

GIOVANNI NENCIONI

UN EVENTO MANZONIANO

1. Ho finalmente davanti a me il tomo II del volume V di «Tutte le opere di Alessandro Manzoni» nell'edizione dei Classici Mondadori; volume contenente gli *Scritti linguistici e letterari*, e partitamente nel tomo I (1974) il trattato *Della lingua italiana* a cura di Luigi Poma e Angelo Stella, e nel tomo II (1990) gli *Scritti linguistici* a cura di Angelo Stella e Luca Danzi.

Questi due tomi sono in sé due gioielli e per l'interprete di Manzoni due strumenti impareggiabili. Perciò, visto il primo, ho tanto più desiderato il secondo e l'ho aspettato per sedici anni con impazienza, con ansia e finalmente con disperazione di vederlo. Ma oggi, soddisfatta l'attesa, debbo riconoscere che quel gran tempo ci voleva: *tantae molis erat* ordinare un vasto materiale in parte inedito e comunque incondito, ritracciare i suoi labirinti, trarne il filo di luce e di costanza della ragione manzoniana.

Tutti sappiamo che la nostra filologia e la nostra ermeneutica sono contingenti, e il libro che ieri ci parve un contributo definitivo oggi ci appare collocato nel tempo o, come mestamente si dice, datato. Ci sono però eccezioni: ci sono libri che si pongono, nella tradizione, come pietre angolari, perché hanno una strumentalità, cioè una capacità di servizio, pari alla inesauribilità delle opere che intendono servire. Tali mi sono giunti, per le due massime opere della nostra storia letteraria e linguistica – la *Commedia* e i *Promessi Sposi* – l'edizione critica del poema osata da Giorgio Petrocchi, le postille manzoniane al Vocabolario della Crusca edite da Dante Isella, e i due primi tomi degli scritti linguistici e letterari di Alessandro Manzoni curati da Poma, Stella e Danzi. Quei due tomi sono la dimostrazione di cosa può la tecnica fattasi comprensione di un concepimento nelle sue radici, nei suoi condizionamenti, nei suoi pentimenti consegnati a fogli, foglietti e frustoli. Se confrontiamo questo lavoro di papirologia volgare con ciò che dell'*iceberg* appare nelle *Opere inedite o rare* di Manzoni pubblicate da Ruggero Bonghi e poi nella ripetuta volgata, vediamo finalmente recuperato nella sua terza dimensione un travaglio di pensiero e di parola che, nel trattato *Della lingua italiana*, per decenni filtra la filosofia del linguaggio e la grammatica del sensismo e dell'ideologia gastigandone le astrazioni e i miti col senso storico attinto dalla conoscenza della grammatica classica, della latinità medievale e della nostra tradizione vol-

gare, e fondando una teoresi linguistica non meno originale che italiana. E se, con l'aiuto di Poma e di Stella, ripercorriamo l'itinerario mentale del trattato e lo ricollochiamo nel quadro del lavoro artistico dell'autore e nel contesto linguistico dell'Italia di allora, possiamo scorgere nel trattato incompiuto un omologo, a distanza di quasi sei secoli, del *De Vulgari Eloquentia*.

Il secondo tomo non è per noi strumentalmente meno importante, perché fornendoci, oltre a trattazioni specifiche di capitale interesse, una ricca messe di spogli e appunti lessicologici e lessicografici scrupolosamente ordinata e valutata, ci mette in grado di seguire il processo e di forzare il segreto dell'elaborazione linguistica dei *Promessi Sposi*. Per me personalmente esso è anche più caro per una fortuita coincidenza che mi permetto di rivelare: vi ho trovato, in un elenco di nomenclatura edilizia scritto da Manzoni, il nome della viuzza in cui io abito a Firenze: quel «vicolo dei Coverelli» (p. 486; *vicolo* è sottolineatura manzoniana) che in Oltrarno «sbocca» (per dirla col nostro autore) sul lungarno, proprio in faccia al palazzo che, sull'altra sponda del fiume, ospitò nel 1827 la famiglia Manzoni.

Aprono questo tomo (p. 7) i «frammenti di un libro d'avanzo», cioè del libro sulla lingua composto durante la revisione dell'abbozzo, parallelamente alla consultazione e postillazione del Vocabolario della Crusca, e poi distrutto. Accanto alle superstiti osservazioni sull'uso comune, presente in Francia e assente in Italia, e sul neologismo, specialmente di provenienza francese, troviamo prelievi dal Vocabolario della Crusca, con soli esempi di Anton Maria Salvini, uno degli autori più frequentati nelle postille perché ricco di parole o accezioni nuove, e di modi correnti, nelle sue preziose annotazioni a testi, direbbe un linguista, marcati. E possiamo subito verificare, con l'aiuto delle *Concordanze dei Promessi Sposi* per la Quarantana e dell'indice del Boraschi per la Ventisettana,¹ l'ingresso nel romanzo di parole, cruschevolmente parlando, nuove con l'avallo del Salvini: il francesismo *autorizzare* («Agnese [...] si credé autorizzata a venirle in aiuto», 9, 32); i modi *agitare una questione*, *essere in voga*, il tecnicismo *subalterno*, *cabala* nel senso di «raggiro»; l'accezione figurata di *trasporto* (dell'animo) e di *a tastoni* («andare a tastoni» nel fissare il prezzo delle proprietà di Renzo e di Lucia, 38, 43), l'uso aggettivale di *imbarazzante* e *interessante*. Anche delle poche parole tratte dal Redi, *dissertazione* la troviamo

1. *Concordanze dei Promessi Sposi*, a cura di G. De Rienzo, E. Del Boca, S. Orlando, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1985; *Indice analitico metodico delle correzioni* [ai *Promessi Sposi* del 1827], compilato da Gilberto Boraschi, Milano, Trevisini, 1912.

già nella Ventisettana a proposito delle varie opere del cardinale Federigo; e delle sei ricorrenze di *apprensione* per «timore» (accezione presente nella Crusca, ma senza esempi) cinque ne troviamo già nella Ventisettana, una sopraggiunge nella Quarantana (7, 47) a sostituire un *compugnimento*, ossia «compunzione», di Crusca sì, ma non dell'uso, e impropriamente indicante un pentimento che in don Rodrigo non esisteva.

Mi accorgo, a questo punto, di dover avvertire i miei lettori che, nel mostrare con esempi l'utilità strumentale di questo tomo per ritracciare il lavoro del compositore, io non arretro quasi mai, oltre la Ventisettana, al *Fermo e Lucia*; perché mi manca sia una sicura edizione di quel testo, sia un suo indice o concordanza lessicale. Auguriamo che entrambe le cose ci siano fornite dal patrono di questi studi, Dante Isella.

Alle reliquie del «libro d'avanzo» fanno seguito (p. 15) spogli e appunti dal Vocabolario della Crusca (nell'edizione veronese del Cesari) e da autori, eseguiti da Manzoni e da Rossari. E comincia la ricerca non della parola singola, ma della locuzione, del modo di dire. Subito, in una serie di modi tratti quasi tutti dalla Crusca, incontriamo *sapere a menadito*, che fa bella mostra di sé nelle affermazioni del conte Attilio sull'autorità cavalleresca del Tasso («quell'uomo erudito, quell'uomo grande, che sapeva a menadito tutte le regole della cavalleria», 5, 34) e coincideva, a letizia di Manzoni, col milanese *a menadid* registrato dal *Vocabolario milanese-italiano* di Francesco Cherubini (1814). Poco dopo compare il confronto di «modi proverbiali» (così li chiama lo stesso Manzoni) milanesi col Vocabolario della Crusca e con altre fonti a lui care (Cellini, Galileo, Zannoni), alle quali si rivolgeva con più fiducia che alle corrispondenze toscane date dal Cherubini. Eccone tre (p. 16 sg.), che io trascrivo integrando, dove incompleta, la corrispondenza della Crusca e aggiungendo quella (mancando essi nella prima) della seconda edizione del Cherubini, della quale qui e più avanti anacronisticamente mi servo, sia perché penso che lo stato del dialetto milanese non potesse essere, dal 1814 al 1839, molto mutato, sia perché sospetto che una parte delle aggiunte del Cherubini scaturisse dall'intenzione di accrescere le corrispondenze milanesi dell'italiano del romanzo. Perciò mi permetto di rinviare di volta in volta al Cherubini 1814 o al Cherubini 1839-43.

L'è inutil: [Cher. 1839-43: «Non c'è che dire»]; Crusca: «Non c'è che dire» [Maniera che si usa quando si vuole affermare cosa che non si possa negare, quasi Non c'è che dire in contrario]; Zannoni, *Scherzi comici*: «Non c'è rimedio».

Fà parlà el mond (o *la genti*): [Cher. 1839-43: «Dar che dire alle genti... Dar da parlare. Dar da dire di sé»]; Crusca: «Far dire di sé».

Tornà on pass indrée (nel discorso): [Cher. 1839-43: «Tra parentesi devo dire che»... Talvolta: «Tornare di sovra»]; Cellini, *Vita*: «Tornare un passo addietro».

Nel primo caso – se è lecito *ex uno discere omnes* – si può già notare la tendenza a preferire la fonte fiorentinamente più viva, perché nei *Promessi Sposi*, mentre spesseggia, fin dalla Ventisettana, il modo *non c'è rimedio*, manca ogni esempio di *non c'è che dire*. Quanto al *far dire di sé*, chi non ricorda le parole del padre provinciale al conte zio: «È la gloria dell'abito, [...] che un uomo, il quale al secolo ha potuto far dir di sé, con questo indosso, diventi un altro» (19, 15)? E quanto al celliniano *tornare un passo addietro*, lo incontriamo nella Ventisettana: «dobbiamo tornare un passo addietro, e ritrovare don Rodrigo» (7, 32), benché poi diventi *tornare un passo indietro*, più congruente col milanese ed egualmente col fiorentino, ma meno vernacolare. Succede (pp. 17-20) una serie di spogli – sempre di modi di dire – dagli autori più compulsati per le postille al Vocabolario della Crusca: Berni, Cecchi, il Lasca, Caro, Magalotti e altri, nei loro generi più conversevoli e motteggevoli (commedie, capitoli, lettere familiari). E non, si badi, al solo scopo di sopperire alle esigenze della colloquialità nelle battute dei personaggi, ma a quelle stesse del narratore; e nella perdurante ricerca di corrispondenze tra il milanese, il francese e l'italiano. Faremo qualche esempio. Due citazioni dal Berni e dal Cellini autorizzano Manzoni all'uso dell'imperfetto indicativo per il congiuntivo e il condizionale nel periodo ipotetico, «modo comunissimo» afferma lui stesso «in Lombardia» (p. 17); ed ecco il narratore usarlo nell'episodio di fra Galdino: «Se Lucia non faceva quel segnale [poi *segno* nella Quarantana], la risposta sarebbe probabilmente stata diversa» (3, 45). In una citazione dalle lettere del Caro «a dispetto della pioggia che veniva giù a secchie» (p. 17) è la garanzia di poter sicuramente scrivere, nell'uscita di Renzo dal lazzeretto, «prima che arrivasse alla viottola, la veniva giù a secchie» (37, 1); e il Cherubini 1839-43, sotto *Sèggia*, registrerà, fra altri, quel modo traducendo *vegnè-giò l'acqua a secc*.

Dalle *Lettere famigliari* del Magalotti Manzoni trae *ad un tratto scappa su* (p. 18) e postilla: «“salta su”, dei milanesi». Infatti il Cherubini 1814 ha, sotto *Soltà*, «*Soltà su*... Rispondere con orgoglio, con alterigia. Insurgere. Insorgere», e il Cherubini 1839-43 ha, sotto *Saltà*, «*Saltà-su*. Interloquire. Prorompere». Nei *Promessi Sposi* Manzoni opta per la forma magalottiana, quindi fiorentina,

scappar su; ma entrambe sono ignote alla Crusca, mentre il *Novo dizionario universale* di Policarpo Petrocchi² sotto *scappare* registra i due sintagmi *scappar su* e *scappar fuori*. È da notare che nella Ventisettana *scappar su* ricorre sei volte alla terza persona singolare del passato remoto: cinque volte come inciso referenziale di battuta («“Alto, dottore”, scappò su don Rodrigo», 5, 49), una volta nel corso sintattico. Ma è anche da rilevare che i sei *scappò su* sono passati, nella Quarantana, a *scappò fuori*; e che Policarpo Petrocchi, nel suo prezioso commento ai *Promessi Sposi* raffrontati nelle due edizioni del 1825 e del 1840,³ annota la correzione osservando che il *su*, che abbonda nel dialetto milanese, non sempre si usa in Toscana (dunque Manzoni avrebbe scelto la forma di maggior uso toscano) (p. 98). Lo *scappar su* torna in discussione al tempo delle censure di Michele Ponza al *Marco Visconti* e della composizione del «*Sentir messa*», nel qual tempo la marchesa Marianna Trivulzio Rinnuccini, richiesta di parere sulla validità d'uso dello *scappar su* per «cominciare a parlare», «entrare in un discorso improvvisamente», come equivalente del milanese *saltà su*, rispose: «*Scappar su* [...] si dice sempre come pure *Scappar fuori*» (p. 256). Ecco dunque il punto di passaggio dalla Ventisettana alla Quarantana. Ma ancora dopo, negli appunti lessicali per il vocabolario fiorentino iniziato con Gino Capponi a Varramista (1856), Manzoni registra: «*Scappò fuori a un tratto*. (“L'è saltà su”»)» (p. 533).

Gli spogli proseguono con una lista di modi di dire in milanese e in francese, a cui si cercano i corrispondenti italiani (p. 19 sg.). Ecco un esempio francese: «*Je m'en charge*: “Piglio io l'impresa. Prendo io questo incarico, La piglio sopra di me”». La nostra memoria corre subito, anziché a Lodovico che, colpevole della morte del fedele Cristoforo, ne «prende la famiglia sopra di sé» (4, 36) o alla carità del cardinale Federigo verso i debitori del sarto del villaggio («prendo io sopra di me tutti que' debiti», 24, 82), all'incontro tra don Rodrigo e l'innominato: «l'innominato [...] interruppe subitamente, dicendo che l'impresa la pigliava egli sopra di sé» (20, 11), enunciato della Ventisettana con estraposizione tematica a sinistra, nel quale rientrano tutti gli ingredienti forniti dallo spoglio. E si badi che anche nelle postille alla voce *pigliare* della Crusca Manzoni adduce *pigliare un'impresa* dal *Principe* di Machiavelli e «queste imprese [...] non l'ho mai volute pigliar sopra di me», con estraposizione a sinistra, da una lettera del Caro (*Postille al vocabolario della Crusca nell'edizione veronese*, a cura di D. Isella,

2. Milano, Treves, 1887-1891. 3. Firenze, Sansoni, 1893-1902.

Milano-Napoli, Ricciardi, 1964, p. 348). Solo che in questa fase la scelta è tra la base di partenza (dialettale o francese) e il traguardo dell'espressione letteraria. L'assetto definitivo sarà dato nella Quarantana mutando sintassi e verbo in «prendevo l'impresa sopra di sé»; dove la sostituzione di *pigliare* con *prendere* fa parte di una tendenza della Quarantana non ben valutabile: tanto è vero che in due casi dove s'incontra in battuta *prendo sopra di me*, nel primo (il già citato atto caritatevole del cardinale Federigo, 24, 82) la parola originaria era e resta *prendo*, nel secondo (la promessa dell'erede di don Rodrigo di sollevare Renzo dalla cattura: «la cosa sarà facile; e la prendo volentieri sopra di me», 38, 41) era *piglio* e diventa *prendo*.

Anche il buon Rossari viene in aiuto allo scrittore, spogliando gli autori da lui indicati, soprattutto l'*Orlando innamorato* del Berni, ma anche il Bembo, il Caro, il Salviati, il Manni, il Bartoli e altri (pp. 21-30). Ecco che trova nel Salviati *saper quel che bolle in pentola* a conferma del milanese *savè cossa buj in la pignatta*, anche dal Cherubini 1814 reso con «saper che cosa bolle in pentola»; e di conseguenza Manzoni mette sicuramente in bocca al podestà: «il conte duca [...] sa appunto che cosa bolle in pentola di tutte le altre corti» (5, 58). Rossari estrae dal Bottari *senza poterne cavare costruito* e Manzoni, nella visita di Renzo all'Azzecagarbugli, usa fin dalla Ventisettana *cavare il costruito* (3, 26), ma riletteralizzando la formula metaforica («cercando di cavare il costruito chiaro» delle sacrosante parole della grida), e invece, a proposito dell'interpretazione della prima lettera di Renzo dall'esilio, usa *ricavare un concetto*, che poi muterà in *ricavare un costruito*, sempre deformulizzando («ben lontani da ricavare un costruito chiaro e intero», 27, 22). Le *cose di foco* che Rossari estrae dal Berni echeggiano prima sulla bocca del timoroso servitore di don Rodrigo («Mi tocca di vedere e di sentir cose...! cose di fuoco!», 6, 23), poi su quella del notaio criminale che interroga l'oste della Luna piena («nella vostra osteria [...] si sono dette cose di fuoco», 15, 27). E hanno la stessa fonte l'idiomatico *voler dire* nel senso di «significare» (cfr. «Renzo, non sapendo che cosa questo volesse dire», 33, 68); *guardare per sottile* (cfr. «quando si tratta di mangiare, non la si guarda tanto nel sottile», poi «la non si guarda tanto per il sottile», 17, 52), modo anche di Crusca; *andarne la vita* («pigliar la vuol, se n'andasse la vita», Berni, c. 9 str. 7), che risuona nel famoso «ne va la vita!» di don Abbondio (1, 70); *a buon conto* «in ogni modo», frequente nei *Promessi Sposi*; e quel *saltare il grillo*, giudicato modo basso dalla Crusca ma da Manzoni usato ben tre volte, due per conto di don Ab-

bondio e una di Renzo. Qui la vicenda non è però molto chiara: nella Ventisettana il modo compare due sole volte, e in due associazioni diverse: «Vi è *venuto* il grillo di maritarvi» (2, 17), poi corretto in *saltato*; e «gli era *montato* il grillo d'andar soldato» (33, 27), poi corretto in *saltato*; nel terzo caso siamo arrivati da «E se gli monta qualche bizzarria?» (pensato da don Abbondio per il neo-convertito innominato, 23, 51) a «E se gli salta qualche grillo?». La metafora del grillo come «ghiribizzo, estro» tornerà negli appunti lessicali viareggini del 1856 per un vocabolario fiorentino sotto la forma di *aver il capo a grilli* (p. 538). Uscito dal Berni ed entrato nell'*Apologia* del Caro contro il Castelvetro, Rossari ne prende l'immagine del *pulcino nella stoppa*, che incontriamo due volte nei *Promessi Sposi* (3, 11, e 24, 16); il modo di ritorsione *tal sia di* (in bocca a don Abbondio: «se poi non hanno cuore, tal sia di loro», 29, 19); *far capitale* «fare assegnamento», che suona prima in bocca a Gertrude («saprei far capitale dell'assistenza de' padri cappuccini», 9, 37) e poi in bocca a Bortolo (17, 48); *metter conto*, presente tanto nel romanzo che nelle postille alla Crusca (*Postille* cit., p. 101); *tirare per i capelli* al passivo, come in «c'è stato tirato per i capelli» (4, 30), e all'attivo, come nelle parole di don Abbondio «venire a cercar me [...] e tirarmi per i capelli ne' loro affari» (25, 58).

I successivi scarsi appunti sui sinonimi (pp. 30-4), coi quali — è stato autorevolmente detto — la lingua definisce sé stessa, c'interessano per due aspetti: perché dimostrano la sottilissima cura delle scelte semantiche e onomasiologiche di Manzoni e perché conosciamo la sua avversione ai veri sinonimi, cioè alle parole fungibili, nella sua trattazione teorica dichiarate falsa ricchezza, anzi povertà della lingua. E già da questi appunti, confrontati con le scelte posteriori, si evincono i due atteggiamenti: l'accenno, per esempio, alla distinzione tra *popolazione* e *popolo* illumina sull'accezione prevalentemente demografica data a *popolazione* nei *Promessi Sposi* e sull'accezione prevalentemente politica, sociale, civica, religiosa data a *popolo*; oggettualmente semasiologica è la diversa associazione dei verbi *rispondere*, *guardare*, *riuscire*, *mettere* con le parole *fronte* o *lato di casa*, *finestra*, *porta*, *strada* (non manca a questo proposito un ripensamento, in Manzoni, quando corregge, nell'apertura del romanzo, «dai bastioni di Milano che rispondono verso settentrione» in «di su le mura di Milano che guardano a settentrione», 1, 2). Sintomo dell'altro atteggiamento, quello negativo sui veri sinonimi o parole fungibili, cioè non riducibili a funzioni semantiche diverse, è il vano tentativo di distinguere l'uso di *intero* e *intiero* secondo il senso proprio e traslato. Non per nulla la Quarantana espunge

l'intero della Ventisettana e adotta, in ogni accezione, la forma *intero*, attuando una deletterizzazione (per dirla con Maurizio Vitale) e fors'anche un adeguamento al prevalente uso del fiorentino civile, benché la mamma di Emilia Luti seguitasse a usare la forma dittongata (p. 460). Nel caso di 24, 57 «era una storia che nessuno conosceva tutta intiera», corretto nella Quarantana in «era una storia che nessuno la conosceva tutta», i due mutamenti hanno soprattutto una ragione stilistica; già l'accorto Petrocchi nel suo commento (p. 615) osservava che la soppressione del superfluo *intiera* dava più forza al sufficientissimo *tutta*.

Voglio infine segnalare un caso non di correzione, ma di rifiuto preliminare. Manzoni indugia sulla locuzione avverbiale *a gran pezzo* «di gran lunga», osservando che l'uso la preferisce negli enunciati negativi, mentre nei positivi preferisce la locuzione *di gran lunga* (p. 36). *Pezzo* nel significato di tratto di spazio o di tempo, presente anche nel dialetto milanese, compare largamente nei *Promessi Sposi* anche in locuzioni quali *da un pezzo*, *da gran pezzo*, *un pezzo*, *un bel pezzo*, *per un pezzo*, ma mai in quella *a gran pezzo*, che non è registrata neppure nella Crusca. Io sono tentato di attribuire il rifiuto alla non raggiunta sicurezza d'uso, che Manzoni perseguiva tenacemente a fini di chiarezza e univocità.

Di grandissimo interesse sono i successivi abbozzi (pp. 43-60) di un trattatello sui «modi di dire irregolari», assegnabili all'anno 1825, quindi alla elaborazione conclusiva della Ventisettana. Di grandissimo interesse per l'avversione di Manzoni scrittore e teorico di lingua alla grammatica razionale, cioè alla assolutizzazione della norma grammaticale come espressione delle universali strutture logiche della mente; norma grammaticale che invece egli ritiene convenzione, abitudine, non sempre adeguata ad esprimere tutte le idee e le loro modificazioni. «In questo caso» scrive Manzoni «la violazione può avere uno scopo d'utilità, e rigorosamente parlando essere un perfezionamento lodevole, un rimedio ad una mancanza» (p. 46). E seguita: «In tutte le lingue colte c'è esempii di trasgressioni commesse volontariamente da qualche scrittore distinto, e non dico scusate, lodate da tutti, perché vi ravvisano una riuscita di espressione felice, sincera, piena, alla quale le regole non davano il mezzo di arrivare». Un inno, dunque, all'«anomalia». Qualche tempo prima, il 5 maggio 1822, Giacomo Leopardi aveva consegnata allo *Zibaldone* un'affermazione più temeraria e provocatoria, ma non dissimile: «Quelli che essendo gelosissimi della purità e conservazione della lingua italiana, si scontrano, come dice il Bartoli [...], ad ogni maniera di dire che non sia stampata sulla forma della grammatica universale,

non sanno che cosa sia né la natura della lingua italiana che presumono di proteggere, né quella di tutte le lingue possibili. Ciascuna bellezza, sì di una lingua in genere [...], sì di un modo di dire in ispecie, è un dispetto alla grammatica universale, e una espressa (benché or più grave or più leggera) infrazione delle sue leggi» (2419). Questo pensiero leopardiano concludeva una riflessione in lode delle lingue «ardite e libere» come l'italiana, cioè non obbligate alle «regole dialettiche» che le rendono «esatte e matematiche» come hanno reso il francese. Purtroppo le parole di Manzoni (come del resto quelle di Leopardi) non sono accompagnate da esempi, formulati da lui stesso, di violazioni motivate dal Bisogno e legittimate dall'Uso, le due a suo avviso più autorevoli condizioni di ammissibilità. Le seguono però alcuni esempi tratti da «scrittori di lingua» e da classici latini, e posti sotto l'arguto titolo di «licenze o spropositi di grammatica secondo il caso, e secondo che uno la pensa»; gli esempi italiani da autori frequentati da Manzoni perché ricchi di modi familiari o del parlato, gli esempi latini soprattutto dall'ammirato Cicerone. Una nota avverte che «della più parte l'uso è universale in Italia, e modi o simili o identici si usano anche nel francese, anzi ivi sono autorizzati». Ora, una grammatica moderna che non si esaurisca nelle strutture logiche del discorso è in grado non solo di giustificarli appellandosi all'uso, ma anche di spiegarli. Ecco (p. 58) nel verso del *Morgante* (20, 41) «Rinaldo, gli montò la bizzarria» un enunciato che, per ottenere una messa in rilievo tematica, rompe l'ordine logico dell'organismo frastico, estraendone il complemento «a Rinaldo» e antepoendolo come tema del discorso, non senza richiamarlo, dentro la frase, con la ripresa pronominale *gli*. Caso simile è quello colto nelle lettere di Anton Maria Salvini: «Il Franchi, che aveva ben considerata l'una e l'altra, gli pareva che quella di Roma etc.»; o nelle *Lettere famigliari* del Magalotti: «Questa, che si chiamava suor Teodora Celsi, erano degli anni parecchi che non usciva di letto». Di estraposizioni a destra o al centro della frase mediante lo stesso processo di segmentazione della struttura logica Manzoni non cita esempi. Un'altra sua citazione ci porta invece in tutt'altro campo; è dalle *Lettere scientifiche* dello stesso Magalotti: «Io vi posso dire di me, che i polvigli, le pastiglie, le cunzie, l'acqua di gelsomini, i sorbetti, il latte, il cioccolato di fiori e gl'intingoli m'hanno dato modo di moltissime volte ottenere delle cose che la morale, la filosofia e i sonetti non vi sono arrivati». La «licenza o sproposito» è quel *che* invece di *a cui*, *alle quali*; esso si limita a costituire un nesso genericamente relativante, specificato nel rapporto complementare con l'antecedente *cose* dal successivo richia-

mo pronominale *vi*: una struttura insomma analitica *che vi* (in luogo della sintetica *alle quali*), non certo lodata dai grammatici, che la considerano vernacolare. L'uso genericamente relativante del *che*, indipendente dal richiamo pronominale, si è invece affermato senza scandalo nel complemento di tempo, godendo dell'avallo di Dante («Nel tempo che Iunone era crucciata», *Inf.* xxx 1), e Manzoni, oltre che accettarlo, lo estende, in battuta, al complemento (diciamo) di circostanza: «in circostanze che si vorrebbe potersi nascondere sotto terra» (30, 6).

Più complessi, cioè più distanti dalla struttura logica, sono altri esempi. «Un calderugio [cardellino] e poi un altro, avvegnaché prestissimo si soccorresser con l'aria, non si fu a tempo» (Magalotti, *Saggi di naturali esperienze*, cxvi, dove si descrive la morte di uccelletti in un esperimento di vuoto d'aria) presenta un cambiamento di programma mentale che, restando pregnantemente brachilogico l'enunciato principale, allusivo alla catastrofe, lascia sospeso e indefinito il ruolo sintattico del segmento iniziale. Un cambiamento di programma senza conseguenze d'indefinitezza si ha in un passo del volgarizzamento trecentesco del trattato di agricoltura di Piero de' Crescenzi: «Poi si dà lor [a' fagiani] panico e grilli e uova di formiche, e guardargli dall'acqua, acciocché e' non nasca lor la pipita» (9, 83, 2); dove l'infinito inserisce nel precedente costruito descrittivo un valore normativo, come nel passo tratto dalla novella cxlvi di Franco Sacchetti: «Voglio che noi spariamo bene quel porco grande, e mettervi dentro quel piccolo». Altri esempi, infine, concernono l'accordo; l'accordo, anzitutto, col predicato anziché col soggetto: «Se vi paresse questi genii e queste Muse un troppo imbroglio» (Salvini, *Lettere*); l'uso assoluto del participio passato: «Tolto via questa cagione, noi torneremo migliori amici che mai» (Firenzuola, *Trinuzia*); l'accordo del participio passato col soggetto plurale usando al singolare l'ausiliare col *si* passivante: «quante cicalerie e quante baie s'è dette!» (Firenzuola, *ibid.*). Degli esempi latini di «sintassi irregolare» è interessante citare due traduzioni con cui Manzoni rende disinvolatamente in italiano il giro dell'originale: «Le cose che da noi non c'erano, non potevano esserne in uso i nomi»; «La lettera che scrissi a Cesare, m'uscì di mente allora, di mandartene una copia»; due casi, com'è evidente, di tematizzazione a sinistra del complemento di specificazione.

Questi pochi prelievi d'irregolarità grammaticale bastano non solo a mostrarci con quanta attenzione e perspicacia Manzoni leggesse i testi, ma a convincerci che egli era, anziché antigrammatico, un grammatico mirabile. Di contro alla grammatica logica e ai conseguenti irrigidimento e inespressività che essa apportava alla lingua,

egli poneva l'esigenza di una teoria dell'enunciazione che includesse le strutture espressive e del parlato e, per dirla in termini odierni, la sintassi dell'informazione, che insomma desse conto di tutti gli aspetti, funzioni, effetti della lingua. A realizzare teoricamente le sue intuizioni non bastavano però gli spunti antirazionali della grammatica sensistica né la conoscenza storica della tradizione linguistica; occorreva un secolo di ripensamenti europei perché si giungesse a quella *Linguistique générale et linguistique française* con cui Charles Bally ci avrebbe dato una nuova teoria dell'enunciazione e quindi una nuova grammatica. Ma un potente contributo Manzoni poteva dare, e dette, nel concreto, agendo sulla sua lingua di scrittore. Sarà dunque interessante osservare se e come nel testo del romanzo egli abbia applicato i modi di sintassi anomala che rilevava negli «scrittori di lingua» e prelevarne qualche esempio.

I casi di estraposizione a sinistra e a destra sono numerosi, non solo nelle battute dialogiche, dove mimano la espressività del parlato, ma anche nelle movenze del narratore. Ce ne sono di quelli in cui l'argomento estraposto conserva il nesso sintagmatico con l'enunciato: «a chi sa mostrare i denti [...], gli si porta rispetto» (1, 76; 1840); «A me mi par di sì» (16, 24; 1840); «ai primi che avevano voluto provar di resistergli, la gli era andata male» (19, 45; 1840); «E a me», disse Agnese, «m'ha fatto dire» (29, 34); «Volete rovinarvi voi, e rovinarmi me» (33, 58); «Che avvenisse poi di questo suo proponimento non lo dice il nostro autore» (13, 64); «il cuore in pace non lo metterò mai» (36, 45); «la farò io, la giustizia: lo libererò io, il paese» (7, 14); «voglio che me lo paghi bene questo servizio, colui» (21, 13). In altri il nesso sintagmatico è assente e l'elemento estraposto è assolutizzato: «Lei sa che noi altre monache, ci piace di sentir le storie per minuto» (9, 28; 1840); «Quella valle famosa [...], esserci dentro» (23, 68); «Renzo, ora che l'Adda era [...] passata, gli dava fastidio il non saper di certo se lì essa fosse confine» (17, 33; 1840); «Trovarla, la troverò io» (33, 33). Né mancano casi di *che* genericamente relativante, specificato o ribadito da una integrazione deittica: «avevano ottenuto cose che le più gran dame [...] non c'erano potute arrivare» (10, 24; 1840); «questa è una di quelle sottigliezze metafisiche, che una moltitudine non ci arriva» (12, 46; 1840); «il vostro signor vicario di provvisione, che non l'ho mai né visto né conosciuto» (17, 6); «non trovavan gusto a piangere e a sospirare sur una cosa che non c'era rimedio» (30, 27; 1840); «ha spazzato via [la peste] certi soggetti, che [...] non ce ne liberavamo più» (38, 18). Frequenti sono i casi di anacoluto per mutamento di programma mentale e quindi di costruito;

risorsa congeniale alla inventività sintattica di Manzoni. «G'incetatori di grano, [...] i possessori di terre, [...] i fornai [...], [...]», a questi si dava la colpa della penuria e del rincaro, questi erano il bersaglio del lamento universale» (12, 6); «Arrampicarsi sur una pianta, e star lì a aspettar l'aurora, [...] c'era più che non bisognasse per intrizzir davvero» (17, 19); «gli domandò dove fosse il cardinale; e che voleva parlargli» (22, 10); «m'ha da sentire la signora Perpetua, d'avermi cacciato qui per forza, quando non c'era necessità [...]: e che tutti i parrochi d'intorno accorrevano [...]; e che non bisognava stare indietro [...]; e imbarcarmi in un affare di questa sorte!» (23, 47); «Que' quattro, che quel poverino aveva messi da parte, [...] è venuta la giustizia, e ha spazzato ogni cosa» (26, 39); «quando l'immagine di Renzo le si presentava, e lei a dire o a cantare orazioni a mente» (27, 28; caso di paraipotassi); «Un partito onesto, ragionevole, d'un galantuomo [...], che, per qualche accidente, vada a monte, son subito rassegnate» (27, 31); «in circostanze che si vorrebbe potersi nascondere sotto terra, e costui cerca ogni maniera di farsi scorgere» (30, 6; altro caso di paraipotassi); «Non sapete che i soldati è il loro mestiere di prender le forze?» (30, 8); «con quella bagattella di cattura, venir qui, proprio in paese, [...] c'è giudizio?» (33, 51). E non mancano casi d'infinito normativo: «Bene, bene; e badar che paghino; e tutti que' discorsi che fanno, [...] far vista di non sentire» (15, 15); «Dunque, che stiate di buon animo, e perdonare a chi v'ha fatto del male, e esser contenta che Dio gli abbia usato misericordia» (24, 15).

Spiccata è poi la simpatia di Manzoni per la sconcordanza, frequente nelle antiche scritture e tipica del parlato. Non parlo della concordanza *ad sensum*, con sostantivi di significato collettivo, figura classica rientrante nella norma e ben presente nei *Promessi Sposi* («la gente che si trovavan vicino a loro», 13, 12; «questa buona gente son risolti d'andare a metter su casa altrove», 38, 35; «la gente che vi s'incontrava erano omacci tarchiati e arcigni», 5, 19, dove il verbo della relativa specificante concorda col soggetto della principale, e il verbo di questa col proprio predicato), ma di forme non canonizzate, benché ammesse o tollerate dall'uso. Ecco alcuni casi di sconcordanza di genere o di numero, o di entrambi, del participio passato usato assolutamente: «Non essendosi presentato alcuna obiezione ragionevole» (*Introd.* 11; 1840); «visto il padre e Agnese andar verso un angolo» (9, 19); «se [...] non si fosse scoperto una buca nel muro dell'orto» (10, 88; 1840); «gli era balenato in mente una speranza d'uscir da quell'unghie» (16, 1); «a questo non vi fu dato né missione, né modo» (25, 52); «S'era visto di nuovo [...] unte

muraglie, porte d'edifici pubblici, usci di case, martelli» (32, 7). Più numerose sono le sconcordanze di numero tra verbo e sostantivo: «in due mesi, può nascer di gran cose» (2, 3); «E poi c'è degl'imbrogli» (2, 13); «Che imbrogli ci può essere?» (2, 13; 1840); «Fecero colazione, come permetteva la penuria de' tempi, e i mezzi scarsi [...], e il poco appetito» (9, 8; 1840); «“Largo, largo [...]”, grida lui e gli alabardieri» (12, 23); «Manca osterie in Milano [...]?» (15, 17); «Chi sente un rumore la notte, non gli viene in testa altro che ladri, malviventi, trappole» (17, 12); «ascoltatori, [...] non ne mancava» (14, 53); «non le rimase del vivere umano quasi altre idee salvo quelle che ne riceveva in quel luogo» (20, 48); «quella valle tremenda, dove non s'incontrerebbe che sudditi dell'amico» (23, 56); «a questi effetti generali s'aggiunga quattro disgraziati, impiccati come capi del tumulto» (28, 12; 1840); «non si potrebbe dire con quali applausi e benedizioni fosse accompagnato il drappello liberatore e il condottiero» (30, 24); «avanzi e frammenti di quel che c'era stato [...] se ne vedeva in ogni canto» (30, 44); «C'era soltanto alcuni a cui non riuscissero nuovi» (31, 8); «de' morti, dice che ne risultava cento quaranta mila da' registri civici» (32, 27; 1840); «Se la pigrizia, se l'indocilità della carne ci ha resi meno attenti alle vostre necessità [...]; se un'ingiusta impazienza, se un colpevol tedio ci ha fatti qualche volta comparirvi davanti con un volto annoiato e severo» (36, 10). Una considerazione superficiale ci mostra che i casi più frequenti di tali sconcordanze di numero sono quelli in cui il verbo è preposto al sostantivo e quindi possono spiegarsi come estensione del programma mentale, fermo restando l'impianto sintattico. Altri hanno motivazioni semantiche che qui ci manca il tempo di precisare.

La data 1840 che ho apposta ad alcuni degli esempi manzoniani sopra citati indica che essi sono innovazioni della Quarantana, nella quale i fatti di 'anomalia' sintattica, specie quelli di segmentazione ed estraposizione a fini espressivi e di resa del parlato, vengono consapevolmente aumentati dall'autore; da un autore che si è ormai reso sapiente e spregiudicato padrone, oltre che del lessico, delle risorse, sia dotte che native, della sintassi italiana.

2. Fin qui la ricerca, da parte dello scrittore, di una lingua toscana coincidente possibilmente con l'uso vivo milanese o francese; ricerca laboriosamente condotta sui «toscani di carta e d'inchiostro», come Manzoni scriveva a Grossi nel 1824,⁴ e documentata da non

4. A. MANZONI, *Tutte le lettere*, a cura di C. Arieti, Milano, Adelphi Edizioni, 1986, I, p. 355 (lettera n. 198).

più di settanta pagine, ma capitali per capire i fini, i modi e i mezzi della tecnica manzoniana. La fase ulteriore, di attingere tale lingua da «qualche toscano di carne e d'ossa», comincia nel 1827 e si rispecchia nelle carte che giustamente i curatori di questo tomo pubblicano sotto il titolo di «verifica dell'uso toscano»; verifica avviata con l'aiuto di una ignota fonte toscana di carne e d'ossa reperita a Milano, e proseguita con la collaborazione di Gaetano Cioni e di Giambattista Niccolini, e finalmente di Guglielmo Libri (1827-1830).

La pietra di paragone è ora, come genere il toscano, come specie il fiorentino vivente, professato da persone colte (potremmo dirlo il fiorentino civile), e la mira immediata è una seconda, riveduta e corretta, edizione del romanzo. La tecnica non è più lo spoglio di testi scritti, ma l'inchiesta, le cui fonti ricorrono in primo luogo alla competenza spontanea, in secondo luogo all'esperienza di lettura, e sanno render conto della differenza sociale e culturale dei registri. Con questa tecnica Manzoni apre, mediatamente, una nuova strada alla lessicografia italiana: fonda la lessicografia dell'uso vivo nazionale, che ovviamente implica la soluzione del gran problema dell'identificazione della lingua.

Il punto di partenza dell'inchiesta è il dialetto milanese, di cui si chiede la viva corrispondenza toscana; o il toscano letterario, della cui correttezza si chiede conferma o smentita, e in questo caso l'elemento surrogante. La risposta distingue spesso tra parole più o meno comuni, più o meno civili, più o meno dotte. Quando la parola o locuzione da verificare viene dall'italiano noto in Lombardia ma non presente nel vocabolario o in libri detti «di lingua», abbiamo un caso di particolare interesse, che merita di rientrare in uno studio d'italiano regionale.

Do un chiaro esempio della utilizzazione della prima lista, quella fornita dall'ignota fonte toscana di carne e d'ossa. Nel cap. 34, 66 la Ventisettana diceva di Renzo preso per untore: «gli si fece come un velo dinanzi agli occhi; diè di piglio al suo coltellaccio», che la Quarantana trasforma in «e, perso il lume degli occhi, mise mano al suo coltellaccio»; e nel capitolo seguente (35, 36), dentro il lazzeretto, all'idea di non trovare Lucia viva, il Renzo «a cui l'ira già già rigonfiata in cuore, appannava la vista e toglieva il rispetto» si muta in un Renzo «a cui la rabbia riaccesa dall'idea di quel dubbio aveva fatto perdere il lume degli occhi». Ebbene: lo stereotipo che sostituisce i modi più elaborati è fornito dalla nostra lista come corrispondente del milanese *quattà la vista* (p. 78).

La consulenza di Cioni e di Niccolini segue la falsariga del Cherubini nella sua parte o dialettale o italiana, al cui aggiornamento è

diretta. Ma nonostante il gran conto che Manzoni fa dei due consulenti, non sempre ne accoglie le proposte. Accetta, ad esempio, il consiglio di sostituire *vicino* (Cherubini 1814, *Vesim*) con *pigionale* (p. 99 n. 279), e perciò l'enunciato «ovvero erano lamenteanze di vicini» (34, 45) diventa «ovvero eran pigionali che brontolavano», e anche *gl'inquilini* (Cherubini 1839-43, *Inquilin*) di 31, 29 si convertono in *pigionali*; ma non accetta il modo gergale *diciotto di vino* «si dice di persona ostinata, che per nessuna ragione si rimuove dal suo proposito» (Giorgini-Broglio) (p. 99 n. 282), benché l'abbia incontrato anche negli *Scherzi comici* dello Zannoni, e sostituisce il *levamiti dinanzi* di don Rodrigo al padre Cristoforo (6, 16), benché approvato dal Cioni come equivalente di *Vammi fuor de' piedi* (p. 89 n. 160: «*Va-foeura di pee*. Escimi d'attorno», in Cherubini 1839-43, sotto *Pè*), con l'*escimi di tra' piedi* che è certo più in chiave con la brutalità del tirannello. La certificazione dello stesso Cioni che *legno*, di largo uso nel milanese come termine generale di «carrozza», «vetture da persone» (Cherubini 1814 e 1839-43, *Lègn*), «è d'uso comune anche in Toscana» (p. 103 n. 332) è forse alla base della conservazione della parola nell'*incipit* del cap. 38: «Una bella sera, Agnese sente un legno fermarsi alla porta», ritoccato in «Una sera, Agnese sente fermarsi un legno all'uscio». Nella lista delle «voci e locuzioni usate in Lombardia, che non si trovano né nel Voc.^o né in libri di lingua» e «si domanda se sieno usate pure in Firenze», figura *dare ascolto* (p. 80 n. 12), che Cioni e Niccolini attestano «non tanto comune quanto "dar retta" ma non disusato»; testimonianza confermata, alla fine del secolo, dal Giorgini-Broglio, che registra la locuzione *dare ascolto* come sinonimo di *ascoltare*. Viene spontaneo domandarsi se non sia conseguenza del vuoto lessicografico e della connessa perplessità manzoniana l'assenza della locuzione nel romanzo, dove neppure compare il sostantivo *ascolto*, ma solo il verbo *ascoltare* in varie accezioni, tra le quali quella di *dar retta*; e se non sia frutto dell'attestazione degli amici fiorentini la crescente frequenza della locuzione *dar retta*, non solo nelle battute dei personaggi soprattutto umili ma anche in arguti interventi del narratore. È infatti da notare che nel passaggio dalla Ventisettana alla Quarantana, dove giunge a 14 presenze, il corrente *dar retta* ha sostituito parole e locuzioni più tradizionali (*por mente* in 17, 41, *ascoltare* in 18, 33, *badare a* in 28, 67); ma è anche da non tacere che esso non era ignoto alla lingua del *Fermo e Lucia*. Un caso di difficile e meditata corrispondenza tra milanese e fiorentino è invece *l'aggiustar lo stomaco* in senso metaforico, che traduce *giustà el stomegh* (Cherubini 1839-43, *Stòmègh*). Osserva Cioni: «"Raccon-

ciar lo stomaco". "Aggiustar lo stomaco" son buoni entrambi; in metaf. "aggiustare", p. e. "questa nuova m'ha aggiustato lo stomaco"; che non si direbbe "accomodato". Nel proprio: *accomodare* val piuttosto "confortare", "dar vigore"; *aggiustare*, vale "raccomodare"» (p. 94 sg. n. 221). A questa osservazione paiono in qualche modo interessati i passi del romanzo dove si parla di stomaco in senso proprio o metaforico: non quello di Renzo che, camminando verso Bergamo, entrò in un'osteria a *rifocillarsi* (17, 41), sostituito nella Quarantana con *ristorarsi lo stomaco*, ma quelli del buon vino di don Abbondio («questo le racconta sempre lo stomaco», 1, 77; «il vino che raccontava lo stomaco a don Abbondio», 30, 45), dove il *racconciare* cede a un più domestico e corrente, a Firenze, *rimettere*, che riemerge negli appunti lessicali viareggini del 1856 (*mi son rimesso lo stomaco*, p. 510); e quello in cui l'atto di cortesia dell'innominato «racconciò alquanto lo stomaco al povero tribolato» (cioè a don Abbondio, 23, 50), dove la sostituzione di *racconciò* con *raccomodò* potrebbe essere germogliata dall'ultima parte dell'osservazione del Cioni.

Anche la collaborazione di Guglielmo Libri (1830, pp. 106-36) verte sulle due parti, milanese o italiana, del Cherubini, e quindi entra, come quella stessa di Cioni e di Niccolini, in un programma che finisce col superare il compito immediato della revisione linguistica del romanzo, diventando un progetto lessicografico di novità e portata grandi. Non possiamo tuttavia oltrepassare il contributo del Libri, particolarmente ricco e accurato nell'aspetto sia terminologico che fraseologico, senza trarne uno spunto pertinente alla correzione del romanzo: il milanese *duu barbozz* «due menti», reso dal Cherubini 1839-43 con *soggiogaia* e da Manzoni nella Ventisettana con *giogaia* («Quel grassotto [...] col mento in aria, dal quale pendeva una gran giogaia», 16, 7; ed entrambe sono parole di Crusca), viene toscaneamente reso dal Libri con *pappagorgia* (p. 108 n. 23), che non è parola di Crusca e che Manzoni nella Quarantana sostituisce a *giogaia*.

3. Mi è impossibile abusare della pazienza del lettore estendendo queste spigolature, agevolate dall'esemplare indice lessicale che abbraccia i due tomi, agli spogli che Manzoni, Grossi e Rossari fecero da autori toscani per ribattere le osservazioni di Michele Ponza sul *Marco Visconti*, alle consultazioni con le Luti attorno alla revisione del romanzo, agli appunti lessicali per il vocabolario fiorentino progettato con Gino Capponi; materiale che una perfetta edizione e presentazione rende oggi di più evidente importanza, oltre che per

gl'interventi sulla Ventisettana, per la concezione manzoniana della lingua, della grammatica e della lessicografia. Per la quale è altresì interessante il *Saggio di una nomenclatura botanica* (pp. 139-65), in cui l'agricoltore e botanico Manzoni, proponendo una nomenclatura diversa da quella di Linneo, in quanto fondata su categorie logiche diverse, affronta il problema dell'esigenza di universalità della terminologia scientifica e di ciò che la rende atta a conseguirla; tema già prima toccato da Leopardi in acutissimi pensieri dello *Zibaldone* e negletto dalla lessicologia e neologia italiane, sia teoriche che applicate.⁵

Mi è altrettanto impossibile, in queste poche pagine, render conto della tanto desiderata edizione critica del «*Sentir messa*» e dei cinque scritti editi sulla questione della lingua, coi rispettivi apparati, preziosissimi per conoscere i processi mentali, compositivi e verbali dell'autore. Solo un rendiconto siffatto dimostrerebbe appieno l'alta strumentalità di quest'opera, che ho fortemente asserita ma di cui finora ho dato troppo scarsi saggi. E se, per questi, ho abusato della spigolatura lessicale, cedendo alla inesauribile seduzione del capolavoro, il lettore di Manzoni saprà perdonarmi, perché è proprio il caso di dire: Chi è senza peccato... E mi perdoneranno anche i curatori di questo tomo, vittime come me di quella seduzione; anzi vorranno concedermi d'indugiarmi ancora un poco per esporre una riflessione fatta da tempo ma confermata dall'incontro con la loro provvida fatica.

Nello spigolare ho constatato che oggetto preferito degli spogli e delle inchieste lessicali manzoniane non sono le parole singole, ma i modi di dire, ai quali va il prevalente interesse del linguista e dello scrittore. Del linguista, perché sa che l'esercizio della lingua è retto da una facoltà associativa che assicura la comunione e conservazione dei nuclei semantici e la loro comunicazione collettiva, arginando le spinte isolanti e devianti e non lasciando mai all'individuo che intenda comunicare una libertà inaccessibile all'interlocutore. Dello scrittore, perché Manzoni è uno scrittore che vuole condividere la cultura di tutti e comunicare con la lingua di tutti o almeno da tutti partecipabile; lingua che sa dove cercare presente e viva. La ragione dello stile non sembra dunque essere, per lui, lo *scarto*, ma la cosa diametralmente opposta, lo *stereotipo*, ossia il punto di massima conformità all'uso comune, perciò medio. La riprova di tale ragione sta — se anche non conoscessimo le minute indagini del postillatore e le sue inchieste — nelle correzioni della Ventisettana.

5. Rimando per Leopardi al mio scritto *Leopardi e il problema del tecnico*, in «Il Veltro», xxxi (1987), pp. 625-33.

Facciamo una verifica stilistica, e su luoghi istituzionalmente i più refrattari, cioè i meno prosastici del romanzo. Confrontiamo le due versioni della famosa sera del villaggio (7, 77). La elementare liricità del breve passo è rifinita *ad unguem* con la riduzione di espressioni di tradizione letteraria (*traendo per mano; i figliuoletti più adulti; ripetere le orazioni; in su le spalle; nella via; saluti dati e renduti, e colloquii brevi e tristi sulla scarsità del raccolto; squilla*) a modi del fiorentino corrente, non senza coincidenze col dialetto milanese (*tenendo per la mano; i ragazzi più grandini; dire le divozioni; sulle spalle; nella strada; barattare i saluti, e qualche parola sulla scarsità della raccolta; campana*). Il verbo *udire* è sostituito con *sentire*, secondo la plurivalenza sinestesica, popolare fin dall'antico, del secondo verbo; *miseria dell'anno* con *miseria dell'annata*, a introdurre un'accezione durativa propria del costume contadino; e la uniforme concordanza dei tre verbi successivi coi loro soggetti (*si vedevano luccicare i fuochi – si udivano saluti – si udivano i tocchi della squilla*) passa a una discordanza (*si vedevano luccicare i fuochi – si sentiva barattare i saluti – si sentivano i tocchi della campana*) che attenua il retorico eccesso di parallelismo. E se dirigiamo la nostra verifica sopra un passo di ben diversa, cioè spiegata e solenne liricità, l'addio di Lucia ai suoi monti (8, 90-8), troviamo che l'avvio dell'adagio-notturmo sul lago (*Non tirava un alito di vento*) è uno stereotipo, cioè un grado minimo, dal quale si muove e si alza via via una tensione liricamente insolita nel romanzo, perché questo grande passo è un vero e proprio coro in prosa, rispondendo, come quelli del vicino *Adelchi*, alla concezione manzoniana del coro.

Ma le dimostrazioni per assurdo non risolvono il problema di fondo; il problema dell'azione dello scrittore sulla lingua, che lo stesso Manzoni si pose. Ed ecco le sue ammissioni, attinte al tomo che stiamo sfruttando: «Ci sono in un popolo, numeroso abbastanza per avere una lingua propria, degli uomini d'ingegno più sveglio, e perciò più inclinati a osservare effetti diversi d'ogni genere, e relazioni non avvertite comunemente tra le diverse cose; e trovano quindi novi accozzi di vocaboli, e anche novi vocaboli per esprimere que' novi concetti, in un modo, non di rado arguto, vivace, inaspettato, ma che contenta, per dir così, un desiderio indistinto delle menti altrui: accozzi e vocaboli che, gustati da chi li sente, e passati di bocca in bocca, accrescono il tesoro del parlar comune. È stile diventato lingua» (p. 845 sg.). Passo tardo, ma cruciale, che viene dopo nuovi appunti di licenze grammaticali di «scrittori detti di lingua»; passo in cui sono due punti teorici di grande importanza: 1. l'indicazione dell'intuito linguistico come motore della creatività

del parlante o scrivente e del conseguente sviluppo della lingua; 2. la qualificazione di quell'intuito come interpretazione e precorrimiento di bisogni indistinti della collettività. Questa teoria di Manzoni ci richiama alla sua ammirazione per Virgilio, che egli molti anni prima aveva lodato per essere giunto a esprimere concetti per cui il linguaggio comune non gli somministrava una formula, non già inventando «vocaboli novi, come fanno, e devono fare, i trovatori di verità scientifiche; ma con accozzi inusitati di vocaboli usitati; appunto perché il proprio dell'arte sua è, non tanto d'insegnar cose nove, quanto di rivelare aspetti novi di cose note; e il mezzo più naturale a ciò è di mettere in relazioni nove i vocaboli significanti cose note». ⁶ Ma soprattutto ci aiuta a spiegare la felicità delle scelte dello stesso Manzoni, scelte di elementi sia lessicali che fraseologici, per le quali la lingua dei *Promessi Sposi* ci suona straordinariamente moderna e vicina e comune, e come al di fuori della sperimentazione individua ed eccentrica di tanta scrittura letteraria. Le più delle sue scelte, fiorentine o no, sono divenute, per forza, certo, del suo suggerimento ma anche del suo intuito quasi divinatorio, italiane.

Come poi la contemperanza fra intuizione e stereotipia approdi a risultati d'arte, lascio l'indagine ai critici letterari, i quali hanno il mezzo di spiegare il prodotto artistico nella sua totalità, che è l'unico modo di spiegarlo. Io non posso avventurarmi oltre osservazioni epistiche, parziali. Per quel fine a me, come al Montale di *Rebecca*, manca il totale.

6. *Del romanzo storico*, parte II, 54, in A. MANZONI, *Opere varie*, a cura di M. Barbi e F. Ghisalberti, Milano, Casa del Manzoni, 1943, p. 648 sg.