polo del purismo, ossia il ritorno alla lingua antica del Trecento, e il polo del classicismo, meno restrittivo ma sempre ancorato al principio dell'autorità e all'idea della separatezza del mondo della scrittura dalla realtà della lingua d'uso, in una parola sottomesso alla tirannia della retorica.

I caratteri di tali indicazioni linguistiche per la prosa contrastavano troppo apertamente con il genere letterario nuovo che Manzoni stava sperimentando (il romanzo) concepito nei termini romantici e cristiani accennati sopra.

1.3 - La naturalezza linguistica del romanzo manzoniano

La soluzione del problema non arrivò immediatamente, richiese varie fasi di rielaborazione, attraverso le quali divenne il programma di una poetica radicalmente nuova, il decrescimento della letterarietà, la conquista della naturalezza di stile. Per questa titanica impresa in direzione del semplice sarà così definito da Ascoli, ammiratore incondizionato dell'artista, anche se oppositore della teoria linguistica manzoniana: "*quel Grande, che è riuscito, con l'infinita potenza di una mano che non pare aver nervi, a estirpar dalle lettere italiane, o dal cervello d'Italia, l'antichissimo cancro della retorica*" (Ascoli 1967: 48). L'operazione, Ascoli usa la metafora in senso proprio chirurgico, aprirà la via, per gradi e col tempo naturalmente, alla guarigione definitiva della lingua letteraria italiana dall'eccesso di retorica che l'aveva pervasa. Manzoni mette in scena dialoghi verisimili per la loro vicinanza alle modalità espressive proprie del parlato e guarda anche ad una concreta lingua viva, il fiorentino, in quanto rappresenta l'aspetto vivente della varietà, il fiorentino appunto, che è a fondamento della lingua letteraria. Ne trae alcuni suggerimenti di uso vivo che per il prestigio del suo romanzo si sposano definitivamente alle abitudini dell'italiano moderno e contemporaneo: per esempio la prima persona dell'indicativo imperfetto in *-o* (*io avevo*, mentre la lingua letteraria presentava *io aveva*), e il monottongo dopo suono palatale (*gioco e spagnolo*, nella lingua letteraria *giuoco e spagnuolo*).

Ma per raggiungere l'obiettivo della naturalezza era insufficiente l'inserzione di elementi vivi in un tessuto generale il cui tradizionalismo e la cui artificiosità retorica non potevano che stridere coi medesimi. Gli studi degli ultimi decenni hanno consentito di capire che la rivoluzione compiuta da Manzoni sulla lingua del suo romanzo con le correzioni dalla prima alla seconda edizione, ben più che nell'adesione al fiorentino dell'uso, consiste nel capillare lavoro sull'ordito della lingua italiana della prosa, alleggerendone in ogni particolare la letterarietà. È paradigmatico, se si pensa, anche qui, al favore con cui l'ha accolto la lingua che è venuta dopo e che è ancora dell'oggi, il caso delle sostituzioni dei pronomi personali letterari *egli, ella, essi*, con *lui, lei e loro*.

1.4 - I limiti dell'italiano parlato

Oltre la data dell'edizione definitiva dei *Promessi sposi* (1840-42) Manzoni abbandonò le opere di invenzione letteraria e si dedicò esclusivamente agli studi linguistici e storici.



Frontespizio di una delle prime edizioni de *I Promessi Sposi*

Se alla lingua letteraria aveva trasfuso vita nuova, dedicò però una preoccupazione costante e continua anche alla lingua comune. Diede una lucida descrizione della situazione poco prima della metà del secolo, quando il suo romanzo era appena uscito, distinguendo tra lingua comune parlata e scritta. Quanto alla conversazione orale, conferma che gli italiani continuano ad esprimersi disinvolatamente solo nella cerchia ristretta dei loro concittadini, usando i dialetti, mentre non riescono a farsi adeguatamente rappresentare dall'italiano parlato, quando vi accedono, perché è un veicolo comunicativo stentato:

dite voi se il discorso cammina come prima, dite se ci troviamo in bocca quell'abbondanza e sicurezza di termini che avevamo un momento prima; dite se non dovremo, ora, servirci d'un vocabolo generico o approssimativo, dove prima s'avrebbe avuto in pronto lo speciale, il proprio; ora aiutarci con una perifrasi, e descrivere, dove prima non s'avrebbe avuto a far altro che nominare; ora tirar a indovinare, dove prima s'era certi del vocabolo che si doveva usare, anzi non ci si pensava; veniva da sé; ora anche adoprare per disperati il vocabolo milanese, correggendolo con un: come si dice da noi:

miserando come un abito a brandelli:

vi domando se il cercare un mezzo d'intenderci italiani con italiani, uguale a quello che abbiamo d'intenderci milanesi con milanesi, napoletani con napoletani, bolognesi con bolognesi, piemontesi con piemontesi, e via discorrendo; un mezzo di dir tutti nella stessa maniera ciò che diciamo tutti, ma in non so quante maniere, sia cercare una cosa, o inutile, o che abbiamo digià. Nominar direttamente una parte soltanto delle cose che occorre di dire; e una parte di questa parte, con vocaboli noti a chi sente, come a chi parla; ma un'altra parte, con vocaboli che il contesto o l'analogia gli fa bensì intendere, ma che gli riescono strani; un'altra con vocaboli che non conosce né intende; è una cosa che, in un certo

senso, si può chiamare un intendersi, come si chiama vestito anche quello che sia pieno di toppe, di buchi e di sbrani; ma vi domando se è l'intendersi di quelli che possiedono una lingua in comune. (Manzoni, *Scritti linguistici inediti*: 351)

1.5 - I limiti dell'italiano scritto

L'italiano scritto, analogamente, offre deboli e limitate risorse rispetto all'energia dell'espressività dialettale: *"per la mia parte... vi so dire che m'accade ogni momento d'averne, in milanese, l'espressione la più propria, la più al caso, la più per l'appunto, e di non conoscerne alcuna equivalente, la quale sia né usata, né nota in tutta Italia"*. (Manzoni, *Scritti linguistici inediti*: 382)

Le realtà linguistiche locali finiscono così per condizionare anche lo scritto, pena la rinuncia a comunicare efficacemente:

Chi vorrebbe negare che accada qualche volta, spesso, se vi par meglio, di mettere in una lettera, in una memoria, questa o quella parola o frase vernacola, sapendo benissimo l'italiana, ma sapendo insieme, che non sarebbe intesa da chi importa? (Manzoni, *Scritti linguistici inediti*: 385).

1.6 - I riflessi dell'unificazione politica sulla lingua

Il quadro generale cambiò molto lentamente, a partire dall'unificazione politica, sia perché nel nuovo stato fu messo in campo, se pure con grandi difficoltà, un progetto di educazione linguistica unitaria, progetto sul quale lo stesso Manzoni meditò con grande attenzione; sia perché entrarono in gioco potenti forze extra-linguistiche, che ebbero grande potere unificante anche in senso linguistico. L'industrializzazione, per prima, con conseguente urbanizzazione e migrazione interna di masse di cittadini costretti ad abbandonare i loro luoghi d'origine e ad acclimatarsi in situazioni comunicative nuove, dove era indispensabile usare la lingua comune, unica alternativa all'isolamento. La proposta manzoniana di diffondere, per il parlato, uniformemente un tipo unico, il fiorentino, non si accordò con l'evoluzione della società e della cultura italiana, e l'italiano parlato comune si formò per un'altra via, quella delle varietà regionali. Ma il vigore dell'accento posto dal Manzoni sulla necessità di affrontare il problema della scissione tra scritto e orale e sull'urgenza di sperimentare i mezzi per sanarla, entrò nel profondo della coscienza linguistica nazionale. Ebbe la capacità straordinaria di trascinare nell'interesse per la questione della lingua quelli che definiva gli "indifferenti", quelli che consideravano oziose le dispute sull'argomento. Ci riuscì perché l'aveva trasformata da questione letteraria in problema autentico della società, e perché col suo capolavoro (un "libro per tutti" lo chiamava) aveva dato l'esempio di un'opera di arte grandissima in una lingua accessibile, perfino apparentemente facile, che affezionò lettori delle più diverse fisionomie.

UD 2 - La lingua della poesia lirica e drammatica

2.1 - La formazione letteraria di Manzoni

2.2 - La produzione neoclassica

2.3 - Gli *Inni sacri*

2.4 - Le tragedie: *Il Conte di Carmagnola* e *l'Adelchi*

2.5 - Le Odi civili: *Marzo 1821* e *Il cinque maggio*

2.6 - Analisi linguistica

2.7 - La revisione linguistica delle tragedie

2.1 - La formazione letteraria di Manzoni

Il Manzoni acquisì una solida cultura letteraria, sia classica, specialmente virgiliana, sia volgare, con Dante Petrarca e Tasso in prima linea; si costruì anche un'aggiornata cultura moderna, di stampo francese.



Fig.1: Francois Xavier Fabre, *Ritratto di Vittorio Alfieri*, Asti, Casa dell'Alfieri, 1797.

Tra i letterati italiani più vicini nel tempo predilesse Alfieri [Fig. 1], Parini e Monti. Possedeva pertanto, oltre una naturale vocazione alla poesia, gli strumenti adeguati per impegnarsi nell'esercizio lirico secondo il gusto neoclassico, il che significava, sul piano della lingua, un vistoso rivestimento dei personaggi e degli eventi cantati con nomi e fogge che appartengono al mondo dei Greci e dei Latini, anche se tematicamente Manzoni faceva riferimento all'attualità contemporanea. Per il decoro neoclassico, inoltre, conta molto, oltre l'arcaismo onomastico e lessicale, quello grammaticale e sintattico; dunque forme auliche e latinismi a oltranza, anche rari.

2.2 - La produzione neoclassica

I componimenti manzoniani inquadrabili nel gusto neoclassico risalgono al periodo compreso tra il 1801 e il 1809: si tratta dunque di testi che si situano alla vigilia della conversione e che furono successivamente ripudiati da Manzoni con feroce autocritica. Si tratta del poemetto il *Trionfo della libertà*, dell'ode *Qual su le Cinzie cime*, dei quattro *Sermoni*, del carne *In morte di Carlo Imbonati* e di un altro poemetto intitolato *Urania*.

Nel *Trionfo* il poeta esordiente si impegna nei temi poetici e civili che gli saranno sempre congeniali: feroci i versi contro la crudeltà di Carolina di Borbone responsabile della repressione della rivoluzione napoletana (1799), i cui esuli, riparati a Milano, Manzoni aveva conosciuto e apprezzato: "*L'empia vive, e non l'adugge/ il **telo**, che temuto è sì la giue?/ E'l dolce lume ancor per gli occhi sugge?/ Né pur la pena di sue colpe **lue***". [I termini evidenziati in grassetto fino alla cartella 2.5 sono discussi nella cartella [2.6](#)].

Nel carne a lui dedicato l'Imbonati, che aveva avuto il Parini come precettore, ricorda così il suo grande maestro [si immagina che sia l'Imbonati stesso a parlare]: "*quel, che sul plettro immacolato/ Cantò per me 'Torna a fiorir la rosa [si tratta di un'ode pariniana dedicata appunto al suo discepolo]'; / **Cui**, di maestro a me poi fatto amico,/ con reverente affetto ammirai sempre/ **Scola e palestra di virtù***". E l'Imbonati stesso, più avanti, su richiesta del giovane Alessandro, si fa portavoce dei principi di un'eletta pedagogia ispirata alla virtù stoica:

replicai: " Deh! **vogli**/ la via segnarmi, onde toccar la cima/ Io possa, o far, che s'io cadrò su l'erta,/ Dicasi almen: Su l'orma propria **ei** giace."/ " Sentir", riprese, " e meditar: di poco/ esser contento: da la meta mai/ Non torcer gli occhi: **conservar la mano/ Pura e la mente**: de le umane cose/ Tanto sperimentar, quanto ti basti/ Per non curarle: non ti far mai servo:/ Non far tregua coi vili: il santo Vero/ Mai non tradir: né proferir mai verbo,/ Che plauda al vizio, o la virtù derida". (In morte di Carlo Imbonati, in *Le poesie e le tragedie secondo la redazione definitiva*: 203-215).

2.3 - Gli Inni sacri

È stato detto che la conversione religiosa rappresenta per il Manzoni anche una conversione letteraria e linguistica: i quattro *Inni sacri*, composti tra il 1812 e il 1815 (il quinto risale al 1817), dopo tre anni di silenzio poetico dall'*Urania*, ne danno immediatamente la misura. La materia del canto, prima di tutto, ossia le feste cattoliche: *La Risurrezione*, *Il Nome di Maria*, *Il Natale*, *La Passione* e *La Pentecoste*. Poi un abbandono dell'antirealismo neoclassico in favore di una concretezza nella rappresentazione della natura e delle vicende degli uomini. Come la descrizione della frana che è simbolo del precipizio dell'uomo nel peccato fino a quando non lo risolve il Redentore, collocata in apertura del *Natale* (versi 1-16).

Qual masso che dal vertice/ di lunga erta montana,/ abbandonato all'impeto/ di rumorosa frana,/ per lo scheggiato calle/ precipitando a valle, / batte sul fondo e sta;/ là dove cadde, immobile/ giace in sua lenta mole;/ né, per mutar di secoli,/ **fia** che riveda il sole/ della sua cima antica,/ se una **virtude** amica in alto nol trarrà:/ tal si giaceva il misero/ figliol del fallo primo.

2.4 - Le tragedie: *Il Conte di Carmagnola* e *l'Adelchi*

Nelle due tragedie la trama medievale sovente rappresenta una postazione strategica per i riferimenti alla contemporaneità.

Manzoni di fronte alla discussa figura storica del *Conte di Carmagnola* prende una posizione innocentista e dipinge il dramma del personaggio, dell'uomo di potere che nel momento del crollo di tutte le certezze umane riesce a intravedere un disegno divino, in virtù del quale arriva ad accettare la sventura e la morte: "*Oh! gli uomini non hanno/ Inventata la morte: ella **saria**/ Rabbiosa, insopportabile: dal cielo/ Ella **ne** viene; e l'accompagna il cielo/ Con tal conforto, che né dar né **torre**/ gli uomini **ponno**"* (atto V, scena IV, versi 282-87). Nel coro, che sta tra il secondo e il terzo atto, la riflessione storica su quegli eserciti di fratelli che si combattono tra di loro si amplia al tema delle guerre fratricide che sostituiscono, a torto, le giuste guerre condotte contro gli oppressori stranieri; Manzoni, inoltre, predica l'ideale dell'unità linguistica e nazionale:

Chi son essi? alle belle contrade/ Qual ne venne straniero a far guerra/ Qual è **quei** che ha giurato la terra/ Dove nacque far salva, o morir?/ - D'una terra son tutti: un linguaggio/ Parlan tutti: fratelli li dice/ Lo straniero: il comune lignaggio/ A ognun d'essi dal volto traspar./ Questa terra fu a tutti **nudrice**/ Questa terra di sangue ora intrisa,/ Che natura dall'altre ha divisa,/ e **ricinta** con l'alpe e col mar. (versi 329-40).

È significativa, nell'*Adelchi*, l'opposizione tra i due popoli che si contendono la stessa terra non loro, la Lombardia amatissima dal poeta, e, di recente, nuovamente contesa tra dominatori stranieri, i Francesi e gli Austriaci. Significativamente, dunque, nel coro fra terzo e quarto atto ritorna il motivo della dominazione straniera che impedisce l'acquisizione di una identità nazionale al "*volgo disperso che nome non ha*".

Ermengarda rappresenta un'altra figura di quelle che la provvidenza ha condotto attraverso la prova tremenda del rovesciamento di una propria condizione precedente, che sembrava fausta ed era molto gradita: "*Te dalla rea progenie/ Degli oppressor discesa, / Cui fu prodezza il numero,/ Cui fu ragion l'offesa,/ E dritto il sangue, e gloria/ Il non aver pietà, / **Te collocò la provida**/ Sventura in fra gli oppressi" in fra gli oppressi"* (versi 307-314).

2.5 - Le Odi civili: *Marzo 1821* e *Il cinque maggio*

Marzo 1821 è una specie di visione della conquista della riva lombarda del Ticino da parte dell'esercito piemontese, che davvero si concretizzerà, ma solo col Risorgimento:

Soffermati su l'arida sponda,/ Volti i guardi al **varcato Ticino**,/ Tutti assorti nel **novò** destino,/ Certi in **cor** dell'antica virtù,/ 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! (versi 1-8)



Fig.1: Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Napoleone in trono*, Parigi, Musée de l'Armée, 1806, olio su tela, cm 259 x 152.

Dato il contenuto, non fu pubblicata dal poeta che nel 1848, insieme con l'ode *Il Cinque maggio*, dedicata al giorno della morte di Napoleone [Fig.1] all'isola d'Elba. I versi iniziali dell'Ode sono i seguenti:

*Ei fu. Siccome immobile,/ Dato il mortal sospiro,/ Stette la spoglia **immemore**/ Orba di tanto **spiro**,/ Così percossa, attonita/ La terra al nunzio sta,/ Muta pensando all'ultima/ Ora dell'uom fatale.*(versi 1-8)

2.6 - Analisi linguistica

Si tratta di una lingua complessivamente molto elevata, che sceglie suoni forme voci e costrutti, tipici della poesia, che la prosa aveva sostituito con equivalenti più comuni. Tra i suoni si sono visti **scola** = scuola, **novo**, **cor**, **loco**, **ricinta** = recinta, **nudrice** = nutrice, **virtude**.

Tra le forme, per i pronomi: **ei** = egli; **nui** = noi; **desso** = esso; **cui** (al caso accusativo) = che; **quei** = quello, **ne** = a noi, **seco** = con sé. Molte sono le forme verbali di questo genere, tra di esse: **vogli**, **saria**, **ponno** = possono, **torre**= togliere, **fia** = sarà, sia. E ancora: **furo** = furono, **dee** = deve, **avemo**= abbiamo, **udiro** = udirono, **verria** = verrebbe.

Per il lessico abbiamo incontrato **spiro** = spirito, a cui si possono accostare varie altre scelte preziose, come: **riedi** = ritorni, **brandi** = spade, **carca**= carica, **crudi** = crudeli, **periglio** = pericolo, **solio** = trono.

Domina il latinismo: **telo** = freccia, **lue** = sconta, **polve** = polvere, **altor** = che dà alimento, **sonito** = suono, **uni** = identici, **oste** = nemico, **rorida**, **angue**, **clauastro**, **imo**, **repenti**, **plora**, **procellosa**.

Tra i latinismi va compreso il costrutto dell'aggettivo qualificativo sostantivato, che è un tratto stilistico manzoniano tipico: *quel forte, contra l'indegna, la pia*. Al modello latino risalgono anche gli aggettivi con prefisso *in-* negativo (**immemore**, **incolpato** = senza colpa, **inospiti**, **infaticato**, **irrevocati**). Così pure la costruzione con l'accusativo assoluto (*sparsa le trecce morbide*) e i participi passati del tipo **varcato Ticino**, *percosse valli, supplicati altari, vegliate porte* o i participi presenti con il loro preciso valore verbale come *temente, tacente, folgorante* che nell'italiano anche letterario non sono comuni oppure hanno una funzione diversa, in genere aggettivale.

Costante è anche il ricorso all'inversione dell'ordine normale delle parole nella frase, secondo lo stile poetico: **conservar la mano pura e la mente; Te collocò la provida sventura; Lui folgorante in solio/ vide il mio genio e tacque.**

2.7 - La revisione linguistica delle tragedie

Quando vennero ripubblicate da Manzoni nell'edizione definitiva del 1845, le tragedie subirono una revisione linguistica da parte dell'autore. La revisione, sia per le prefazioni in prosa che per i versi, procedette grosso modo coerentemente coi principi che avevano ispirato la revisione dei *Promessi sposi*, principi che verranno indicati e commentati più avanti, a proposito della lingua del romanzo e della riflessione teorica del Manzoni sulla lingua. L'unico lombardismo, presente nell'*Adelchi*, viene eliminato: *ginocchioni* > *in ginocchio*; il decrescimento della letterarietà è limitato ai casi più vistosi (per esempio, tra i tratti anticheggianti che sono stati citati: *seco lui* diventa *con lui*, oppure *fia* diventa *sia*); viene inserito anche qualche dato di lingua viva, come certi monottonghi (*cuori* > *cori*, *vuoti* > *voti*, *giuochi* > *giochi*); certe scelte fonetiche (*giovanello* > *giovinetto*, *giudicio* > *giudizio*) e morfologiche (come la frequente eliminazione dei pronomi personali soggetto) vanno in direzione di un linguaggio legato all'uso vivo.

UD 3 - La lingua dei *Promessi sposi*

3.1 - La novità linguistica dei *Promessi sposi*

3.2 - La mimesi dell'oralità nei *Promessi sposi*

3.3 - La sensibilità sociolinguistica di Manzoni

3.4 - La lunga elaborazione del romanzo

3.5 - La definizione di Ascoli

3.1 - La novità linguistica dei *Promessi sposi*

Gli studiosi hanno messo in luce che un aspetto straordinariamente innovativo della lingua dei *Promessi sposi* consiste nella sua disponibilità alla riproduzione del parlato, compresa la mimesi dei modi non sempre regolari e spesso poco programmati dell'oralità. Solo così il Manzoni poteva dare anche ai personaggi umili, che il suo romanticismo intriso di spiriti cristiani gli fece mettere in scena, la parola che è loro propria, e che è propria di ogni parlante in situazione di scarsa formalità. L'innovazione era rivoluzionaria in quanto tali tratti erano stati rigidamente respinti dalla precettistica letteraria, dove il parlato diretto veniva travestito secondo le modalità della scrittura, nonostante più di un autore, anche grandissimo come Boccaccio, fin dai primi secoli avesse sperimentato il tono medio e comunicativo. Significava comunque andare contro le leggi del "buon uso" letterario, e testimoniare, piuttosto, l'uso effettivo. Sulle trasgressioni, atte a riprodurre la lingua viva, Manzoni aveva riflettuto anche in sede teorica fin dal 1825, come documenta lo scritto *Modi di dire irregolari*, relitto, forse, di un progetto di trattato.



Una scena de *I Promessi Sposi*: l'incontro tra don Abbondio e i Bravi

All'operazione di avvicinamento tra lo scritto e il parlato, è stata chiamata a collaborare l'intera orditura del romanzo, grammatica lessico e stile.

3.2 - La mimesi dell'oralità nei *Promessi sposi*

In che cosa principalmente riconosciamo la mimesi dell'oralità? Il primo ponte gettato tra il parlato e lo scritto è la rappresentazione delle strutture marcate. Prendiamone qualche esempio dalle battute del protagonista maschile, Renzo: "*La farò io, la giustizia, io!*"; "*lo libererò io, il paese*"; "*Posso avere delle buone ragioni per non dirlo, il mio nome*"; "*Le sa dunque, le cose che m'hanno fatto?*"; "*un giovine che, dispetti almeno, non ve n'aveva mai fatti!*". È importante tener presente che tali costruzioni figurano anche nelle parti non dialogiche del romanzo, ossia nel testo del narratore, a conferire un tono di semplicità e naturalezza nonché di uniformità: "*di tante belle parole Renzo non ne credette una; lo stampato lo sapeva leggere; le sue chiacchiere, le faceva con Agnese; A Renzo in fatti quel pensiero gli era venuto, come abbiam visto, da principio, e gli tornava, ogni momento.*"

Altro elemento che conta nella resa della vivacità del parlato è l'anacoluto, e lo esemplificheremo ancora con parole di Renzo:

e questa lettera, se lo volete sapere, l'ha scritta un religioso che vi può insegnar la dottrina, quando si sia; un religioso che, senza farvi torto, val più un pelo della sua barba che tutta la vostra"[...]; "la prima figlia che avremo, le metteremo nome Maria" (842).

E ancora, la riproduzione del discorso sconnesso, di chi non è in grado di dare assetto compiuto alle proprie intenzioni comunicative:

ma padre, padre! di notte... in chiesa...con donne...chiudere...la regola...ma padre!" [...]; "Lei mi fa torto. Ma siccome il mio nome è sul suo libriccio, dalla parte del debito...dunque, giacché ha già avuto l'incomodo di scrivere una volta, così...dalla vita alla morte..." (168).

Sempre nel quadro della resa della vivacità e immediatezza dell'oralità, nessuno prima del Manzoni e nessuno dopo di lui per tutto l'Ottocento fece altrettanto largo uso di interiezioni: "*Ah cane!*"; "*Ah anima nera!*"; "*-Ah!- esclamò Lucia*"; "*Convertito, è convertito davvero, eh?*"; "*eh povera donna!*"; "*Ehi, oste*"; "*Uh! ha voglia di scherzare, lei*"; "*-Ih! buon per te*"; "*altrimenti...ehm...sarebbe lo stesso che fare quel matrimonio*"; "*-Poh!...- rispose Tonio*"; "*- Ohe!- disse:- già qui?*"; "*Sto bene, ve*".

Con le interiezioni, siamo passati al linguaggio non articolato. Facciamo un passo ancora più in là, e guardiamo al trattamento, nei *Promessi sposi*, del linguaggio dei gesti, quei tratti espressivi non sonori che però nel parlato collaborano tanto strettamente con gli elementi sonori stessi. In certi luoghi, invece di riportare la battuta di un personaggio, se ne descrive un gesto che, semanticamente, le equivalga, e alla descrizione si pone accanto la traduzione in parole:

"A Rimini." "Dov'è questo paese?" "Eh eh eh!" rispose il frate, trinciando verticalmente l'aria con la mano distesa, per significare una grande distanza"; "Me?" disse ancora quella voce, significando chiaramente in quel monosillabo: come ci posso entrar io? Ma questa volta, insieme con la voce, venne fuori l'uomo, don Abbondio in persona, con un passo forzato, e con un viso tra l'attonito e il disgustato. Il cappellano fece un cenno con la mano, che voleva dire: a noi; andiamo; ci vuol tanto?" (519)

E si va anche oltre, solo in pochi casi, e sempre con Renzo, conferendo al gesto autonomia assoluta, senza spiegazione in parole: "*- E a danari, come stiamo?- Renzo stese una mano, l'avvicinò alla bocca, e vi fece sopra un piccolo soffio*" È così che Renzo dice, senza dire, di essere rimasto assolutamente al verde.

3.3 - La sensibilità sociolinguistica di Manzoni

Abbiamo chiamato in causa quasi sempre Renzo, perché su di lui si addensano i fenomeni di parlato, l'italiano popolare riprodotto nei *Promessi sposi*. Renzo che, dunque, non parla in dialetto come sarebbe stato proprio, senza altra possibilità, di un contadino del Seicento (e fino a Novecento inoltrato), in ogni parte d'Italia tranne la Toscana è, pure, un personaggio che parla molto realisticamente. Il motivo per cui l'autore scarta l'espressionismo dialettale e l'itinerario attraverso cui arriva alla sua precisa e ben determinata scelta realistica sarà indagato nelle prossime unità. Ricordiamo che come Renzo così fanno anche gli altri protagonisti, con tratti sempre meno marcati, secondo l'acuta sensibilità sociolinguistica del Manzoni, man mano che siano personaggi culturalmente più provveduti e controllati: la lingua del Manzoni ospita tutti i livelli, fino alle ispirate e sublimi parole del Cardinale Federigo Borromeo, per esempio davanti al pentimento dell'Innominato in cui distingue con infiammata eloquenza il segno della grazia divina della conversione:

E voi domandate cosa Dio possa far di voi? Chi son io pover'uomo, che sappia dirvi fin d'ora che profitto possa ricavar da voi un tal Signore? cosa possa fare di codesta volontà impetuosa, di codesta imperturbata costanza, quando l'abbia animata, infiammata d'amore, di speranza, di pentimento? Chi siete voi, pover'uomo, che vi pensiate d'aver saputo da voi immaginare e fare cose più grandi nel male, che Dio non possa farvene volere e operare nel bene? Cosa può Dio far di voi? E perdonarvi? e farvi salvo? e compire in voi l'opera della redenzione? Non sono cose magnifiche e degne di Lui? Oh pensate! se io omiciattolo, io miserabile, e pur così pieno di me stesso, io qual mi sono, mi struggo ora tanto della vostra salute, che per essa darei con gaudio (Egli m'è testimonia) questi pochi giorni che mi rimangono: oh pensate! quanta, quale debba essere la carità di Colui che m'infonde questa così imperfetta, ma così viva; come vi ami, come vi voglia. Quello che mi comanda e m'ispira un amore per voi che mi divora!

3.4 - La lunga elaborazione del romanzo

La naturalezza e semplicità, l'unitarietà della lingua dei "Promessi sposi" pur nella vasta escursione di tonalità di cui essa è capace, sono, come si diceva, il frutto di un accurato controllo su ogni elemento del tessuto linguistico, e sono la conquista di un lungo travaglio, da parte dello scrittore, di ricerca espressiva, durata vent'anni, di rifacimento in rifacimento, come si vedrà nella quarta unità didattica. L'attenzione del Manzoni vigila su ogni particolare: perfino sulle tavole che illustrano il romanzo nell'edizione definitiva lo scrittore si concentrò con estremo interesse, ideandone tutti i soggetti, seguendo da vicino l'impresa della realizzazione e complimentandosi per il felice risultato con il principale responsabile, Francesco Gonin, che definì "*ammirabile suo traduttore*".

3.5 - La definizione di Ascoli

Graziadio Isaia Ascoli (1829-1907) avversa le posizioni teoriche del Manzoni sulla lingua, ma ne riconosce la grande sapienza di artista; usa, a proposito della naturalezza dei *Promessi sposi* un felice paragone ottico con la "luce bianca", ossia quella che si ottiene dalla sovrapposizione dei diversi colori, i quali finiscono per annullarsi a vicenda: "*L'arte del Manzoni riassume sé stessa in una facilità illusoria, non manifestando se non l'esito ultimo e limpidissimo di un'operazione complicata. È la luce bianca, e risulta perciò dal sovrapporsi di tutti i colori*" (Ascoli, *Scritti linguistici*: 86).



Graziadio Isaia Ascoli

Il paragone è felice anche sul piano coloristico, per la lingua di questo romanzo dove ogni particolare, come si è detto, collabora alla riuscita dell'insieme. I *Promessi sposi*, infatti, non sono policromi. È stata notata, anzi, la loro scarsità di aggettivi di colore: non sono frequenti, in quanto le notazioni di colore vengono trascurate in favore di quelle che riguardano forme e volumi; e sono pochi, in quanto, se un'indicazione di colore c'è, o è vaga (*vari colori, colori senza nome*) oppure in genere concerne i due non-colori, il bianco e il nero, più spesso preferiti nelle loro gradazioni intermedie (*canuto, bruno, grigio*). Ma anche esposti a tutta luce, come nell'episodio di Cecilia, una piccola vittima della peste:

Portava essa in collo una bambina di forse nov'anni, morta; ma tutta ben accomodata, co' capelli divisi sulla fronte, con un vestito bianchissimo, come se quelle mani l'avessero adornata per una festa promessa da tanto tempo, e data per premio. Né la teneva a giacere, ma sorretta, a sedere sur un braccio, col petto appoggiato al petto, come se fosse stata viva; se non che una manina bianca a guisa di cera penzolava da una parte, con una certa inanimata gravezza, e il capo posava sull'omero della madre, con un'abbandono più forte del sonno. (798)

o nel contrasto fra loro, come nei pensieri di Renzo fuggiasco verso l'Adda perchè ricercato come sedizioso dopo i tumulti di Milano, che girano più che tutto intorno a Lucia e a Padre Cristoforo:

Tre sole immagini gli si presentavano non accompagnate da alcuna memoria amara, nette d'ogni sospetto, amabili in tutto: e due principalmente, molto differenti al certo, ma strettamente legate nel cuore del giovine: una treccia nera e una barba bianca. (396)

UD 4 - Le fasi della composizione del romanzo

4.1 - Il *Fermo e Lucia*

4.2 - L'edizione del 1827 e quella del 1840-42

4.3 - L'edizione definitiva del romanzo

4.1 - Il *Fermo e Lucia*

All'assetto definitivo del romanzo il Manzoni giunse attraverso ben tre redazioni. Alla prima, il *Fermo e Lucia*, che non fu nemmeno pubblicata, lavorò tra il 1821 e il 1823 autocensurando il risultato per scarsa omogeneità, rispetto al tessuto linguistico di fondo che è rappresentato dal toscano letterario, di alcune compresenze, tra le quali il regionalismo lombardo è senz'altro la più cospicua.



Una raffigurazione di Renzo e Lucia.

Nel corpo stesso del romanzo la presenza della componente lombarda viene più di una volta segnalata da incisi, a varia gradazione di esplicitezza:

non poteva essa persuadersi che una giovane contadina avesse levato tanto romore di sé, fosse passata per tanti accidenti, senza averne cercato nessuno, senza essersi gittata un po' all'acqua, come si dice, senza essere almeno una testa leggiera"; "attraversando i campi, o come dicono colà, i luoghi, andò a prendere il viottolo che guida a Lecco"; "Tonio riversò la polenta sulla tafferia di faggio...e il largo orlo che rimase vuoto all'intorno fece ancor più chiaramente risaltare la povertà del convito. Nullameno le donne rivolte cortesemente a Fermo, gli dissero se voleva restar servito: complimento che il contadino di Lombardia non lascia mai di fare quando mangia, seduto sulla sua porta a chi s'abbatte a passarvi quand'anche stesse mangiando l'ultimo boccone del suo piatto (92).

Una di queste voci arriva a richiedere una nota a piè di pagina: "*io vi considero come se foste la madre che ha patito*" dice Fermo ad Agnese e in calce si spiega: "*Così chiamano i contadini di Lombardia la madre, per distinguerla dalla suocera che chiamano madre semplicemente*".

Perfino di un'interiezione, della cui importante funzione nella resa del parlato abbiamo detto nell'unità didattica 3, si precisa l'origine milanese accennando alla sua multiforme semantica: "*Fermo snocciolò tutto il disegno; e terminò con un 'ahn' interiezione milanese la quale significa: sono o non sono un uomo? si poteva trovar di meglio? ve lo sareste aspettato? e cento altre cose simili*".

Ma, al di là delle indicazioni lasciate dall'autore, i lombardismi del *Fermo e Lucia* sono veramente moltissimi, e spesso mimetizzati. Rappresentano, oltre che il segno dell'elemento idiomático più intimamente posseduto, la fonte primaria da cui attingere le voci della quotidianità mancanti nel registro letterario.

4.2 - L'edizione del 1827 e quella del 1840-42

Passando alla seconda stesura, quella che vedrà la luce nel 1827 col titolo *I Promessi sposi*, la componente extra-toscana di maggior peso, quella regionale lombarda, viene stemperata, ma certo non eliminata. Anzi, gli accaniti spogli della fase toscano-milanese avevano semmai in più casi convinto il Manzoni, per averne trovato la coincidenza col toscano, della legittimità di vari tratti che gli erano sembrati dapprima solo lombardi.

Tra la seconda stesura, invece, e quella definitiva, ossia i *Promessi sposi* dell'edizione 1840-42, i lombardismi cadono in larga misura. L'espunzione avviene su diversi livelli. Al livello fonomorfologico è rappresentata, fra l'altro, dalla correzione in senso anafonético per cui da *pontava* si passa a *puntava*; oppure dalle regolarizzazioni nell'ambito dell'articolo che conducono *un zucchero* a *uno zucchero* e *il zimbello* a *lo zimbello*; e, ancora, dagli aggiustamenti preposizionali (*per da più* diventa *da più*; *in sulla sera* diventa *sulla sera*; *partirebbe di quella città* diventa *partirebbe da quella città*) e dall'eliminazione dell'avverbio rafforzativo pleonastico: non più *qualche cosa di ben straordinario, lascerà ben entrare, farne ruzzolare al fondo ben parecchi, mi aveva ben promesso* ma, al loro posto: *qualche cosa di straordinario, lascerà entrare, farne ruzzolare al fondo parecchi, me l'aveva promesso*. A livello lessicale gli interventi sono capillari. In primo luogo vanno a colpire gli idiomatismi veri e propri, quelli, per intenderci, su cui si potrebbe appuntare una inequivocabile etichetta di provenienza: cadono così *sulla bass'ora, testa busa, galuppo, inzigasse, martorello, tondo, tosa*, sostituiti da: *sul tardi, testa vota, abietto, aizzasse, semplicitto, piatto, ragazza*.

Ma colpiscono anche quei lombardismi coincidenti con qualche attestazione toscana e letteraria di cui si diceva poco sopra, come *beccaio, catenaccio, cavò di tasca, garbuglio, levar gli occhi, malnata, pressa, saccoccia, scappuccio, tiriamo innanzi, venir giù*, che sono trasformati in: *macellaio, paletto, levò di tasca, scompiglio, alzar gli occhi, sciagurata, fretta, tasca, sbaglio, tiriamo avanti, scendere*.

Ai lombardismi che gli erano venuti di getto e anche a quelli su cui aveva condotto approfondite ricerche che secondo certi criteri li legittimavano, il Manzoni, dunque, sostituisce i loro corrispondenti fiorentini. Nella edizione del 1840, in effetti, le voci e le forme del fiorentino di metà Ottocento entrano in forza, non soltanto come surrogati di voci lombarde. Va precisato che non si tratta, per la maggior parte dei casi, di fiorentinismi particolarmente marcati, ossia non di voci

esclusivamente fiorentine, bensì fiorentine ma anche correnti nel resto d'Italia; vediamo qualche esempio: *rammentare* (nella prima edizione: *ricordare*), *struggersi di* (prima: *ardere di*), *barattare* (prima: *scambiare*), *lenzoli* (prima: *lenzuola*), *picchiare all'uscio* (prima: *bussare*), *far celia* (prima: *burlare*), *pigiare* (prima: *premere*), *avvezzo* (prima: *assuefatto*), *rifinito* (prima: *sfinito*), *ciarle* (prima: *chiacchieramenti*), *desinare* (prima: *pranzo*), *doman l'altro* (prima: *posdomani*), *gote* (prima: *guance*), *l'ho portato in collo* (prima: *l'ho tenuto nelle mie braccia*), *principiava* (prima: *cominciava*), *ritto* (prima: *in piedi*), *schacciata* (prima: *focaccia*).

Del fiorentino entrano, si è detto, anche alcuni tratti morfologici. Ricordiamone soprattutto due. Il primo è la riduzione del dittongo dopo palatale, per cui *giuoco* passa a *gioco* e *spagnuolo* passa a *spagnolo*. Il secondo è la sostituzione dell'uscita in *-a* delle prime persone dell'imperfetto indicativo con l'uscita in *-o*: *io avevo* (prima: *io aveva*), *sapevo* (prima: *io sapeva*): abitudini, si vede bene, che si sono radicate profondamente nell'italiano fino ai nostri giorni.

4.3 - L'edizione definitiva del romanzo

Erede della linguistica illuministica, Manzoni riteneva che l'oralità e la socialità fossero requisiti indispensabili alla realtà di una lingua, e la situazione italiana gli appariva priva di una lingua "intera", dato che l'unica lingua comune esistente era quella scritta di uso letterario. Per completare questa realtà così drammaticamente carente egli addita il fiorentino, perchè era necessario rimettere in contatto la lingua comune già esistente, quella scritta, che si era formata sulla tradizione toscoflorentina, con il suo corrispondente aspetto vivo, parlato, da cui si era inesorabilmente allontanata. Solo così l'italiano, mantenendo per lo scritto la sua tradizione secolare e illustre, di origine e fondamento toscoflorentini, e rivolgendosi, per il parlato, al fiorentino vivente che ne era il corrispondente naturale, sarebbe stato sia scritto che parlato, cioè, finalmente, vivo e intero, perché, secondo la definizione manzoniana, "*una lingua è un tutto, o non è*".

Tra la seconda stesura e la terza il romanzo cambia completamente la sua veste linguistica, non solo in fatto di eliminazione di lombardismi e non solo per l'inserzione di elementi del fiorentino vivo. La lingua, oltre che "vera", cioè capace di esprimere la pluralità dei concetti che si intrecciano alla realtà anche fuori dai libri, si trasforma fino a diventare "viva". Il suo percorso verso questa meta, consiste nell'abbandono delle innumerevoli voci e forme che la letteratura aveva mantenuto in vita artificialmente, ma erano arcaiche e auliche. Come aveva fatto Manzoni nella edizione del 1827, gli scrittori continuavano a usarle, anche se non mancavano corrispondenti moderni più correnti altrettanto efficaci e altrettanto affidabili sul piano della correttezza. Verso quei corrispondenti si orienta senza esitazione il Manzoni per l'edizione definitiva, e questa sua scelta si avverte nelle correzioni a ogni pagina, a ogni riga si può dire, dei *Promessi sposi* del 1840.

Cominciamo anche ad esemplificare dal lessico: *angoscia* corregge il precedente *ambascia*; *odio* < *animavversione*; *bambini* < *pargoli* < *pargoli*; *materasso* < *coltrice* < *coltrice*; *mi metto a letto* < *mi corco* < *mi corco*; *tavola* < *desco* < *desco*; *serva* < *fantasca*; *guardare* < *guatare*; *tovagliolo* < *mantile* < *fantasca*; *guardare* < *guatare*; *tovagliolo* < *mantile*; *c'era bisogno* < *faceva mestieri*; *mascalzone* < *paltoniere* < *paltoniere*; *piccolo* < *picciolo*; *scorgere* < *scernere* < *scernere*; *viso* < *volto*.

È facile riconoscere nelle parole in grassetto, punto d'arrivo delle correzioni, quelle stesse che si usano nell'italiano anche nostro contemporaneo, che proprio da quest'operazione manzoniana di selezione iniziò la sua storia moderna.

L'impressione si confermerà, considerando i fenomeni legati alle strutture fonetiche: **nemico** < *nimico* < *nimico*; **remoto** < *rimoto* < *rimoto*; **gettata** < *gittata* < *gittata*; **domandarono** < *dimandarono* < *dimandarono*; **ubbidì** < *obbedì* < *obbedì*; **concludere** < *conchiudere* < *conchiudere*; **giungendo** < *giugnendo* < *giugnendo*; **cambiare** < *cangiare* < *cangiare*; **disprezzo** < *dispregio* < *dispregio*; **riguardava** < *risguardava* < *risguardava*.

Altrettanto vale per le correzioni morfologiche: **vedo** < *veggio* < *veggio*; **chiedo** < *chieggio* < *chieggio*; **devo** < *deggio* < *deggio*; **possono** < *ponno* < *ponno*; **rimasto** < *rimaso* < *rimaso*. E si aggiunga la fondamentale scelta di usare *lui* e *lei* in funzione di soggetto, piuttosto che *egli* e *ella*, e la diffusione dell'interrogativo *cosa?* rispetto a *che cosa?*.

Per la sintassi si pensi alla conversione delle frasi passive in attive: da *E per quanto Renzo si guardasse innanzi, altro che quella croce non gli veniva veduto*, nell'edizione 1840 si passa a: **E per quanto Renzo guardasse innanzi, non vedeva altro che quella croce.**

Sono le capillari correzioni nella direzione della ricerca di una lingua meno paludata, naturale e comune in tutta Italia, a dare un volto nuovo ai *Promessi sposi*.

UD 5 - Gli scritti linguistici inediti

5.1 - Il dialetto

5.2 - Il *Libro d'avanzo*

5.3 - I *Modi di dire irregolari*: le costruzioni marcate

5.4 - La fase toscano-milanese

5.5 - *Sentir messa*

5.6 - *Della lingua italiana*

5.1 - Il dialetto

Ma anche altri scritti rimasti inediti, se pure brevi e in certi casi addirittura frammentari, aiutano a sottolineare e approfondire temi cari alla meditazione dell'autore e sono illuminanti circa il clima in cui maturarono le sue scelte cruciali.

Il primo tra gli scritti di materia linguistica che il Manzoni decise di non pubblicare è legato al problema del dialetto, realtà espressiva così intimamente amata dal Manzoni, dalla quale seppe però mantenere una sorta di distacco in sede critica. Risale agli anni 1820-21 ed è stato intitolato *Una discussione sui dialetti nel secolo XVIII*. La discussione in questione è quella suscitata a Milano subito dopo la metà del Settecento dal padre Onofrio Branda, contrario ai dialetti, e in particolare al milanese, apologeta convinto del fiorentino letterario e vivo. La presa di posizione del Branda generò una vivace reazione in difesa dei dialetti, e in particolare del milanese: la animarono il Parini e i poeti dialettali milanesi Domenico Balestrieri e Carl'Antonio Tanzi.



Giuseppe Parini

Perché Manzoni ritorna su questa vicenda del secolo passato? La ragione sta ben radicata nel presente: nel 1816, sempre a Milano, si era accesa un'altra violenta polemica sull'argomento. Questa volta ad innescarla era stato il letterato classicista Pietro Giordani, protestando contro l'opportunità di pubblicare una collana delle migliori opere in dialetto milanese, inaugurata quello stesso anno con le poesie di Domenico Balestrieri. Il Giordani si dichiarava nemico del culto dei

dialetti in quanto ostacolavano l'unificazione linguistica in prospettiva nazionale. I romantici, in quel 1816 protagonisti di grandi polemiche attraverso le quali divulgavano il loro nuovo credo letterario e ideologico, insorsero. Carlo Porta, Pietro Borsieri e Francesco Cherubini, autore del vocabolario milanese-italiano, presero le difese della naturalità e autenticità dei dialetti. Tra il Manzoni e il gruppo romantico, col quale sentiva grande affinità, su questo problema non c'era identità di vedute, data l'inclinazione manzoniana, già in atto, per uno strumento espressivo unitario e non municipalistico. Parlando di una storia del passato a Manzoni risultò dunque più agevole, perché il contrasto restava più velato, farsi pseudo-paladino del Branda, piuttosto che schierarsi col Giordani, per poter affermare che:

L'uso dei dialetti particolari è dannoso...perché...ritardano assai la civilizzazione dei popoli, che gli parlano...di mano in mano che una nazione diventa più colta, i varj volghi che la compongono abbandonano i loro gerghi e fanno uso della lingua comune e scritta". (Manzoni, *Scritti linguistici inediti*: 40)

5.2 - Il *Libro d'avanzo*

Del periodo tra il 1823 e il 1824 è il cosiddetto *Libro d'avanzo*, che a sua volta deve il titolo agli editori moderni, i quali pubblicarono i frammenti superstiti del libro sulla lingua cui Manzoni lavorava (e che poi distrusse), secondo varie testimonianze, dopo la conclusione del *Fermo e Lucia* e prima di iniziarne la correzione che porterà ai *Promessi sposi* del 1827 (questa edizione è detta "ventisettana"). Gli editori dei frammenti hanno ricavato il titolo dal passo della *Introduzione* alla ventisettana in cui Manzoni, con tipico *understatement*, dice che avendo lungamente meditato sulle questioni della lingua del suo romanzo e desiderando raccogliere i dati delle sue riflessioni si era reso conto che non ne sarebbe uscito meno di un altro libro, "il che veduto", concludeva "ponemmo da canto il pensiero, per due ragioni che il lettore troverà certamente valide: la prima, che un libro impiegato a giustificare un altro, anzi lo stile d'un altro, potrebbe parere cosa ridicola: la seconda, che di libri basta uno per volta, quando non è d'avanzo". I frammenti di cui stiamo parlando raccolgono, dunque, alcune delle riflessioni a cui si allude nella prefazione; il valore del *Libro d'avanzo* sta nel fatto che rappresenta l'anticipazione del progetto di scrivere un trattato sulla lingua italiana; inoltre contiene degli spogli di voci da autori come Galilei, Salvini, Redi e Magalotti, autori fuori dal canone classicista e perciò preziose fonti di terminologia di tipo moderno, come vedremo anche più avanti.

5.3 - I *Modi di dire irregolari*: le costruzioni marcate

All'incirca al 1825 va assegnato lo scritto *Modi di dire irregolari*, testimonianza di un momento-chiave nella meditazione teorica del rivoluzionario autore dei *Promessi sposi*. È dedicato, infatti, alle costruzioni marcate, rifiutate dalla grammatica tradizionale, che Manzoni aveva messo in bocca ai suoi personaggi popolari fin dal *Fermo e Lucia* per riprodurne più realisticamente le abitudini espressive, sulle quali abbiamo tanto insistito per la novità dello stile manzoniano. Sono: il nominativo assoluto, la concordanza a senso e il pronome ripetuto. Manzoni chiede una revisione delle norme che vietano le anomalie sintattiche ammesse dall'uso:

Alcuni modi di dire contrari alle leggi, alle analogie grammaticali, ma pure usati più o meno, noi ci proponiamo di esaminare se debbono esser rigettati come solecismi (cioè errori), secondo il parere di alcuni, o se vogliono essere ammessi come eccezioni: nel qual caso dovrebbero divenir soggetto di nuove regole. (Manzoni, *Scritti linguistici inediti*: 40)

5.4 - La fase toscano-milanese

Scartata la lingua ibrida del *Fermo e Lucia*, Manzoni ritenne di condurre la dicitura del suo romanzo a un grado più soddisfacente di omogeneità attraverso un lavoro di ripulitura, come abbiamo visto, dei lombardismi, eliminando gli idiotismi crudi e ammettendo invece quelli che trovava consonanti con modi toscani. Contemporaneamente, e non solo per le sostituzioni, arricchisce la tastiera del toscano a sua disposizione. Non si accontenta della comparazione tra il vocabolario milanese-italiano del Cherubini e il vocabolario italiano dell'Accademia della Crusca. È un periodo, chiamato dai critici la "fase toscano-milanese", di sterminate letture e spogli di autori toscani per integrazione dei dati registrati nella Crusca. La scelta cade sugli autori dallo stile più vivo e medio e meno formale, oppure più innovativi (come Galileo Galilei). Con le loro citazioni Manzoni raccolse una nutrita serie di Postille al Vocabolario della Crusca. Una a titolo di esempio: a fianco della voce "pezzo", del vocabolario, Manzoni si annota l'espressione, che ha trovato nel Magalotti (e che il vocabolario non riportava, nella fraseologia relativa al lemma): *A pezzi e bocconi*. Come commento aggiunge: "*Milanesissimo*". Tale coincidenza tra il modo toscano, se pure non di Crusca, e quello meneghino determina in lui la piena fiducia, tanto che l'espressione finirà nel testo della ventasettana, e si conserverà inalterato nella quarantana: "*la sua dottrina non poteva più metterla fuori, che a pezzi e bocconi*".



Frontespizio della prima impressione del Vocabolario della Crusca

Ma le sicurezze che si era guadagnato con tanto studio sui suoi libri, in base alle quali aveva trasformato il romanzo per l'edizione del 1827, dovevano ancora subire una prova decisiva. Subito dopo la pubblicazione andò a Firenze e il contatto con la fonte viva della lingua che si usava per la letteratura fu una rivelazione, su un terreno, naturalmente, preparato a dovere dalla sua cultura linguistica generale. Soltanto l'uso attuale poteva fare da giudice nelle questioni di lingua, i libri non davano mai la garanzia di quanto nel corso del tempo è sopravvissuto oppure è stato sacrificato dalla naturale evoluzione di ogni organismo vivente.

5.5 - *Sentir messa*

Agli anni 1835-36 risale uno scritto manzoniano intitolato *Sentir messa* già incentrato sul problema dell'uso, dove si afferma espressamente: "*l'Uso è l'arbitro, il signore delle lingue*". Il *Sentir messa* ha origine dal desiderio di difendere la lingua del romanzo *Marco Visconti* di Tommaso Grossi, intimo amico del Manzoni. Partendo dalla constatazione che "sentir messa" era più comune nell'uso attuale rispetto a "udir messa", espressione più antica, il Manzoni in questo scritto, aderendo a principi generali derivati dalla linguistica illuministica (quali l'oralità, la socialità e la sincronia del fatto linguistico) formula la teoria dell'indispensabilità, dell'uso come realtà viva, attuale, continua. Soltanto l'uso è il criterio per individuare una lingua viva. E, in Italia, l'unico uso vivente e intero che si possa proporre come modello è quello toscano, aspetto vivo della lingua scritta, che è già comune a tutta l'Italia :

Sicché a tutti quelli che hanno domandato...che natural prerogativa, che qualità essenziale e propria di esso solo abbia l'idioma toscano per essere a differenza degli altri, l'idioma, la lingua per l'Italia, si poteva e si può rispondere che nessuna...Non ha, più degli altri d'Italia che un fatto, l'essere stato riconosciuto e adottato dall'Italia...Gli è che gli scrittori toscani di nascita e gli scrittori toscani di elezione sono stati in tutta Italia ricevuti e studiati più o meno per iscrivitori di lingua. (Manzoni, *Scritti linguistici inediti*: 199).

All'autorità dell'uso toscano gli scrittori non hanno potere di contrapporre che alternative fittizie, parziali:

L'Uso poi di nessuna lingua non è certamente contenuto e ristretto nei libri: il che, se avesse mestieri di prove, basterebbe questa: che l'Uso, appunto perché è l'arbitro delle lingue, dee di sua natura comprendere e risguardar tutta la lingua: e non c'è una ragione al mondo, per la quale gli scrittori d'una lingua, e meno ancora alcuni scrittori, debbano, senza pure averne preso accordo fra loro, esser riusciti tutti insieme a porre quella lingua tuttuquanta nei libri che è loro venuto in taglio di scrivere. (Manzoni, *Scritti linguistici inediti*: 184).

5.6 - *Della lingua italiana*

Già nel 1830 Manzoni aveva iniziato un trattato di lingua, *Della lingua italiana*, dal progetto ampio e complesso, che non portò mai a termine ma al quale lavorò per circa trent'anni, dal quale abbiamo ampiamente citato, nell'unità didattica 1, passi sulla lingua comune, parlata e scritta, nell'Italia di metà Ottocento. Vi sono affrontati il problema dell'uso, dell'origine del linguaggio, del funzionamento della lingua e i problemi relativi al toscano e alla questione lingua/dialetti in Italia. Sono sottoposte a critica varie teorie: le teorie della linguistica illuministica, e le teorie più accreditate nel panorama del primo Ottocento: quella dei puristi, e quella degli italianisti sostenitori della "lingua comune", entrambe inconciliabili con il fiorentinismo vivo manzoniano.

UD 6 - Gli scritti linguistici editi

6.1 - *La Lettera al Sig. Cavaliere Consigliere Giacinto Carena*

6.2 - *Relazione sull'unità della lingua e i mezzi per diffonderla*

6.3 - Altri scritti linguistici

6.1 - *La Lettera al Sig. Cavaliere Consigliere Giacinto Carena*

Nel 1869 il Manzoni scriveva:

Ventun'anno fa, tra vari pareri (non erano allora, né potevano esser altro) intorno all'assetto politico che convenisse meglio all'Italia, ce n'era uno che moltissimi chiamavano utopia, e qualche volta, per condescendenza, una bella utopia. Sia lecito sperare che l'unità della lingua in Italia possa essere un'utopia come è stata quella dell'unità d'Italia. (Manzoni, *Scritti linguistici editi*: 244-245).



Alessandro Manzoni

Era lecito, e l'utopia è diventata realtà, e Manzoni le ha dato il suo fondamentale apporto, maturato attraverso una riflessione teorica sulla lingua che fu l'impegno di tutta la sua vita, il suo "*eterno lavoro*", come lo definì. Il riferimento cronologico, nel passo citato, è al 1848, anno mirabile delle lotte liberali e nazionali; proprio alla vigilia di quell'anno l'autore rendeva la sua prima dichiarazione pubblica di sostenitore della teoria fiorentinista, in una lettera aperta che inaugura la non lunga serie dei suoi scritti editi sulla lingua, la *Lettera al Sig. Cavaliere Consigliere Giacinto Carena* del 1847. Il lessicografo piemontese Giacinto Carena aveva compilato un vocabolario metodico, ossia non alfabetico ma per lemmi raggruppati a seconda della materia, contenente voci attinenti alle arti e mestieri, e alle cose domestiche e di uso comune, raccolte dalle vive voci nelle case e nelle botteghe di Firenze e della Toscana. Il Manzoni nella lettera naturalmente loda l'opera del Carena, che viene a colmare il vuoto di quei settori tremendamente carenti dato che la letterarietà dell'italiano della tradizione li ha assolutamente trascurati. L'italiano della letteratura non si è preoccupato di dare nomi alle cose modeste della vita di tutti i giorni e forzatamente in quei settori hanno avuto libero gioco i geosinonimi, mancando termini di riferimento meno locali. Quello che Manzoni disapprova delle inchieste del Carena è che esse si siano svolte su tutto il territorio toscano e non si siano limitate alla capitale, Firenze, parendogli questo criterio troppo estensivo.

Vediamo il passo che contiene il proclama fiorentinista (che implica il rifiuto della scelta latamente toscana):

ciò che mi rende ardito a sottometterle con rispettosa libertà questa mia osservazione, è lo sperare che, quand'anche non le paresse punto fondata, vorrà pure accoglierla come parte d'un sincerissimo omaggio. Essa cade su quelle locuzioni dell'utilissimo suo Vocabolario domestico, che non sono dell'uso vivente di Firenze. E con questo le ho implicitamente confessato ch'io sono in quella scomunicata, derisa, compatita opinione, che la lingua italiana è in Firenze, come la lingua latina era in Roma, come la Francese è in Parigi [...] . Dico la lingua assolutamente; perché il supporre che ci sia una lingua in tutta Italia, ma che una parte di questa lingua si trovi solamente in Firenze, è dimenticare affatto cosa sia una lingua, è applicare il nome a ciò che non ha le condizioni della cosa. Una lingua mancante d'una sua parte è un concetto contraddittorio. Una lingua è un tutto o non è. (Manzoni, Scritti linguistici editi: 10-11)

e il passo sui geosinonimi:

Vedete infatti quanta parte di quella che chiamate lingua comune, voglio dire quanti vocaboli noti, più o meno, alle persone colte di tutta l'Italia, e usati da questa, negli scritti principalmente, non siano altro che vocaboli comuni in Firenze, cioè usati da ogni classe di persone, usati in ogni circostanza, usati unicamente. Se, per esempio, vi domando come sapreste nominare in italiano quella cosa che alcuni di noi chiamano *erbion*; altri *arvejé*, altri *rovaio*; altri *bisi* [...], rispondete tutti a una voce: *piselli*. Che è appunto il vocabolo usato in Firenze, e scrivendo e parlando, e dal padrone e dal servitore, e dal georgofilo e dall'ortolano, e nel Palazzo Riccardi e in Mercato vecchio. E questo è un esempio tra mille, o, grazie al cielo, tra alcune migliaia. (Manzoni, Scritti linguistici editi: 29-30).

6.2 - *Relazione sull'unità della lingua e i mezzi per diffonderla*

Sempre agli scritti editi appartiene la *Relazione sull'unità della lingua e i mezzi per diffonderla*, del 1868, indirizzata al ministro della pubblica istruzione Emilio Broglio, il quale, nel momento in cui Firenze era diventata capitale d'Italia, aveva ufficialmente richiesto di proporre le strategie più efficaci per diffondere l'italiano tra il popolo della nazione. Nella *Relazione* il Manzoni esponeva le ragioni per le quali gli pareva che il fiorentino dovesse essere diffuso nel paese attraverso una capillare opera di politica linguistica, di educazione popolare, affidata alla scuola. Vi proponeva anche che si compilasse un vocabolario della lingua italiana basato sull'uso vivo di Firenze, quindi assolutamente nuovo nella nostra tradizione tutta fondata sugli autori letterari, affiancato da vocabolari bilingui, capaci di suggerire le parole toscane corrispondenti a quelle delle varie parlate locali. Era la prima volta che la "questione della lingua" si collegava così strettamente a una questione sociale quale l'organizzazione dell'istruzione e della cultura nel nuovo regno d'Italia.

È istruttivo leggere, nella *Relazione*, il modo in cui viene ribadito il principio dell'esclusivismo fiorentino:

in Firenze si trovano tutte le cognizioni, le opinioni, i concetti di ogni genere che ci possano essere in Italia; e ciò, non già per alcuna prerogativa di quella città, ma come ci sono in Napoli, in Torino, in Venezia, in Genova, in Palermo, in Milano, in Bologna, e anche in tante altre città meno popolose, essendoci in tutte, a un dipresso, un medesimo grado di coltura, una conformità de' bisogni, delle vicende, e delle circostanze principali della vita, e insomma d'ogni materia di discorso. E si potrebbe scommettere, se ci potesse anche essere il giudice d'una tale scommessa, che tutto ciò che è stato detto in un anno di pubblico e di privato, di politico e di domestico, d'erudito e di comune, di scientifico e di pratico, di grave e di faceto, in una di queste città, è stato detto in tutte, meno, stiamo per dire, i nomi propri delle persone. Si dice tutti le stesse cose; solo le diciamo in modi diversi. Il dir tutti le stesse cose attesta la possibilità di sostituire un idioma a tutti gli altri; il dirle in modi diversi attesta il bisogno che abbiamo di questo mezzo. (Manzoni, Scritti linguistici editi: 62).

A questo scritto fece seguito un' *Appendice alla Relazione intorno all'unità della lingua* (da cui è tratta la nostra citazione iniziale) nella quale ribadiva i contenuti della *Relazione* contro le critiche che le erano state mosse. Contiene una suggestiva sintesi autobiografica della ricerca della lingua per i *Promessi sposi*, in terza persona:

[...] se v'avessi a raccontare i travagli ne' quali so essersi trovato uno scrittore non toscano che, essendosi messo a comporre un lavoro mezzo storico e mezzo fantastico, e col fermo proposito di comporlo, se gli riuscisse, in una lingua viva e vera, gli s'affacciavano alla mente, senza cercarle, espressioni proprie, calzanti, fatte apposta per i suoi concetti, ma erano del suo vernacolo [cioè il milanese], o d'una lingua straniera [cioè il francese], o per avventura del latino, e naturalmente, le scacciava come tentazioni; e di equivalenti, in quello che si chiama italiano, non ne vedeva, mentre le avrebbe dovute vedere, al pari di qualunque altro Italiano, se ci fossero state; e non c'essendo dove trovar raccolta e riunita quella lingua viva che avrebbe fatto per lui; e non si volendo rassegnare, né a scrivere barbaramente a caso pensato, né a esser da meno nello scrivere di quello che poteva essere nell'adoprarlo il suo idioma [cioè il suo dialetto milanese], si'ingegnava a ricavar dalla sua memoria le locuzioni toscane che ci fossero rimaste dal leggere libri toscani d'ogni secolo, e principalmente quelli che si chiamano di lingua; e riuscendogli l'aiuto troppo scarso al bisogno, si rimesse a leggere a leggere e rileggere, e quelli e altri libri toscani, senza sapere dove potesse poi trovare ciò che gli occorreva per l'appunto, ma supplendo, alla meglio, a questa mancanza col leggerne molti, e con lo spogliare e rispogliare il Vocabolario della Crusca, che ha conciato in modo da non lasciarlo vedere [Manzoni studiò e postillò infatti la copia del V. d. Crusca in suo possesso, negli anni in cui rifaceva il *Fermo e Lucia*]; e trovando per fortuna i termini che gli venissero in taglio, doveva poi fare de' giudizi di probabilità, per argomentare se fossero o non fossero in uso ancora; e non si fidando spesso di questi, doveva far faccia tosta coi cortesi Fiorentini e con le gentili Fiorentine [Manzoni allude al soccorso richiesto, tra le ventisettana e la quarantana, alla competenza diretta, nativa, degli amici fiorentini], che gli dessero nell'unghie, e domandare: si dice ancora questo, o come si dice ora? e come si direbbe quest'altro che noi esprimiamo così nel nostro dialetto? e simili. (Manzoni, *Scritti linguistici editi*: 233-234).

6.3 - Altri scritti linguistici

Gli altri scritti linguistici editi del Manzoni sono: la *Lettera intorno al libro "De vulgari eloquio di Dante Alighieri"* indirizzata a Ruggero Bonghi (1868), la *Lettera intorno al Vocabolario* sempre al Bonghi e sempre del 1868, e la *Lettera al marchese Alfonso della Valle di Casanova* del 1871.

La prassi del Manzoni scrittore di opere di teoria linguistica segue un duplice itinerario. Da un lato l'abbandono dei tratti più letterari, presenti solo negli scritti anteriori al 1840 (qualche esempio: *fuora, diffinire, dinotare, conchiudere, risguardare, picciolo*, i pronomi *eglino* e *desso*, le voci verbali *veggo, debbo, ponno, paruto, sciorre*, che dopo quella data non compariranno più). Dall'altro lato, un deciso incremento del fiorentinismo negli scritti posteriori al 1840, oltre la misura cui si era attenuto nel romanzo.

UD 7 - La lezione manzoniana

7.1 - Le reazioni ai *Promessi sposi*

7.2 - L'*entourage* manzoniano: Tommaso Grossi e Cesare Cantù

7.3 - La posizione di Tommaseo

7.4 - De Amicis e Collodi

7.5 - Gli espressionisti

7.6 - I progetti manzoniani circa la scuola

7.7 - La fortuna letteraria di Manzoni

7.1 - Le reazioni ai *Promessi sposi*

Il Manzoni, di fronte all'amico Giuseppe Giusti che sosteneva di preferire la dicitura della ventisettana a quella della quarantana, decise di sottoporlo ad un esperimento. Scelsero a caso un passo del romanzo e si misero a leggerne insieme le due differenti versioni: a lettura terminata il critico della seconda edizione fu costretto a convenire che aveva cambiato idea. Grande la soddisfazione del Manzoni, convinto com'era di avere, con la revisione, sostituito lo spigliato allo stentato, lo scorrevole allo strascicato, l'agile al pesante, il per l'appunto all'astratto, e che di tutto ciò era debitore non alle sue alzate d'ingegno, ma ai mezzi che somministra il vocabolario d'un popolo.

Eppure Giuseppe Giusti con la sua preferenza per i primi *Promessi sposi* non costituiva un'eccezione: molti come lui dichiararono la loro fedeltà alla veste linguistica originaria e si mostrarono insofferenti, questo fu in genere il capo d'accusa, al travestimento fiorentino. Tra i fedeli della ventisettana ricordiamo Cesare Cantù, Carlo Cattaneo e Carlo Tenca, ma anche Francesco De Sanctis e Ippolito Nievo.



Carlo Cattaneo

La stessa edizione del 1827, del resto, non aveva mancato di suscitare immediate perplessità tra i lettori contemporanei. Allora si era trattato principalmente di reazioni davanti all'antitradizionale riproduzione dell'oralità, sentita come lasciarsi alle "sgrammaticature", e davanti alla presenza così fitta di modi dialettali lombardi.

7.2 - L'entourage manzoniano: Tommaso Grossi e Cesare Cantù

Se non fu facile, per i lettori, sintonizzarsi con il frutto dell'innovativa creatività manzoniana, fu ancora meno facile, per i romanzieri successivi, misurarsi con il suo esempio. Tommaso Grossi, intimo del Manzoni, che gli aveva dedicato il suo romanzo (*Marco Visconti*) "*colla riverenza d'un discepolo, coll'amore di un fratello*", ne pubblica nel 1840 un rifacimento che ricalca le direttive correttive dei *Promessi sposi*, ma non le persegue radicalmente e, comunque, si astiene dal fiorentinismo. Il risultato è un'aderenza ancora forte alla tradizionalità letteraria, sia nelle forme che nel lessico, che ospita voci come: *affralito, amaritudine, divisare, face, interriato, piatire, rubesto, tambussare* e vari altri preziosismi coincidenti con vocaboli espunti dal Manzoni. Le aperture informali, viceversa, sono caute e sostanziosa è la sopravvivenza di elementi dialettali lombardi, con voci come: *baggiano, dare giù, dire su, galuppo, ginocchione, martoro*, l'avverbio *mica, taci lì, zucca busa*. Anche tra queste ultime sarà semplice riconoscere idiotismi che il Manzoni aveva deciso di respingere.

Cesare Cantù, altro, ma più contraddittorio, rappresentante dell'entourage manzoniano, a sua volta rivide il proprio stile lombardo espungendo, per esempio, dal racconto *La madonna d' Imbevera* (1835) le voci *carrega* (> *seggiola*), e *cappelletta* (> *tabernacolo*), quest'ultima esattamente come l'aveva corretta Manzoni. Per la più nota *Margherita Pusterla*, romanzo storico, nel passaggio dalla prima edizione del 1838 alla seconda del 1845 tentò la strada dell'adeguamento all'uso toscano, o comunque più vivo: *stentare*> *patire*; *alleggiare*> *alleggerire*. Ma spesso cadde, anzi, in più alte impennate di letterarietà: *rigogliosi*> *baliosi*; *arischiavano*> *avventuravano*; *come una cresta di gallo*> *a guisa d'una cresta di gallo*; *orologi*> *oriuoli*.

Spesso, insomma, i manzoniani applicano la lezione del grandissimo maestro solo parzialmente; o non rinunciano a certa aulicità che sembrava dover restare connaturata con le prove letterarie, oppure esibiscono un fiorentinismo di superficie, puro dato esteriore dietro cui manca totalmente la complessità di preparazione dell'intero quadro espressivo ad accogliere un parlato agile, scorrevole e ben armonizzato.

7.3 - La posizione di Tommaseo

Ad ogni modo il modello manzoniano ha un grande peso sui letterati di metà e secondo Ottocento, sia per i suoi seguaci diretti che abbiamo visto, sia per quelli che in sede teorica prendevano posizioni differenti. Si consideri, ad esempio, Niccolò Tommaseo, allineato sul fronte del neotoscansimo, il quale ripubblicando nel 1858 il suo romanzo *Il duca d'Atene* (prima edizione, 1837) interviene, negli stessi luoghi troppo letterari e arcaizzanti dove era intervenuto il Manzoni, su: *gittare, escire, romore, rebellione, forastieri, continovo, contra, fuora, fecimo* che diventano:

gettare, uscire, rumore, ribellione, forestieri, continuo, contro, fuori, facemmo. In sede lessicale, parallelamente, le correzioni sono volte a decrescere la letterarietà: *divenire* > *diventare*, *pago* > *contento*; *imbrandire* > *impugnare*.

Ma, rifiutando la soluzione del fiorentino vivo, Tommaseo mantiene il tratto antiflorentinista con cui il suo *Duca d'Atene* era nato, ossia il dittongamento, muta *giovine* in *giovane* e ripristina le forme piene dove c'erano state elisioni (*t'occupa* > *ti occupa*) oppure apocopi (*a'*, *de'* > *ai*, *dei*).

7.4 - De Amicis e Collodi

Pur nella loro autonomia si trovano, per certi aspetti, sulle orme del Manzoni due autori di grande fortuna popolare che, in quanto tali, influenzarono notevolmente l'evoluzione linguistica della prosa media: De Amicis e Collodi, entrambi dediti alla letteratura per l'infanzia.



Edmondo De Amicis



Carlo Collodi

Edmondo De Amicis, autore del popolarissimo *Cuore*, seppe riprodurre con garbo e disinvoltura la sintassi aperta ai costrutti del discorso riportato: il *che* polivalente ("*tornava tutta affannata dalla Pinacoteca, dove aveva condotto i suoi ragazzi, come gli anni passati, che ogni Giovedì li conduceva tutti a un museo*"), il *ci* attualizzante ("*Quando ci avevo il banco giù nel portone*"), la ripetizione del pronome ("*Derossi che è un signore e il primo della scuola, le pare un re, un santo a lei*").

Una straordinaria fortuna di pubblico andò a *Le Avventure di Pinocchio* di Collodi. Il libro si distinse per piacevolezza dalla precedente produzione, poco accattivante, pedantesca e moraleggiante com'era in genere, anche grazie al suo fiorentino spontaneo, schietto e antiletterario. Anche qui troviamo costrutti della mimesi dell'oralità come la dislocazione ("*quella vocina me la sono figurata io*"), la frase scissa ("*gli è lui che mi ha inghiottito*"), l'anacoluto ("*ma i suoi capelli, essendo di legno, non poté nemmeno levarsi il gusto di ficcarci dentro le dita*") e il costrutto a senso ("*era già più di due ore che dormiva*"). Il lessico viene molto movimentato, con l'espedito degli "alterati", a secondare il gusto dei bambini per la rappresentazione di una realtà dai confini dilatati; è ricchissimo di modi di dire, molti dei quali si sono insediati nell'italiano contemporaneo forse proprio per l'autorità di *Pinocchio*: "*avere ragione da vendere*", "*essere sulle spine*", "*nuotare come un pesce*", "*rosso come un peperone*", "*sognare a occhi aperti*", "*strizzare l'occhio*".

7.5 - Gli espressionisti

Dall'altra parte della barricata, contro la lingua omogenea e equilibrata sul piano tonale, contro il monolinguisma di stampo manzoniano, combattono le loro battaglie gli espressionisti, che lasciano dilagare nella compagine linguistica dei loro scritti tutti i dialetti e i gerghi, tutti i possibili livelli dell'escursione diafasica e sfruttano volutamente ogni risorsa che la diacronia avesse da offrire, quindi idiotismi, lingue speciali, idioletti, formalità e informalità, linguaggio aulico e popolare, voci e forme vivissime oppure di palese arcaicità, fino alle manipolazioni e creazioni individuali.

7.6 - I progetti manzoniani circa la scuola

La scuola era stata al centro delle preoccupazioni e delle speranze del Manzoni, che nella *Relazione* del 1868 aveva impartito istruzioni dettagliate. Per il reclutamento e l'addestramento degli insegnanti:

Insegnanti di Toscana, nel maggior numero possibile, o anche educati in Toscana, da mandarsi nelle scuole primarie delle diverse provincie; esclusivamente toscani, ove ce ne sia, per le cattedre di lingua nelle scuole magistrali e normali [...] sussidii... nel bilancio del Ministero dell'istruzione pubblica, da assegnarsi a que' Comuni che si provvedessero di maestri nati ed educati in Toscana; conferenze...nelle quali de' maestri e delle maestre di Toscana si rechino nelle varie provincie, per intrattenere i maestri e le maestre delle scuole primarie in letture di libri classici e di libri moderni...notando gli arcaismi de' primi, e sostituendo le locuzioni dell'uso, avvertendo i provincialismi, i neologismi inutili de' secondi, colla stessa sostituzione.

Per la fiorentinizzazione degli alunni più meritevoli:

Dare, come premio, a qualche allievo ed allieva delle scuole normali e magistrali, che ne abbiano fornito il corso con profitto e con segni d'eminente capacità, il mezzo di passare un'annata scolastica a Firenze

Per diffondere il vocabolario secondo l'uso di Firenze che egli riteneva fosse lo strumento più idoneo all'educazione linguistica unitaria:

Provvedere che tutte le scuole governative, così dette secondarie, abbiano per ciascuna classe, degli esemplari del nuovo vocabolario, in quantità proporzionata al numero degli alunni.[...]Avere, per le scuole elementari ed anche per le scuole tecniche, de' piccoli vocabolarii domestici d'arti e mestieri, compilati sul nuovo vocabolario della lingua...Dare in premio, nelle diverse scuole, insieme ad un'opera di buona letteratura, una copia del vocabolario.

L'utopico progetto non poté essere applicato alla lettera, ma la lezione manzoniana incontrò molto favore negli ambienti scolastici, almeno fino alla fine del secolo. Soprattutto la concreta proposta di lingua rappresentata dal suo capolavoro divenne un punto di riferimento. Tra i sostenitori più convinti figura Luigi Morandi, che alla causa offrì il contributo di due strumenti pratici molto apprezzati, più del vocabolario di ispirazione manzoniana di Giorgini e Broglio (1870): un'antologia di buone letture e una grammatica compilata con Giulio Cappuccini (1894). Lo stesso De Amicis dedicò il suo *L'idioma gentile* (1905) alla pedagogia linguistica fondata sull'autorità dell'uso vivo.

7.7 - La fortuna letteraria di Manzoni

L'ode scritta da Manzoni [Fig.1], nel 1821, per la morte di Napoleone Bonaparte, intitolata *Il cinque maggio*, che per il contenuto non fu pubblicata dal poeta che nel 1848, ebbe grande diffusione anche se manoscritta e anche fuori d'Italia, tanto che, subito, nel 1822 la tradusse in tedesco Wolfgang Goethe. I *Promessi sposi* furono tradotti in francese, inglese e tedesco fin dall'edizione ventisettana. Tra i più grandi letterati stranieri che ammirarono o presero a modello Manzoni ricordiamo, oltre a Goethe, Hofmannsthal, D.H.Lawrence, E.A.Poe, Puškin, Sainte-Beuve e Stendhal.



Fig.1: Francesco Hayez, *Alessandro Manzoni*, Milano, Pinacoteca di Brera, 1841, olio su tela, cm. 120 x 92,5.

Bibliografia

Fonti

Alessandro Manzoni, *Le poesie e le tragedie secondo la redazione definitiva*, a cura di I. Sanesi, Milano, Sansoni - Casa del Manzoni, 1961.

Alessandro Manzoni, *I Promessi sposi*, a cura di L. Caretti, Torino, Einaudi, 1971.

Alessandro Manzoni, *Scritti linguistici inediti*, a cura di A. Stella e M. Vitale, Milano, Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di Alessandro Manzoni, 2000.

Alessandro Manzoni, *Scritti linguistici editi*, a cura di A. Stella e M. Vitale, Milano, Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di Alessandro Manzoni, 2001.

Bibliografia

Graziadio Isaia Ascoli (1967), *Scritti sulla questione della lingua*, Milano, Silva.

Giovanni Nencioni (1993), *La lingua di Manzoni*, Bologna, Il Mulino.

Angelo Stella (1998), *Alessandro Manzoni* in AA. VV. *Storia della letteratura italiana*, vol.VII *Il primo Ottocento*, Roma, Salerno, pp. 605-725.

Maurizio Vitale (1992), *La lingua di Alessandro Manzoni*, Milano, Cisalpino, seconda edizione.

Manzoni. L'eterno lavoro (1987), Atti del Congresso Internazionale sui problemi della lingua e del dialetto nell'opera e negli studi del Manzoni, Milano, Casa del Manzoni Centro Nazionale di studi manzoniani.

Lecture consigliate

Tina Matarrese (1977), *Lombardismi e toscanismi nel Fermo e Lucia* in "Giornale storico della letteratura italiana", CLIV: 380-427.

Silvana Mambretti (1983), *Aspetti linguistici della componente milanese del Fermo e Lucia* in AA.VV. *Studi di lingua e letteratura lombarda offerti a Maurizio Vitale*, Pisa, Giardini: 747-763.

Osvaldo Menacci (1989), *Le correzioni alle Osservazioni sulla morale cattolica*, Perugia, Università italiana per stranieri.

Maurizio Vitale (2000), *Le correzioni linguistiche alle tragedie manzoniane* in AA.VV. *Studi di letteratura italiana in onore di Francesco Mattesini*, Milano, Vita e pensiero: 127-140.

Vittorio Coletti (1993), *Storia dell'italiano letterario*, Torino, Einaudi.

Enrico Testa (1997), *Lo stile semplice*, Torino, Einaudi.