

Isotta Piazza

Michele Colombo

Il romanzo dell'Ottocento

Bologna

Il Mulino

2011

ISBN: 978-88-15-23237-3

Il volume di Michele Colombo propone una ricognizione sulla lingua del romanzo italiano dell'800, attraverso una serie di esempi sapientemente selezionati e commentati. Il riferimento fondamentale del discorso critico sviluppato è il romanzo di Manzoni, prima della pubblicazione del quale il problema del linguaggio è così ingombrante per gli scrittori italiani da interferire con l'affermazione del genere stesso. La difficoltà di trovare una lingua media, adatta al livello socio-culturale dei personaggi rappresentati e alla diegesi di un dettato destinato ai molti lettori, si manifesta dapprima nelle traduzioni dei romanzi di successo stranieri e poi nei primi esempi di romanzieri italiani come Pietro Chiari e Antonio Piazza. Il problema perdura e si ripercuote anche sull'*Ortis* foscoliano, dai più considerato il primo vero romanzo della nostra modernità. In questo caso Colombo sottolinea come la commistione di versi e prosa caratterizzante la prima stampa dell'opera (pubblicata nel 1799 all'insaputa dell'autore), si risolva, nella versione successiva del 1802, in una scrittura dotata di uno «spiccato lirismo», densa di rimandi alla letteratura straniera, ma anche al linguaggio profetico e visionario della Bibbia. La prosa (specie quella del mittente Jacopo) non disdegna effetti di alta letterarietà (come l'uso delle terne, l'insistito ricorso al parallelismo), riflettendo al contempo lo sforzo di Foscolo di «mimare la colloquialità della corrispondenza epistolare».

La disamina prosegue con un'attenta analisi delle scelte linguistiche attuate da Manzoni nelle tre differenti stesure del romanzo (*Fermo e Lucia*, Ventisettana e Quarantana). Come è noto, il problema della lingua fu di capitale interesse per Manzoni, il quale (come testimonia la lettera all'amico Claude Fauriel) riflette su questo tema fin dal 1821, sottolineando la necessità di confrontare l'idioma dei classici italiani con gli scrittori stranieri (e francesi in particolare), e con l'esigenza di esprimere i «bisogni attuali». Un compito non facile che Manzoni risolve nella minuta del *Fermo e Lucia*, selezionando, elaborando e rielaborando gli elementi linguistici della tradizione italiana e francese, ottenendo al fine una lingua artificiale (ricca di aulicismi e arcaismi, sintatticamente prossima al modello francese), di cui lo stesso autore si dichiarò insoddisfatto. Nella Ventisettana, allora, Manzoni optò per un idioma storicamente determinato, quale la lingua toscana, che egli cerca di ricreare attraverso la compulsazione del *Vocabolario della Crusca* (nell'edizione veronese del 1806, aggiornata da Antonio Cesari) e la lettura degli autori della tradizione realistica del '500 e del '600. Si trattò di un lavoro di documentazione faticoso, il cui esito riflette la difficoltà di un'operazione compiuta a tavolino. Diversa, invece, fu l'ultima stesura del romanzo, cui Manzoni lavorò sin dallo stesso 1827, dopo che il suo trasferimento a Firenze gli consentì di verificare in loco la lingua effettivamente in uso, e di avvalersi della consulenza di letterati fiorentini. Il risultato fu, in questo caso, «una lingua viva e vera, a un tempo duttile strumento espressivo per lo scrittore e prefigurazione, per molti versi, di ciò che l'italiano, nel suo cammino di affermazione sul territorio nazionale, sarebbe diventato» (pp. 51-52). L'analisi prosegue con un gruppo di autori che si sono posti sulla scia manzoniana, quali Massimo D'Azeglio, Tommaso Grossi e Cesare Cantù. La conclusione tratta dai casi considerati è che questi romanzieri, pur essendo al corrente del lavoro correttorio che Manzoni avviò sulla Ventisettana subito dopo la pubblicazione, si attennero, di preferenza, alle scelte linguistiche degli anni '20, privilegiando una lingua coerente alla tradizione letteraria rispetto ad una lingua comune e orientata all'uso.

La lezione della Quarantana sembra essere recepita invece da Giuseppe Rovani nei *Cento anni* (pubblicato a puntate tra il '57 e il '63), opera che si distingue per l'utilizzo di una scrittura media dal periodare scorrevole e, tuttavia non del tutto uniforme dal punto di vista lessicale.

Estranei al magistero manzoniano furono invece due prolifici romanzieri di metà '800 come Antonio Bresciani e Francesco Mastriani, che conferirono al loro dettato una patina aulica e arcaica. La carrellata prosegue con *Fede e bellezza* di Niccolò Tommaseo, autore che fu anche un attento e stimato studioso di lessicografia (come testimoniano il *Nuovo dizionario de' sinonimi della lingua italiana*, Firenze, Pezzati, 1830 e il *Dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1861-1879 da lui curati). Nell'opera esaminata Tommaseo adottò un toscano antimanzoniano, in cui non vi era distinzione tra lingua viva e arcaica, sull'onda della suggestione di soggiorni nel contado fiorentino, dove lo scrittore aveva individuato il permanere di basi latine e vocaboli letterari anche nella lingua parlata. Ancora antimanzoniana è l'opzione linguistica attuata da Ippolito Nievo nelle *Confessioni di un italiano*, romanzo ricco di dialettismi e colloquialismi tipici dell'oralità e, al contempo, di aulicismi e toscanismi letterari.

La svolta arriva nel panorama italiano nei decenni finali del secolo, momento in cui decolla la produzione romanzesca ad opera di autori come Verga, Fogazzaro, De Marchi, De Roberto. Dal punto di vista linguistico l'unità d'Italia portò, paradossalmente, una tendenza alla valorizzazione delle tradizioni locali, riconoscibile (in tratti più o meno marcati) negli autori esaminati al capitolo V. Colombo sintetizza con precisione l'evoluzione linguistica di De Marchi a partire dalle scelte fortemente letterarie delle prime opere, passando per la lingua scorrevole del romanzo d'appendice il *Cappello del prete*, approdando, infine, nel *Demetrio Pianelli*, ad una proposta di mimesi stilistica della lingua della Milano piccolo borghese. Maggior spazio ai dialettismi è riservato nella produzione di Fogazzaro, autore che intreccia sapientemente i diversi colori delle parlate locali per caratterizzare i diversi personaggi, specie nelle parti dialogate. Colombo si sofferma poi a sottolineare la portata rivoluzionaria della lingua dei *Malavoglia*. Se da un punto di vista narrativo Verga ricorre all'indiretto libero come *trait d'union* tra diegesi e dialogato, dal punto di vista linguistico egli limita i sicilianismi schietti e privilegia il colore locale ricreato attraverso una nutrita serie di trasposizioni in italiano di modi di dire dialettali e di fenomeni dell'oralità caratterizzanti la lingua colloquiale. Nel *Mastro-don Gesualdo* si accentua l'incidenza del toscano a discapito dei tratti letterari e dei sicilianismi, con l'effetto di una medietà linguistica e di una maggiore comprensibilità a livello nazionale. Un capitolo a parte è riservato a Carlo Dossi, Giovanni Faldella e Vittorio Imbriani. Pur di provenienza differente (rispettivamente lombarda, piemontese e napoletana), i suddetti autori sono accomunati da un espressionismo linguistico realizzato attraverso un «continuo accostamento di elementi di ascendenza eterogenea» (Contini), specie nel campo lessicale, dove ciascuno attinge con libertà ed eclettismo ora dai dialetti, ora dai regionalismi toscani (specie di tinta popolare), ora accostando termini specifici dell'oralità ad aulicismi e arcaismi ma anche a forestierismi e tecnicismi.

La prima parte del volume si conclude con l'analisi della produzione dannunziana, a partire dal *Piacere*, opera sbilanciata verso il polo aulico della lingua, sino alla svolta del *Fuoco* (1900), la cui novità stilistica consiste in un'accentuata frammentazione sintattica, in un procedere per «giustapposizioni di immagini e sensazioni», aspetti questi ultimi che avranno una larga eco nella prosa italiana del '900.

Segue, nella Parte seconda, una *Antologia di testi commentati*, che spazia dall'*Ortis* all'*Alatrieri*, passando attraverso brani tratti dai *Promessi sposi*, *Marco Visconti*, *l'Ebreo di Verona*, *Fede e bellezza*, e numerosi altri ancora. Conclude il volume un ricco apparato, corredato di *Riferimenti bibliografici*, *Indice delle cose notevoli*, *Indice dei nomi*.

Benché proceda per giustapposizioni di singole analisi, il libro di Colombo mantiene serrate le fila di un discorso che si propone al lettore come sostanzialmente organico ed unitario, attorno ad un nodo concettuale fondamentale, o meglio ad un quesito di non facile risoluzione: se e in quale misura il romanzo italiano abbia collaborato alla unificazione linguistica della comunità letteraria.

Se l'articolata risposta che fornisce il saggio si focalizza di preferenza (e ciò anche in ragione della funzione didattica del volume) sulla prospettiva letteraria, altrettanto significativa sarebbe l'indagine dei quei romanzi che ebbero più successo di pubblico, per dare risposta ad un altro quesito capitale, ovvero se e in quale misura il romanzo, impostosi come genere egemonico nel panorama editoriale del secondo '800, abbia fattivamente collaborato alla unificazione della lingua dei lettori.