

Lessicografia e letteratura italiana

Comincerò con le parole di Mefistofele: « Im ganzen: haltet Euch an Worte! », ma soggiungendo le parole dello Scolaro: « Doch ein Begriff muss bei dem Worte sein ».

1. *Il vocabolario come « pronto soccorso » del lettore.*

Parrebbe che nessun prodotto linguistico dovesse essere più indiretto, più marginale alla vita spontanea della lingua, di un vocabolario storico monolingue: un mucchio di registrazioni e definizioni disposte nell'ordine più estrinseco che dar si possa, l'ordine alfabetico; e una bussola, anzitutto, per tirarsi d'impaccio nell'incontro con la parola rara, difficile, ambigua, come ad esempio (per mantenerci nell'ambito letterario, evitando di proposito le ovvie difficoltà della nomenclatura tecnica o enciclopedica) chi volesse veder chiaro nelle foscoliane « inaugurate immagini dell'Orco » di *Sepolcri* 140, nelle manzoniane « incolpate ceneri » del coro per la morte di Ermengarda (107), e nel plesso zeugmatico che impernia i versi 182-85 dei *Sepolcri* sul verbo *invadere*. Basta un grosso vocabolario storico italiano, il Battaglia,¹ a mostrare al lettore di quei testi che l'uso di *inaugurato* col senso di « malaugurato, infausto » e anche di « deprecato, sventurato » aleggiava nella poesia a cavallo fra il XVIII e il XIX secolo; e che *incolpato* col senso di « incolpevole » era già attestato nel Cinquecento, consacrato nell'uso giuridico e presente nell'*Iliade* del Monti (XII, 128; cf. Battaglia e anche Tommaseo-Bellini);² mentre a giustificare la polivalenza dell'*invadere* di *Sepolcri* 184, retto dai soggetti « mal vietate Alpi » e « alterna onnipotenza delle umane sorti » e reggente gli oggetti « armi », « sostanze »,

« are », « patria », « memoria », serve meglio un grosso vocabolario latino. Un vocabolario italiano, un vocabolario latino e spesso un vocabolario dialettale sono le tre chiavi lessicografiche sempre utili, spesso indispensabili a penetrare in quella letteratura umanistica e insieme regionale o, come diceva Manzoni, municipale, che è la letteratura italiana. Non basterebbe la sola Crusca, ad esempio, a dar ragione del *proveccio* « profitto » dei *Promessi sposi* del 1827 (p. 255; sostituito, attraverso la variante *profitto*, con *sugo* nel 1840),³ se non lo sostenesse la testimonianza milanese-toscana del *Vocabolario milanese-italiano* di Francesco Cherubini (assiduamente consultato, come si sa, dal Manzoni); e forse al « *Foréns*. Forese. Che sta fuori della città o della terra, abitator di contado » di quest'ultimo si deve la presenza, sempre nella ventiseptana, di quel *forese* (p. 201, 256; sostituito nel 1840 con *gente di campagna* e *contadino*) di cui la Crusca dava al Manzoni attestazioni remote e sopravvivenze in locuzioni tecniche (cf. Battaglia). E in effetti altri vocabolari dialettali lombardi, sia contemporanei alla gestazione dei *Promessi sposi*, sia posteriori, attestano la voce *forese* come equivalente di *campagnolo*, piuttosto che di *contadino* (il quale, come si sa, è di diffusione centrale e da tempo legato ad una particolare forma di contratto agrario, la mezzadria). Vale la pena fare qualche citazione: il *Vocabolario pavese-italiano* di Carlo Gambini (I ed. 1829, che io cito nella ristampa del 1879) reca « *Forens*: forese, che sta fuori della città »; il *Vocabolario dei dialetti della città e diocesi di Como* di Pietro Monti (Milano 1845) ha « *Forèss*, *forens*: abitante del contado, contadino »; il *Vocabolario milanese-italiano-francese* di Eugenio Cappelletti (Milano 1848) ha « *Foréns*. Forese. Campagnard, villageois »; il *Vocabolario milanese-italiano* di Francesco Angiolini (1897) « *Foréns*, agg.: campagnuolo; chi è nato in campagna o ci abita »; fino al *Nuovo vocabolario pavese-italiano* di Aristide Annovazzi (Pavia 1934) « *Furés*, agg.: forese, chi abita fuori della città » e al *Dizionario pavese-italiano* di Ettore Galli (Pavia 1965) « *Furés*: forese: *ind i dì ad markà as vada tanti* — »; dove (dico in quasi tutta la serie) è stupefacente il persistere della forma italiana *forese*, evidentemente non sentita come forma letteraria e arcaica, ma come possibile alternativa toscana, quale dovette apparire anche al Manzoni. Muti restano in-

1. S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, 1961...

2. N. TOMMASEO, B. BELLINI, G. MEINI, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, 1861-79, che citeremo sempre con l'abbreviazione usuale « Tommaseo-Bellini ».

3. Cito da *I Promessi sposi*. Testo critico della prima edizione stampata nel 1825-27, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, Mondadori, Milano, 1954.

vece i vocabolari italiani e il Cherubini a chi voglia spiegare il « Sono un po' *sostentato*... » del Renzo ventisettano (p. 255), voltato in « Ho un po' di brio, sì... » sulla bocca del Renzo 1840 (p. 254).⁴ E poiché neppure in altri vocabolari dialettali lombardi (e piemontesi) dell'Ottocento ho trovato traccia dell'uso di *sostentato* nel senso di « allegro per troppo bere, alticcio », ho dovuto congetturarlo ricorrendo alle memorie familiari di amici padani, i quali ricordano tale uso presente nella conversazione dei loro vecchi.

E che dire della *la mura* che Giovanni Pascoli usa nei *Canti di Castelvecchio* (*Nebbia* 11: « *la mura* ch'ha piene le crepe / di valeriane »)? La parola non compare nel glossarietto di vernacolo rustico apposto dallo stesso Pascoli alla seconda edizione del volume, e nei vocabolari italiani e in quelli dialettali romagnoli, emiliani, lucchesi manca una forma femminile di *muro*, se si eccettuino le spie che ci offrono il *Vocabolario versiliese* di Gilberto Cocci (Firenze 1956), che registra « *Mure*, s. f. pl. *Le mure di Lucca*. Ha una voce che passa le sette *mure* », il *Nuovo vocabolario mirandolese-italiano* di Eusebio Meschieri (Imola 1932), che registra « *Murra*, s. f. sing. *Mura*, pl. *Le mura di una città* » e il *Vocabolario del dialetto bolognese* di Pietro Mainoldi (Bologna 1967), che registra « *Mura*, n. f. s. e pl., *mura cittadine* ». L'assenza è confermata, per le stesse aree, dall' AIS, V 858. L'amico Gastone Venturelli, che, nativo e grande conoscitore della Garfagnana, ha compilato un glossario dei termini garfagnini del Pascoli e ha cortesemente compiuto per me una rapida inchiesta su questo caso, ha accertato che nel barghigiano non esiste *la mura*, né i parlanti locali ricordano una tale forma, ma esistono *la muraccia*, col significato di muro scalcinato e screpolato, e *la muriccia*, col significato di « muro a secco di confine ». Se ne deve concludere che *la mura* è una creazione pascoliana? Sarebbe una conclusione assurda. Si deve invece supporre la probabile esistenza dialettale di un *la mura* col significato di « muro di cinta », corrispondente al quadro rustico della poesia pascoliana. E in effetti una gentile signora emiliana, che viene da una famiglia di costruttori, mi ha reso testimonianza proprio in tal senso, contrappesando con la sua memoria dialettale il silenzio dei vocabolari.

4. Cito da *I Promessi sposi*. Testo critico della edizione definitiva del 1840, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, Mondadori, Milano, 1954.

2. Il vocabolario come motivazione del linguaggio letterario.

Ma gli esempi da noi fatti trascinano — dobbiamo confessarlo — dal compito primario, banalmente strumentale, di decifrazione per lo più assegnato a un vocabolario storico monolingue; il quale per necessità di cose assume un compito di secondo grado: la motivazione del linguaggio letterario. Ho detto « per necessità di cose », cioè per la natura stessa dell'opera letteraria, in cui la lingua non è un mero veicolo convenzionale e altamente prevedibile, ma una struttura ogni volta rifondata dall'autore e riscoperta dal lettore; e ciò in grado eminente nella letteratura italiana, scaturita non da un comune uso vivo nazionale, e neppure da una lingua di conversazione colta, ma dalla lingua di tre grandi autori di una stessa epoca (Dante, Petrarca, Boccaccio) e di una stessa città (Firenze), lingua poi appresa e adottata liberamente dagli autori degli altri centri italiani, con forti varianti locali, individuali, di genere letterario e di gusto. In tale condizione un vocabolario storico, e ricco di spogli, potrà permettere di ricostruire, per molte parole o locuzioni, tempi e linee di irradiazione, catene associative, corsi e ricorsi, valori concettuali e stilistici; ricostruzione di cui il testo letterario sarà di volta in volta il punto di partenza e il punto di arrivo.

Se una letteratura si giova di esser letta col vocabolario, questa è l'italiana. Ma non si può dire che la nostra critica letteraria abbia fatto molto uso di tale strumento. Se lo avesse fatto, avremmo avuto meno ritratti da galleria e più rilevamenti del travaglio di coscienze professionali, i quali, pur nella loro parzialità, ci avrebbero indicato sicuramente delimitazioni, connessioni, diramazioni di forme e di sostanze nello spazio e nel tempo, atte a fornire le basi di esegesi più vaste. Solo negli ultimi decenni l'accertamento dell'inesausto multigenere sperimentalismo linguistico di Dante, dell'apertura e imprevedibilità del suo codice e, per contro, dell'operazione riduttiva compiuta su di esso e su quello della lirica predantesca dal Petrarca, sì da trarne un codice chiuso, a elementi finiti e ricorsivi, quindi agevolmente prevedibile e memorizzabile da tutta l'Italia letteraria; solo negli ultimi decenni, dicevo, questo accertamento, condotto con squisito acume e con destrissima perizia da Gianfranco Contini, ha non soltanto consentito di constatare *in carne verborum* il passaggio da un sum-mismo medievale ad un soggettivismo agostiniano-umanistico, ma di riunire la storia della letteratura alla storia della lingua e di reinserirle entrambe nella cornice sociale dell'Italia. In termini più

concreti: il poderoso sforzo di Dante, che nel poema narrativo aveva dato una sintesi di tutti i registri linguistici da lui prima tentati separatamente e proposto una lingua letteraria potenzialmente nazionale, cedeva alla matura ripresa della tradizione lirica « precomica », cioè di una tematica e di una lingua limitate e selette, perciò facilmente assimilabili e riciclabili nelle corti italiane. Lo sforzo dantesco fu emulato, seppure in tono minore e nella prosa narrativa, dal Boccaccio, il cui *Decamerone* è una sintesi di registri aulici e popolari, medievali e umanistici; e l'esempio, benché il campo di applicazione della prosa fosse troppo vasto e vario per conseguire una rapida unificazione, fu indubbiamente sentito, se per alcuni secoli la prosa italiana rifletté, anche fuori del genere novellistico, il modello decameroniano. Vi si sottrasse in parte la prosa storiografica, per la materia e l'argomentare molto diversi e per l'asciutta tradizione cronachistica; quando non ricadde, come per lo più la prosa della trattatistica, nelle spire dell'umanesimo. Perché, comunque, fuori di Toscana la lingua della poesia uscisse dalle ristrette cerchie dei cortigiani letterati e dei dotti e ritentasse la conquista di una società più larga occorre il grande poema cavalleresco e l'eroico, l'*Orlando furioso* e la *Gerusalemme liberata*, dilaganti sia negli originali, mandati a memoria e ricantati, sia nelle imitazioni e negli adattamenti anche drammatici, fin negli ambienti popolari.

Se i commenti dei classici che abbiamo usati a scuola avessero avuto per il tessuto linguistico dei testi un riguardo più che di pronto soccorso del lettore, avremmo potuto cogliere attraverso di essi la « questione della lingua » non già come il problema riflesso e libresco che ci presentano i trattati, ma come una cultura letteraria differenziata eppur consapevole di sue profonde ragioni di unità, perciò tesa a ricercare nel volgare come nel latino, e ad un grado di autorità non inferiore, la voce e la tradizione di quella unità. Voce e tradizione trovate sì e confermate, ma laboriosamente, per vie « erte e arte », con partecipazione sociale rada e discontinua, se si eccettui la Toscana, dove la stretta vicinanza del dialetto alla lingua letteraria favoriva una diffusione più compatta. Anche dell'ultima grande operazione sulla lingua letteraria, tentata dal Manzoni (operazione le cui proporzioni e i cui positivi risultati solo i recenti studi ci avviano a comprendere), i commenti alle liriche, alle tragedie e al romanzo quasi nulla ci hanno rivelato, concedendo al lettore solo chiose linguistiche occasionali. Eppure il Manzoni, assillato dal confronto tra l'aulico italiano e l'agile francese illuministico, aveva finalmente imboccato la via

larga e piana del conguaglio fra lingua italiana letteraria e sopra-dialetto fiorentino, e fra questo e il dialetto milanese, con la mira fissa al modello francese, riuscendo a proporre agli italiani una lingua letteraria nuova, di sua personale creazione, nella quale però si riconoscevano e si avvicinavano progressivamente — come ha ben visto Angelo Stella⁵ — l'Italia e Firenze. Meglio che le riserve critiche sugli scritti manzoniani di teoria linguistica valeva, a comprendere l'operazione « inversa » del Manzoni, non meno grandiosa e certo di più complessa motivazione che la dantesca, lo scandaglio linguistico dei testi, soprattutto il confronto fra le tre redazioni dei *Promessi sposi*. In tale confronto avremmo ancora una volta sorpreso non tanto e non solo uno scrittore in cerca della lingua, ma la società italiana moderna in cerca della sua voce unitaria e comune.

Così, a chi temerariamente asserisse che la lingua letteraria italiana è una creazione dei nostri maggiori poeti, non mi sentirei di dar torto.

3. Letterarietà dei vocabolari italiani.

Il carattere stesso della nostra maggiore lessicografia antica dimostra siffatta origine. Il *Vocabolario degli Accademici della Crusca* nasce come repertorio di esempi d'autore, cioè i suoi esponenti lessicali sono riconnessi non già ad un sistema naturale organico, come è quello della lingua materna del lessicografo, ma ad un corpo di testi scritti, scelti e spogliati secondo un esterno criterio estetico-puristico. Non costituisce quindi né una diretta presentazione strutturale, quale è sempre un vocabolario di competenza viva, né una registrazione storica, quale è quella del *The-saurus Linguae Latinae* di Monaco, che testimonia imparzialmente della lingua latina arcaica, classica e imperiale; ma piuttosto qualcosa di mezzo, giacché propone, attraverso una documentazione storica *ad hoc*, la struttura ideale di una lingua letteraria. Visione strutturale sì, ma indiretta e normativa. Meno perfetti di quello della Crusca, ma non dissimili, sono i vocabolari cinquecenteschi che lo hanno preceduto: le *Tre Fontane* di Niccolò Liburnio (1526), già nel titolo dichiarante le sue tre sorgenti: Dante, Pe-

5. *Problemi di stile e di lingua nel Manzoni*, « Cultura e Scuola », 49-50, 1974, p. 116.

trarca e Boccaccio; il *Vocabolario e grammatica con l'orthographia della lingua volgare* di Alberto Accarisio (1543), anch'esso attingente largamente, se non esclusivamente, agli stessi autori; le tre opere lessicografiche di Francesco Alunno (*Osservazioni sul Petrarca*, 1539; *Le ricchezze della lingua volgare sopra il Boccaccio*, 1543; *La fabbrica del mondo*, 1548); il *Memoriale della lingua* di Giacomo Pergamini (1602); non dissimili sia nel senso di puntare su una scelta progressivamente allargata di autori privilegiati, sia nel senso di citare con sempre maggiore precisione e reperibilità i passi degli autori. Ciò constatato, non possiamo non chiederci perché il *Dictionnaire de l'Académie française*, in un primo tempo progettato sul modello di quello della Crusca, fu invece realizzato (1694) con tutt'altro disegno, cioè come un vocabolario con esempi non di autore, ma formati dagli stessi compilatori e tratti dalla loro diretta competenza. Perché — crediamo lecito rispondere con Anna Maria Finoli — il *Dictionnaire de l'Académie* poteva fare diretto riferimento ad un sistema linguistico che, fondato sul dialetto di Parigi e fattosi voce di una grande letteratura contemporanea, si era ormai imposto come lingua di conversazione civile nella capitale e come lingua di comunicazione politica e amministrativa in tutto il regno di Francia, era cioè diventato la lingua comune della nazione francese; mentre gli scrittori del lontano passato, quelli insomma che avrebbero corrisposto ai Dante ai Petrarca e ai Boccaccio della Crusca, rappresentavano una lingua francese ormai obsoleta.⁶

4. I limiti della motivazione lessicografica.

Dopo aver detto che la letteratura italiana si giova — quando non lo esige — di esser letta col vocabolario, ci viene spontaneo domandarci se i vocabolari di cui disponiamo siano sufficienti ad una tale lettura, ovviamente intesa *pleno sensu*.

Tralasciamo, come già toccato, il più servile livello della chiosatura delle parole difficili, e abordiamo il livello che i retori chiamavano delle *callidae iuncturae*. La prima che ci viene in mente è la « replicazione e figura etimologica, secondo i canoni

del gusto retorico medievale » (come la dichiara il commento di Natalino Sapegno) in cui ci imbattiamo nei primi versi dell'*Inferno* (1,5): la proverbiata *selva selvaggia*. Orbene: nessuno dei grandi vocabolari di cui disponiamo è in grado di dirci se di tale *iunctura* sia Dante l'inventore e neppure di documentarci la ricca tradizione d'uso dell'aggettivo *selvaggio* nella lirica siciliana e siculo-toscana relativamente al comportamento amoroso; giacché la Crusca e il Tommaseo-Bellini muovono da Dante. La mancanza di un più largo e vario giro di citazioni c'impedisce anche di decidere se il beffardo grido « Vegna il cavalier sovrano... » di *Inf.* 17, 72, lanciato contro l'usuraio fallito e accusato di truffa, ma anche gonfaloniere di giustizia e cavaliere, Gianni Buiamonte, si carichi di un'allusione parodica echeggiando il binomio stereotipo dei cantari.

Vediamo se un più lungo corso di tempo e di documentazione valga a rendere lo strumento più proficuo. Ma si cerca invano nei nostri maggiori vocabolari un precedente alla suggestiva solenne *iunctura* che riempie il verso 11 del sonetto di Vittorio Alfieri *Per la soppressione dell'Accademia della Crusca*: « Ma, per lei stava del gran nome l'ombra », rimpianto della sopravvivenza nominale di una gloriosa ma inerte accademia. In effetti la *iunctura* risale direttamente all'emistichio di Lucano, *Pharsalia* 1, 35, « stat, magni nominis umbra », detto di Pompeo, ed è spia della ininterrotta comunicazione e fecondazione fra testi latini e italiani; fecondazione, ovviamente, a senso unico, salvo il caso di poeti di lingua morta. Anche sulle *torme delle cure* onde il reo tempo si strugge col poeta nel sonetto *Alla sera* di Ugo Foscolo (11-12) i vocabolari non danno alcun precedente. Tanto negli esempi della Crusca che del Tommaseo-Bellini, come anche nei lessici latini, *torma* (*turma*) si riferisce a gruppi di persone o di animali; solo il *Dizionario Enciclopedico Italiano* (XII, 1961) accenna, nell'uso poetico, alla possibilità del riferimento a cose astratte o personificate, citando, oltre a Foscolo, Poliziano, *Stanze per la giostra* 1, 60, 7-8: « dalla cimberia valle uscian le torme / de' Sogni negri con diverse forme ». È probabile che questi celebri versi del Poliziano siano stati la diretta matrice dell'immagine foscoliana, che segna l'estremo sviluppo associativo di un termine originariamente tecnico. Altre volte la matrice del Foscolo è esogena e produttiva, oltre che della *iunctura*, di un nuovo modo epitetico. È il caso di *illacrimata sepoltura* del sonetto *A Zacinto* (14) e di *Troade inseminata* di *Sepolcri* 235. Quanto a *illacrimato*, le attestazioni forniteci dal Battaglia sono

6. M. VITALE, A. VISCARDI, A. M. FINOLI, C. CREMONESI, *Le prefazioni ai grandi vocabolari delle lingue europee. I. Le lingue romanze*, Milano-Varese, 1959, p. 106 sgg.

postfoscoliane; il Tommaseo-Bellini lo riporta con scheda del Tommaseo, ma senza esempi, e dal Battaglia sappiamo che lo stesso Tommaseo lo usò in una sua poesia, anzi, dallo stesso Tommaseo-Bellini vediamo che lo sottopose ad un sottile confronto sinonimico con *illacrimabile*, « non comune e men proprio d'*illacrimato*; perché questo dice un fatto, pur troppo vero; l'altro rischia di profferire un giudizio crudelmente severo ». Vedete la cattiveria del Tommaseo! il neologismo gli piacque al punto di usarlo lui stesso, ma non ne volle dichiarare la paternità foscoliana, mentre la dichiarò per *inaugurato*, censurandone l'ambiguità. Questa volta la matrice del Foscolo non è latina, ma greca: al tipo latino di aggettivo verbale passivo in *-bilis*, come *illacrimabilis* (cf. Orazio, *Carmina*, 4, 9, 25), Foscolo preferisce l'aggettivo verbale in *-tus* che coincide col modulo greco tanto ricorrente in Omero: *κλαυτον και θραπτον*, ad es., in *Odissea* II, 54 detto di Elpenore. Se dunque la nostra *unctura* pare puntualmente quella di *illacrimabilis urna* degli *Epitaphia* (36, 3) di Ausonio (dove però il significato è « inesorabile »), in realtà il poeta più che della connessione semantica si preoccupa di quella formale, che gli consente di dilatare nel linguaggio poetico italiano l'uso epitetico del participio passato, in particolare nella forma con prefisso privativo, insieme greca e romantica. Così si spiega l'*inaugurato* di *Sepolcri* 140, così la *Troade inseminata* di *Sepolcri* 235, dove abbiamo la prova concreta dell'influenza omerica. Infatti *inseminato*, non documentato in senso privativo prima del Foscolo, lo ritroviamo nei suoi tentativi di traduzione dell'*Iliade*, precisamente nell'emistichio *παρά θῖν' ἄλδος ἀτρυγέτοιο* di I, 327, che Foscolo rende « per le vie d'inseminate arene », mentre il Monti « del mar lunghesso l'infecundo lido » (I, 428).⁷ Grazie alla citazione del Battaglia possiamo corroborare coi fatti quella impressione che ci faceva dire, a proposito di certe forme dei *Sepolcri* e dei Sonetti: *Graecum sapiunt*.

Di genere diverso è la novità che avvertiamo nei « *fatati* Pelidi » di *Sepolcri* 288. Qui la parola è antica e, attestata anche in Dante (*mal fatato*), di livello trecentesco; ma dal Trecento in poi, stando alla Crusca, al Tommaseo-Bellini e al Battaglia, bisogna arrivare al Foscolo per incontrarla di nuovo, giacché il *fatato* che spesseggia nella letteratura cavalleresca e fiabesca, ad

7. Vedi ora anche O. MACRÌ, *Semantica e metrica dei «Sepolcri» del Foscolo*, Roma, 1978, p. 143.

es. nel *Furioso*, ha altro etimo e altro significato: da *fata* anziché da *fato*, e quindi « incantato », « invulnerabile » anziché « voluto dal destino, predestinato ». La novità sta dunque nel ricupero, e nella sostituzione dell'epiteto più consueto, più prevedibile: *fatale*; quel *fatale* che dal « fatale andare » di Dante (*Inf.* 5, 22) passa attraverso il « crine fatal » dell'Ariosto (*Fur.* 15, 79, 4) e giunge all'« uom fatale » del Manzoni (*Il Cinque Maggio* 8).

Senza precedenti, stando ai nostri lessici, è la *callida iunctura passero saputo* di Giovanni Pascoli (*Myricae*, Arano 7), del passero appunto che spia da affamato intenditore l'atto della semina; senza precedenti perché l'epiteto non risulta essere mai stato applicato ad un animale, neppure dal poeta che al passero dedicò prima del Pascoli un intero carne oltre che gli epiteti di *pensoso* e di *solingo*: ma si trattava di un emblematico « passero solitario », non di un passero comune, come vorrebbe essere quello del Pascoli « macchiaiolo » di *Myricae*, che dall'epiteto raro e non animalesco di *saputo* è tuttavia sollevato a maschera esopica. Del resto, secondo la testimonianza del Tommaseo-Bellini il solo passero solitario parrebbe essere stato oggetto della considerazione dei letterati italiani.

Sarebbe infine assurdo chiedere ai nostri vocabolari di metterci in grado di apprezzare il valore di quelle associazioni che esorbitano tanto dal piano lessicologico che dal piano retorico. Allorché, ad esempio, la Cassandra dei *Sepolcri* (278-285) predice il cieco Omero « brancolando / penetrar negli avelli e abbracciar l'urne / e interrogarle » e che a lui « gemeranno gli antri / segreti e tutta narrerà la tomba / Ilio raso due volte e due risorto », il passaggio dal plurale *avelli* e *urne* al singolare *tutta la tomba* non può spiegarsi a forza di vocabolario né ricorrendo alla vecchia figura retorica del *singulare pro plurali*, ma pensando che al poeta interrogante risponderà l'intera città di Troia divenuta una sola immane tomba. Né può il vocabolario essere di alcun aiuto a capire che nell'epiteto apposizionale *la molto cara* della pascoliana *Etera* dei *Poemi conviviali* (v. 2: « O quale, un'alba, Myrrhine si spense, / la molto cara ») l'avverbio *molto* non indica l'intensità ma la varietà dell'amore; significa, insomma « cara a molti », e, con uno stilema suggerito dal greco *πολύφιλος*, serve a velare pascolianamente la crudeltà dell'eros.

Siamo giunti ai limiti delle possibilità del vocabolario e forse li abbiamo varcati; ma forzeremmo la sua natura se gli chiedessimo di darci indicazioni antisemantiche. Tutti ricordano le parole profetiche del Virgilio dantesco « Di quella umile Italia fia sa-

lute / per cui morì la vergine Cammilla, / Eurialo e Turno e Niso di ferute » (*Inf.* 1, 106-8), che echeggiano il racconto dell'Enea virgiliano « *procul obscuros colles humilemque videmus / Italiam* » (*Eneide* 3, 522 sg.). Ebbene, mentre sul significato dell'*humilis* virgiliano non ci può essere — a quanto mi dice un competente, l'amico Giuseppe Nenci che ha studiato a fondo il passo⁸ — dubbio alcuno, qualificando esso la piatta costa dell'Italia salentina, sul significato dell'*umile* dantesco si sono arrabattati i commentatori medievali, rinascimentali e moderni, fino ad Antonino Pagliaro, che, dopo aver passato in rassegna le interpretazioni precedenti, ne ha proposta una sua antiaristocratica. « La terzina, dunque, significa che, per l'intervento del veltro, si avrà la salvezza degli strati umili di quell'Italia, al cui costituirsi come nazione concorsero vincitori e vinti, attraverso una prova, in cui si manifestò il volere divino ».⁹ Io penso che nessun vocabolario, dopo averci sciorinato tutti i diversi esempi dell'uso di *umile*, oserebbe proporre per questo passo di Dante, quanto al significato, l'assenza di un valore predicativo. Mi spiego: parla Virgilio, citando se stesso, e poiché una citazione non è che un rinvio, il valore di *umile* non può essere che autopredicativo: « Di quell'Italia che l'alta mia tragedia canta umile... ». Al vocabolario, creatura semantica, non possiamo chiedere di smentirsi.

5. Il vocabolario e la « competenza » riflessa del lettore.

Dicendo che a leggere, *pleno sensu*, la nostra letteratura soccorre anche noi italiani l'uso del vocabolario, affermiamo implicitamente che la nostra « competenza » (in senso chomskiano) diretta non sempre è sufficiente; dobbiamo formarci, attraverso gli strumenti lessicografici, una competenza riflessa. È il caso di quasi tutte le parole prima esaminate. Prendiamone altre due, care a Leopardi: *ermo* e *ostello*, parole antiche e peregrine, come a lui piacevano. *Ermo*, aggettivo, non è il Dante ma nel Petrarca, in rima, una sola volta (son. 304, 4 « cercai per poggi solitari et

hermi », che nel suo commento Leopardi sente il bisogno di chiosare « romiti »), e poi, stando alla Crusca e al Battaglia, ricompare durante il Cinquecento, soprattutto nei poeti, e sporadicamente fino all'Alfieri, al Monti, al Manzoni e al Leopardi, per non parlare delle reviviscenze pascoliane e dannunziane; *ostello*, antico francesismo, ha presenza non meno sporadica nella poesia e nella prosa italiane a partire da Dante (Crusca 5^a, ma era già nel *Novellino*), torna negl'*Inni sacri* del Manzoni e nel Leopardi e poi rivive nel Carducci (e nella terminologia dell'odierno turismo giovanile). Orbene: non c'è dubbio che entrambe le voci hanno uno stato lessicologico, oltre che lessicografico, nella nostra lingua letteraria, giacché la loro presenza in più testi trama una rete di rapporti; ma è altrettanto chiaro che quella rete non è più interamente presente alla nostra « competenza » immediata e che per ricostruire il valore di alcuni elementi opachi o perenti — appunto di *ermo* ovvero di *ostello* — nei rispettivi campi semantici, occorre suscitare con opportuni sussidi una competenza mediata, cioè riportarli dalla diacronia a ricuperate sincronie parziali, specifiche, *ad hoc*. Più difficile di quella delle parole « peregrine » è la motivazione dell'*hapax*, anche se più facile di quella dell'*hapax* che s'incontri nel greco, nel latino o nell'ebraico, giacché per questo è spesso impossibile risalire oltre la lingua antica, mentre l'*hapax* dei testi italiani, se non nei vocabolari della nostra lingua, potremo raggiungerlo nei vocabolari latini o greci o dialettali: come è il caso del latinismo manzoniano (ma prima montiano, *Mascheroniana* 2,255) *sonito* del *Cinque Maggio* 17, che in italiano non ha stato lessicologico, tanto è vero che i lettori l'intendono come variante di *suono* per comodo del verso sdrucciolo, mentre è una forma « marcata » significante « strepito ». Il ricorso al latino arcaico e postclassico (Ennio e Apuleio) per l'*hapax* petrarchesco *inalbare* del sonetto 223, 12 « Vieni poi l'aurora, e l'aura fresca inalba », tale ritenuto da Gianfranco Contini,¹⁰ sembra meno congruo del ricorso al latino cristiano e medievale, in cui la forma è presente anche con senso metaforico.¹¹ È comunque certo che la gemma petrarchesca, foggata in uno stampo vivo che ha dato un'altra probabile neoformazione dello stesso Petrarca: l'*inostrare* « imporporre » di 192, 5 (dopo aver

8. Nell'articolo *Humilemque videmus Italiam* (*Verg., Aen.*, 3, 522-23), in corso di pubblicazione nei « Quaderni Ticinesi di Numismatica e Antichità Classiche », 1980.

9. A. PAGLIARO, *Ulisse*. Ricerche semantiche sulla Divina Commedia, Firenze, 1966, I, p. 55. È da vedere per ultimo F. MAZZONI, *Saggio di un nuovo commento alla « Divina Commedia », Inferno, canti I-III*, Firenze, 1967, pp. 135 sg.

10. *Preliminari sulla lingua del Petrarca*, « Paragone », 1951, n. 16, p. 19.
11. Cfr., oltre BATTAGLIA, A. BLAISE, *Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens*, Strasbourg, 1954, e J. F. NIEMMEYER, *Mediae latinitatis lexicon minus*, 1954-76.

dato il dantesco *infuturarsi* di *Par.* 17, 98, oltre ad altre virtuose invenzioni dello stesso poema), ha potuto propagginarsi al punto di diventare una squisitezza della nostra lingua poetica moderna (cf. Battaglia). Sia detto di passaggio, e quasi paradossalmente, che la ripresa moderna e modernissima di queste e altre oltranzze o preziosità antiche ci sembra dovuta al tramonto di quella censura lessicale che il modello del Petrarca ha sempre esercitato sulla lingua della nostra poesia lirica. Un caso limite, in cui il ricorso al vocabolario latino passa attraverso un processo di risalita, è quello del latinismo dannunziano *stirpi* in *Alcyone, Il Tessalo* 10 (« Certo è l'ugna del Tessalo bimembre / contra i rigidi con e l'aspre stirpi / sonante »), che non ha finora neppure uno stato lessicografico e che Enzo Palmieri nel suo commento all'*Alcyone*¹² interpreta come « le radiche aggroppate sporgenti dal suolo »: è appunto la variante arcaica femminile *sterpe* di *sterpo*, ricondotta al vocalismo del latino *stirps* nel suo significato proprio e rimanente col latinismo *scirpi* « giunchi », questo però dotato di uno stato almeno lessicografico, in quanto nel Tommaseo-Bellini e già prima nel Manuzzi¹³ figura in un esempio di Antonmaria Salvini.

A volte l'accertamento dello stato lessicografico dell'*hapax* è altrimenti laborioso. Si prenda il *sanza cunta* « senza indugio » di *Purg.* 31, 4, ritenuto generalmente dai commentatori della *Commedia*, dai vocabolari e dallo stesso Bruno Migliorini un deverbale di *cunctari* coniato da Dante (e opportuno alla rima difficile). Invece Dante lo trovava in un vocabolario a lui familiare, monumento della lessicografia medievale, le *Derivationes* di Uguccione da Pisa, dove, sotto il falso etimo *eo... ire*, leggiamo « *cuncta -e*, idest mora ».¹⁴ Ecco un caso in cui, invece di guardare avanti, partendo dalla *tabula rasa*, bisogna guardare indietro, a quella gran fonte che fu, per i nostri antichi autori, il latino medievale: lingua di cancelleria, lingua di chiesa, lingua di scuola, lingua d'arte; senza trascurare il latino classico, cui Dante non meno attingeva per arricchire il proprio lessico. Ma mentre è semplice, poiché si dispone di ottimi vocabolari e glossari e concordanze d'autore, accertare il debito dei nostri scrittori verso la latinità aurea e argentea, non lo è affatto verso la latinità medie-

vale, la cui registrazione lessicografica è o inedita o gravemente lacunosa. Sicura, ad es., sembra l'origine virgiliana, confermata dall'uso « proprio » delle riprese di Ovidio, Lucano e Stazio, del *concolori* di *Par.* 12, 11 « due archi paralleli e concolori », benché la parola restasse oscura ai primi commentatori di Dante, tanto che l'Ottimo fiorentino la lesse *con coluri*, riferendola alla terminologia astronomica, e il grammatico Benvenuto da Imola *con colori*, cioè « con vari colori », finché Francesco da Buti, qualche anno dopo, vide rettamente che si trattava di una sola parola.¹⁵ Difficoltà che forse ha contribuito a conservare a questo *hapax* dantesco una situazione meramente lessicografica nella nostra lingua, mentre *trascolorare*, usato per la prima volta da Dante in *Par.* 27, 19 e 21, si è inserito, sia pure ad alto livello, nel campo lessicale del colore, come lo stesso *discolorare*, che, partito anch'esso (sembra) da Dante, *Purg.* 11, 116, consegue tuttavia già nel Trecento un solido stato lessicologico per uso transitivo e intransitivo, proprio e figurato (cf. Crusca, Battaglia). Ma mentre quest'ultima voce ha una base già nel latino classico e postclassico (*discolor*, che è anche nella Vulgata; *discolorius*, *discolorus*), di *trascolorare* ignoriamo l'origine: se Dante l'abbia tratta dal latino medievale, magari da un settore tecnico di quel latino, o l'abbia, col suo genio logopoietico, formata lui stesso; sospetto che hanno avuto gli autori dei nostri vocabolari etimologici, i quali si limitano prudentemente a dichiararla un composto denominale. Analogamente si comportano verso il *trasmannare* di *Par.* 1, 70, il quale, come parola teologica, potrebbe risalire a quella lingua scolastica, se non addirittura tomistica, in cui troviamo la fonte del *deiforme* di *Par.* 2, 20,¹⁶ presente anche nel Cavalca (cf. Crusca, Battaglia). Qualche sorpresa ci riserva l'*accline* di *Par.* 1, 109, che i commenti trascurano bellamente e per cui il mero ricorso al vocabolario latino ci pone più problemi di quanti ne risolve; giacché né l'*acclinis* in accezione fisica dell'*Eneide* (10, 835 « arboris adclinis trunco »), né quello in accezione morale dell'Orazio « satiro » (*Sat.* 2, 2, 6 « adclinis falsis animus meliora recusat »), né quelli di Lucano e di Stazio, paiono sufficienti a motivare la presenza di un siffatto *hapax* latinistico laddove Dante poteva disporre di una parola romanza, *inchino*, già presente in Restoro d'Arezzo e nel *Fiore*, e poi in Petrarca ecc., per

12. Zanichelli, Bologna, 1955, p. 402.

13. *Vocabolario della lingua italiana*, già compilato dagli Accademici della Crusca ed ora novamente corretto ed accresciuto dall'abate Giuseppe Manuzzi, Firenze, 1833-42.

14. Cfr. le mie *Note dantesche*, « Studi danteschi », XL, 1963, pp. 17 sgg., ora in questo volume (pp. 73 sgg.).

15. Ivi, p. 45 sgg., e in questo volume, pp. 85 sgg.

16. Cfr. il *Thomas-Lexicon* di L. Schütz, 1957, s. v. *deiformis*.

non dire di *chino*, che però Dante usa sempre in senso fisico; e quando i passi di San Tommaso, che i commentatori citano a motivazione di questo punto del *Paradiso*, recano più volte le parole *inclinare*, *inclinatio*, *inclinatus*, e *inclinabile* usa Dante stesso in *Convivio* II1 nello stesso ambito concettuale: « ... ciascuna cosa... è inclinabile a la sua propria perfezione ». Si deve d'altro canto rilevare che *inclinis* fu, nel latino classico e postclassico, di uso marginale e sporadico, e non dovette affermarsi neppure nel medioevo, se la parola romanza che parrebbe corrispondergli, *inchino*, ha tutt'altra origine (participio passato asuffissale del verbo *inclinare*) e il latinismo *inclinare* non compare nella Crusca e secondo il Battaglia è di assunzione ottocentesca, mentre *inclinabile* e *inclinevole* (questo già in Fra Giordano e quello in Dante) hanno ben più lunga storia. Alla serie medievale di *inclinare* mancava dunque un elemento che Dante ha supplito con *acclinis*, il quale, se è anche di San Tommaso, ma in senso e uso limitati,¹⁷ è largamente presente in documenti e cronache medievali dell'Europa centrale e occidentale, come dimostrano il citato *Mediae latinitatis lexicon minus* di Niermeyer e il *Mittellateinisches Wörterbuch bis zum ausgehenden 13. Jahrhundert* di O. Prinz e J. Scheider, I, 1967, s. v. *acclinis* (variante più rara *acclinus*), con vari significati, da « appoggiato, adiacente, attaccato, declive » a « indulgente, devoto, umile, appartenente ». E c'è di più: la parola è anche del francese antico e del provenzale col significato di « inchinato, incline, sottomesso » (cf. *FEW*, s. v.). Siamo forse in presenza di uno di quei franco-latinismi o criptogalicismi di Dante, ai quali sembra appartenere anche l'*hapax aggiustarsi* « aggiungersi, unirsi » di *Par.* 32, 121 « Colui che da sinistra le s'aggiusta », da un **adjutare* tuttora vivo nel francese *ajouter*?¹⁸

6. *Il vocabolario fonte privilegiata di lingua: le esperienze di Vico e di D'Annunzio.*

I vocabolari dunque di cui disponiamo non sempre ci mettono in grado di motivare le scelte lessicali e stilistiche dei nostri

scrittori, cioè di leggerli con lo stesso impegno e spessore di lingua con cui essi hanno scritto; e purtroppo autorizzano i commenti a oltrepassare parole stupefacenti e inquietanti, come alcune delle dantesche or ora citate, senza accusarne la magnetica presenza. In realtà quei vocabolari si riducono ad uno solo: il Vocabolario della Crusca, il quale sta più o meno a fondamento degli altri della stessa mole e dello stesso carattere, il D'Alberti, il Tramater, il Manuzzi, il Tommaseo-Bellini, il Battaglia. Il loro orientamento, come si sa, è — con qualche attenuazione per il D'Alberti, il Tramater e il Battaglia — letterario e puristico: il che significa che i loro lemmi derivano da una ristretta lista di testi « approvati » (cioè ritenuti di buona lingua e di bello scrivere), per la maggior parte di genere letterario. Ne è conseguito che gli scrittori i quali, specie se non toscani, sono ricorsi a quei lessici come a fonte e strumento del loro esercizio di lingua, sono in buona parte leggibili attraverso di essi; ma non lo sono per quella parte di lingua che hanno attinto a più vasta esperienza di lettura o ad altri settori e domini idiomati. Il maggior difetto di quei lessici sta però nella etimologia, che vi è concepita come l'origine della parola in assoluto anziché in relativo; perché evidentemente poco importa sapere che la parola italiana *letargo* viene dalla greca *λήθαργος* già presente in Ippocrate, Aristotele e Galeno e poi passata al latino in età classica, mentre molto importa accertare se Dante, che sembra averla introdotta per primo in italiano (*Par.* 33, 94) nel suo preciso significato medico di « oppressio cerebri cum oblivione et somno iugi » (*Isidori Etymologiae*, IV, 6: De acutis morbis, 5), l'abbia attinta ai lessici medievali a lui familiari, da Isidoro a Uguccone, dove compare con lo stesso significato, oppure a testi medici da lui consultati. Così per altre parole dantesche, *hapax* e non, sopra ricordate, l'etimologia relativa, cioè concreta, servirebbe a determinare gli incunaboli latini — classici o medievali — della lingua e insieme della cultura di Dante. Ovviamente la parte più lacunosa dell'etimologia dei nostri dizionari è anche la più significativa, perché culturalmente più rilevante; è la parte concernente non già le parole romanze, ossia di trafilina ininterrotta e popolare, ma le parole dotte, i latinismi, soprattutto quelli estratti dal latino medievale, sui quali si gioca la partita della memoria volontaria, della trasmissione consapevole delle idee. Penso che il *Tesoro delle origini*, cioè il Vocabolario dei primi tre secoli della nostra lingua fino al 1375, ora in corso di elaborazione presso l'Acca-

17. Cfr. R. J. DEFERRARI, M. I. BARRY, I. MCGUINNESS, *A Lexicon of S. Thomas Aquinas*, 1948, s. v. *acclinis*.

18. Cfr. le mie già citate *Note dantesche*, p. 39 sgg., e questo volume, pp. 77 sgg.

demia della Crusca, non potrà esimersi dal colmare questa grave lacuna.

A differenza di altri grandi vocabolari — ad esempio, per quanto se ne sa, quello dell'Accademia francese¹⁹ — il Vocabolario della Crusca e il Tommaseo-Bellini hanno avuto la ventura, per certi autori, di divenire fonte privilegiata di lingua; il primo ha addirittura costituito un condizionamento della nostra letteratura e perciò il lettore deve non solo usarlo come una chiave ma considerarlo come un canone, alla pari dei grandi testi letterari. Canone di unità, di fede nel volgare, di arginamento del latinismo e del grecismo prementi dall'umanesimo e dal linguaggio scientifico, a tutto danno però della lingua di conversazione e del prestito internazionale che in età illuministica favoriva, col rinnovamento della cultura, l'arricchimento e l'ammodernamento della lingua nel lessico e nella sintassi, nonché la formazione di un lessico scientifico europeo. Canone, insomma, di purismo, che sotto una penna mediocre poteva produrre chiusura e asfissia, ma, sotto una penna geniale, intensità, dilatazione e creatività dall'interno. È questo il caso del Vico della *Scienza Nuova*.

Sappiamo dalla sua stessa *Autobiografia* che il giovane Vico « si rivolse a coltivare la favella toscana sopra i di lei principi, Boccaccio nella prosa. Dante e Petrarca nel verso; e per vicende di giornate studiava Cicerone, o Virgilio, ovvero Orazio, appetto il primo di Boccaccio, il secondo di Dante, il terzo di Petrarca, su questa curiosità di vederne con integrità di giudizio le differenze; e ne apprese di quanto in tutti e tre la latina favella avanzava l'italiana; leggendo sempre i più colti scrittori con questo ordine tre volte; la prima per comprenderne l'unità dei componimenti, la seconda per vedere gli attacchi e il seguito delle cose, la terza più partitamente per raccorne le belle forme del concepire e dello spiegarsi, le quali esso notava su i libri stessi, non portava in luoghi comuni o frasari; la qual pratica stimava condurre assai, per bene usarle ai bisogni, ove le si ricordava nei luoghi loro; che è l'unica ragione del bene concepire e del bene spiegarsi ». Dal quale passo si deducono cose importanti: che il Vico apprese

il toscano letterario dai testi dei grandi trecentisti leggendoli e rileggendoli, sì da comprenderne le macrostrutture e rilevarne le articolazioni logiche e sintattiche, il lessico e lo stile a confronto e contrasto con gli analoghi testi latini; senza quindi frammentarli in spogli lessicali e fraseologici, ma memorizzandoli e assimilandoli nella loro compatta e sincronica testualità. Fu quell'accanito e profondo studio giovanile che diede al Vico « la facoltà, essendo vecchio, ... di scrivere con isplendore di tal favella [*sc. italiana*] la *Scienza Nuova* », secondo le sue stesse parole nell'*Autobiografia*.

Perché Vico, ammiratore del latino e forbito latinista, nella sua massima opera abbandonasse il latino « in grado della veneranda lingua d'Italia a cui unicamente *doveva* col debole ingegno tal sua qualunque letteratura », è ancora un problema da risolvere, come da spiegare resta, per certi aspetti, la simile svolta di Galileo.²⁰ È inoltre sorprendente che in pieno Settecento, in una Napoli già penetrata di cultura francese e che preparava la disinvoltura e l'arguzia di un Galiani, il Vico aderisca fino all'ultimo al purismo cruscante di « Lionardo da Capova »; anche se si debba accettare l'idea di Mario Fubini che il purismo del Vico non è quello di Leonardo di Capua e di Nicola Amenta, ma « di uno spirito rivolto al passato e desideroso di serbarne nella sua pagina la voce », cioè l'avanzo schietto e vigoroso dei parlari dei tempi eroici.²¹ Il volgare trecenteggiante di Vico non poteva però espungere il latinismo, che vi irrompeva dall'argomentare filosofico e giuridico del suo autore, dal suo senso della maestà romana e dalla convinzione che le parole latine fossero gli incunaboli della saggezza degli antichi Italiani: « nos vero, nullius sectae addicti, ex ipsis vocabulorum originibus quanam antiquorum sapientia Itolorum fuerit sumus indagaturi ». ²² È tuttavia rilevabile che, quando può, Vico filtra il latinismo attraverso antiche grafie volgari, come in *proccurare*, *autore*, *stransfondere*, *diffinire* (ma questa era anche scrittura del latino professionale), *geanologia*, *oppenione*, *sappiente*, *pistolare*, *notomia*, *maestrato*,

19. Ma non quello storico di Emile Littré, Parigi, 1863-67. Del resto B. QUEMADA, *Les dictionnaires du français moderne, 1583-1863*, Paris, 1968, p. 42, n. 10, ci informa che Molière faceva uso del *Nouveau dictionnaire français-italien, italien-français*, Anon. 1677, Genève, dizionario che aveva il merito di « enregistrer des termes nouveaux absents de tous les recueils contemporains ». (Devo la notizia e il riferimento alla cortesia di Severina Parodi).

20. Le or citate parole del Vico sono tratte dalla dedica della *Scienza Nuova Prima* alle Accademie dell'Europa. Sul problema dell'abbandono del latino e sul progressivo sforzo del Vico di « farsi una spezie di favellare tutta sua propria » (*Autobiografia*) si vedano le acute pagine di M. FUBINI nel volume *Stile e umanità di Giambattista Vico*, Bari, 1946, pp. 1 sgg. e in particolare 9 sgg.

21. M. FUBINI, *op. cit.*, pp. 120 sgg.

22. G. B. VICO, *De antiquissima Itolorum sapientia ex linguae latinae originibus eruenda*, Prooemium.

per non dire di *proprietà* e *proprio*; procedimento che si afferma nel passaggio dalla prima alla seconda *Scienza Nuova*, come dimostrano le postille e correzioni d'autore sugli esemplari della prima e il confronto fra i due testi originali.²³ D'altronde la costanza con cui Vico ha perseguito, nella fonetica e nella morfologia, oltre che nelle scelte lessicali, la patina del fiorentino arcaico o idiotico (*criare*, *iconomico*, *continovo*, *nimico*, *dugento*, *dilicato*, *traccurare*, *negghienza*, *dimostro* [per *dimostrato*], *condennagione*, *avacciare*) ci fa dubitare che al paziente progressivo aggiustamento gli sia bastata la familiarità, magari spinta fino alla memorizzazione, dei testi delle tre Corone. Lo ha probabilmente soccorso uno strumento più ricco e di agile consultazione puntuale, quale il Vocabolario della Crusca. Non è difficile constatare che già la prima impressione del Vocabolario (1612) porta i lemmi *diffinire* e *difinire*, non *definire*; *proccurare*, non *procurare*; *proprietà* e *propio*, non *proprietà* e *proprio* (benché sotto *proprietà* registri esempi di *proprietà*); *condennagione* e *condannagione*, non *condanna*. Quando il Vico usa *stender gl'imperi* nel senso di « estendere gl'imperi » (*Scienza Nuova Seconda* 18) è forse perché già la Crusca del 1612 sotto *estendere* rinvia a *stendere*, osservando: « Qui è sempre metaforico »; ed anche nelle successive impressioni l'articolo *stendere* resta quello di base e il più ampio. Così per « lingua pistolare, o sia volgare » (*Scienza Nuova Seconda* 32, 432 ecc.) dovette parergli, tra le due forme *pistola* ed *epistola* entrambe registrate dalla Crusca 1612 come lemmi separati, preferibile quella aferetica non solo perché usata da Dante (*Par.* 25, 77), ma anche perché l'articolo *epistola* osserva: « Oggi l'uso ne lieva la *e*, e dice *pistola* »; l'uso di quella Firenze che nei riboboli del Mercato Vecchio serbava l'acutezza del barbaro medioevo italiano e della favella poetica (*Scienza Nuova Prima* 250). Ma nell'*Autobiografia* aveva usato l'aggettivo *epistolico* a indicare la lingua che nella *Scienza Nuova Prima* include i « parlari convenuti negli usi presenti della città » e nella *Seconda* i « parlari pistolari o volgari »; aggettivo attestato nella quarta Crusca corretta e integrata dal Manuzzi come voce delle lettere del Redi e che, per non comparire nella terza Crusca, il Vico deve avere attinto direttamente dal latino. Anche la preferenza per *notomia* sarà dovuta al fatto che la prima Crusca, pur

23. Si veda F. NICOLINI nella nota alla edizione di *La Scienza Nuova Prima*, Laterza, Bari, 1931, pp. 333 sg.

collocando in esponente solo *anatomia* (ma, d'altro canto, solo *notomista*), osservava: « Oggi più comunemente *notomia* ». Fra gli allomorfi parallelamente e imparzialmente messi in esponente, come *magistrato* e *maestrato*, *negligenza* e *negghienza*, Vico dovette alla fine prescegliere quello che più sentiva arcaico e volgare o, diremmo noi, più romanzo. Si pensi al gusto con cui riscopre e rilancia, dilatandone e drammatizzandone la semanticità, parole come *rottame* e *frantume* in vece di *frammento*, o *insassire* (*Scienza Nuova Prima* 438) in vece del più ovvio *impietrare*, o *sformato* in vece di *smisurato* (« sformatissima altezza », *Scienza Nuova Seconda* 480; « in uno sformato numero », ivi 1056), presente nella Crusca 1612, *impropiato* (*Scienza Nuova Prima* 282) « usato impropriamente, falsamente », e quindi « alterato, snaturato » (riferito a parole, diversamente dagli esempi del Battaglia), e quanto coraggiosamente punti sul suffisso romanzo nel foggiare *incomprendevolità* (*Scienza Nuova Seconda* 428) contro il più latino e già trecentesco *incomprendibilità*. Il colmo di questa intensificazione di linguaggio dall'interno si tocca forse in tre parole chiave della *Scienza Nuova*: *fantasticare*, dalla prima alla quarta Crusca dato come intransitivo e con rare testimonianze, e da Vico ripetutamente usato come transitivo nel senso di « inventare, immaginare, supporre arbitrariamente e falsamente » e connesso alla robustissima fantasia dei primi uomini; *boria* « voce — nota il Tommaseo — fatta solenne dal Vico a denotare quell'Ambizione millantatrice d'amor patrio, che le glorie del proprio paese, de' proprii antenati, vuole innalzare sopra quelle delle altre nazioni e generazioni » (Tommaseo-Bellini, s. v.); e *discoverta* (la « scoperta del vero Omero »), voce già presente nel Cinquecento, ma solo da Galileo affermatasi nel significato di ritrovamento o invenzione di una verità, però nella forma col *p*: *discoperta*. La forma col *v* appare un arcaismo del Vico, esemplato sull'alternanza *discoprire* / *discovrire*, *discoperto* / *discoverto*, già presente nella prima Crusca; arcaismo che siamo ancora una volta tentati di ritenere un vocabolarismo. La riplasmatrice forza del maestro si può vedere ripercossa nel discepolo: l'abate Antonio Genovesi usa anche lui *discoverta*; tra le testimonianze addotte dal Battaglia quelle del Vico e del Genovesi sono le sole con la *v*.

Se la lingua della *Scienza Nuova* denuncia l'uso del vocabolario con la sua puntigliosa coerenza puristica, altrove quell'uso può essere svelato dall'intarsio singolare, eccentrico. È probabilmente il caso del già ricordato *hapax* dantesco *cunta* « indugio »

di *Purg.* 31, 4, fornito da Uguccione. È forse anche il caso — facendo un salto di secoli — del *miluogo* carducciano, francesismo già del Duecento, sentito da Giambattista Gelli come corrispondente antico del comune *centro*, recuperato dal purismo ottocentesco (Botta; cf. Battaglia) e certo non discaro alla tenerezza del Carducci per la cultura francese; ma non di *piovorno* (*Miramar* 2), che al Carducci veniva da una tradizione manoscritta di Dante (*Purg.* 25, 91; cf. l'apparato ad locum della *Commedia* nell'edizione critica di G. Petrocchi), non già dalla quarta Crusca, che registra *pioorno*, come continua a fare il Tommaseo-Bellini. Ma il caso della lingua dannunziana è tutto a sé, unico come il suo artefice, di una eterogeneità desultoria e caleidoscopica che nulla ha in comune con la faceta mescidanza pedantesca o maccheronica, né con l'oltranza lussuosa e ampollosa di un Orchi o di un Lubrano: perché la prima altera la struttura della lingua di fondo, latino o volgare che sia, la seconda si esibisce sul piano di una evidente sincronia d'impasto. Nel D'Annunzio il furioso saccheggio dei vocabolari (il Guglielmotti per le voci marinare, la Crusca e il Tommaseo-Bellini) porta, come ben dimostra il materiale raccolto da Mario Praz e da Bruno Migliorini, ad una totale abolizione dei valori sincronici, per cui gli effetti di rottura o di evocazione che potevano di tanto in tanto interpungere la dotta ma fluente lingua di un Carducci, cedono ad un pancronismo atonale che s'impone al lettore povero con l'insolenza inebriante della ricchezza. Ecco perché accanto al « cielo di giacinto » del v. 2 il lettore del *Commiato* dell'*Alcyone* accetterà imperturbato il « ciel iacintino » del v. 64, e accanto all'*albicare* e alla *morta lacca* dei vv. 67-68, mere riesumazioni (la seconda di ragione dantesca), il *bardotto* vivo e tecnico del v. 69; senza turbarsi dell'antico *aromatario* (v. 61), quasi ovvio dopo il coniato *aromale* (v. 22), o dell'arcaico-rustico *corco* (v. 70), rifatto sull'attestato *corcato* per rimare con *Orco* (v. 72), o dell'*aulisce* (v. 143) che già il Carducci, del resto, aveva dissepolto e che ha seguitato ad avere qualche fortuna (cf. Battaglia).

Pronuba di questa accettazione è la rima, specie se difficile; la rima, che talvolta riesce a fare nella lingua « l'antico novo e il novo antico », come la melodia dell'oltre-cornamusa nella realtà. Ed è proprio la rima che avalla il ricupero del chiabreresco *negrore* (*Lo stormo e il gregge* 4), del tecnico *gridellino* « lilla » di *Gli indizii* 10, del rustico *fortigno* in coppia col raro *caprigno* (*L'Otre* 29/32), del latinismo naturalistico (già nel Sannazzaro e nel Varchi) *bisulco* in coppia col virgiliano e columelliano *pe-*

tulco (*L'Otre* 1/4), fino alla rima crescente dell'arcaico *àbori* con quel *falbo* di cui una tradizione equina e vaccina ha garantito la sopravvivenza anche negli scrittori (*L'Otre* 126/127; cf. Battaglia). Ora, a parte i crudi latinismi (*sulfure*, *lapidoso*, *insanire*, *viride*, *ubero*, *alvo*, *ficulno* ecc., sempre nell'*Otre*), per lo più, come quasi tutti i precedenti, riconsacrati dall'antico volgare, emerge anche dai pochi esempi qui adottati la preferenza di mescolare al linguaggio aulico quello tecnico, specialmente rustico, nel quale l'arcaicità sul piano letterario si abbina spesso alla popolarità, cioè alla sopravvivenza nel dialetto: è il caso, per restare nell'*Otre*, di *argnone*, di *tettola* e di quel *febricoso* che D'Annunzio applica alle maremme ma che, nel significato attivo, il Tommaseo dice vivo in Toscana e in Corsica relativamente alle frutta; e *tettola* nel senso di bargiglione il Tommaseo-Bellini lo dà in un esempio del Crescenzo volgarizzato, ed era già nella quarta Crusca. A questo proposito sarebbe interessante riuscire a distinguere gli elementi che D'Annunzio attinge al vocabolario da quelli che gli provengono dalle sue letture di testi antichi agricoli o comunque tecnici (e dai suoi contatti coi contadini e artigiani toscani); giacché, come si sente qua e là l'eco della georgica virgiliana, così si avverte la memorizzazione di antichi testi italiani, a cominciare da Dante. La tessera « distrambi e vai », riferita agli occhi in *Gli indizii* 18, è senza dubbio, come ha già notato Enzo Palmieri nel suo commento all'*Alcyone* (p. 426), tratta dal volgarizzamento del Trattato di medicina di maestro Aldobrandino da Siena per Zuccherò Bencivenni, coi buoni uffici del Tommaseo-Bellini s. v. *distrambo*. E il carattere lessicografico del prelievo è confermato da un altro ancor più certo che immediatamente precede nella stessa lirica, quello del verso 15 « s'infracida la dolce carne erbale », per cui il Palmieri rinvia al volgarizzamento del Trattato dell'agricoltura di Piero de' Crescenzi, III, 15, 5. Orbene: qui val la pena di considerare la squisita operazione lessicografica e lessicologica compiuta dal poeta. Nella Crusca 1612 sotto il lemma *erbale* si legge: « Di qualità d'erba. Il Cresc. Lat. dice *herbalis*. Cr. 2.4.16 " Per la qual cagione spesse volte si seccano, quando i pedali, dattorno attorno, si partono dalla cortecchia infino alla carne lignea, o vero erbale della pianta », e cap. 5.1 " Sono nelle piante parti lignee, o vero erbali " ». Dove si vede che *carne erbale* è una espressione botanica, quindi tecnica. La citazione rimane invariata fino alla terza impressione, ma nella quarta Crusca (II, 1731) essa si amplia con la citazione di un altro passo di

Crescenzo, 3, 15, 5: « Se l'acqua non sia corrotta, si dee tenere infino a sette, acciocché infracidi la carne erbale »; passo propagginatosi nel Tommaseo-Bellini. Il puntualissimo prelievo lessicografico subisce tuttavia un intervento lessicologico: l'aggiunta di quel *dolce* che nella ormai dimenticata tecnicità botanica dell'antica metafora *carne erbale* insinua una nuova sensuale metaforicità. Anche la *vena* (« avena ») *pilosa* di *La spica* 51 è del Crescenzo 3, 3, 1, citato dal Tommaseo-Bellini, passo dove compare anche la distinzione tra *vena dimestica* e *vena salvatica*, cui si richiama la stessa ode al verso 7. E spetta forse allo stesso Tommaseo-Bellini il vanto di aver segnalato al poeta la descrizione della spiga fatta dal padre Bartoli, citandogli proprio quelle parole che nell'ode compaiono ai versi 14-15: « Granella della spiga, repartite fra sé a così bella ordinanza ». Ma, quanto al volgarizzamento del Palladio, se il *popolo* delle spighe che risplende al tempo della mietitura può essere stato suggerito dalla citazione del Tommaseo-Bellini sotto il lemma *popolo*, gli ampi passi quasi letteralmente palladiani inseriti nelle odi *La spica*, *L'ulivo* e nel poemetto *L'opere e i giorni* devono essere venuti alla penna del poeta dalla estesa lettura del bel testo georgico; come dimostra, ad es., il passo sulla semina del cavolo (7, 4) registrato nel Tommaseo-Bellini sotto il lemma *brasca*, che nel poemetto (32-37) compare in un taglio molto più ampio. D'altronde, un'attenzione così minuta e precisa al lessico, da puntare quasi sempre sulla forma più arcaica o più rara o più appartata, preferendo *spica* a *spiga*, *riempire* a *riempiere*, *diaccio* a *ghiaccio*, *sagliere* (*sagliente*) a *salire*, *capegli* a *capelli*, *plori* a *piangi*, *rovella* a *rovello*, *licore* a *liquore*, *iddii* e *iddia* a *dei* e *dea*, e alternando *oltre* con *otro*, dimostra la incessante compulsazione del vocabolario, in specie il Tommaseo-Bellini, dove le forme preferite da D'Annunzio appaiono spesso come secondo esponente (talvolta preceduto dalla croce indicante la qualità di voce disusata o antiquata) dopo la forma primaria o ad essa rinviano: *spiga* e † *spica*; *dea* e † *iddia*; *dei* e † *iddii*; *rovello* e *rovella*; *riempire* e † *riempiere*; *salire* e † *sagliere*; *oltre* e *otro*. Sotto quest'ultima coppia D'Annunzio trovava anche la citazione del cruento episodio di Ciro e Tomiri narrato in un capitolo in terza rima di Franco Sacchetti (n. CXCVII del *Libro delle Rime* a cura di A. Chiari): « La testa gli tagliò in tal delitto / mettendola in un otro pien di sangue, / dicendo: Béi, se sete t'ha trafitto ». Si noti la coincidenza segnaletica: nel poemetto dannunziano la variante antica *otro* subentra fuori di rima nel-

l'episodio, diciamo, tomiresco (vv. 96 e 132), per rifar luogo subito dopo a *oltre*.²⁴

7. I casi esorbitanti — Giovanni Verga.

Ma qui siamo giunti al limite opposto a quello da cui ci siamo mossi: dal vocabolario come pronto soccorso del lettore al vocabolario come strumento del compositore e, più ancora, come fornitore di spunti e di temi; qualcosa come la *Regia Parnassi*, il Forcellini e l'*Antibarbarus* per i versificatori latini. Se poi volessimo uscire da quei limiti, ci troveremmo di fronte a situazioni atipiche per le quali l'uso e l'utilità del vocabolario non sarebbero prevedibili. È il caso dei *Malavoglia*, dove Giovanni Verga forgia una lingua nazionalmente dialettale, una lingua che è voce nazionale della sicilianità. Per « leggere » i *Malavoglia*, per capire il segreto della « idioticità » (a dirla con Pirandello) di quel tessuto in cui fiorentino e siciliano si fondono senza che

24. Si potrebbe, se non fosse una curiosità futile, citare anche molti errori che sono passati dai vocabolari nei testi, soprattutto ad opera degli scrittori di forte memoria letteraria o frequentatori dei vocabolari. Ci limitiamo a due esempi. Il primo, segnalatomi da Piero Fiorelli, è il lemma *bramito*, che secondo Guglielmo Volpi sarebbe per intero un falso rediano nella quarta Crusca. Comunque, *bramito* come *bramire* è entrato largamente nell'uso di scrittori moderni e non c'è ragione di lamentarsene. Ciò che invece colpisce è la variante *bràmito*, presente in Carducci, in D'Annunzio e in altri, che secondo Fiorelli risale allo pseudoesempio rediano di Fazio degli Uberti « E de' serpenti il bramito tremendo », endecasillabo dove, a parte il *bramire* dei serpenti (che al Tommaseo non pareva congruo, almeno nell'uso moderno; cf. Tommaseo-Bellini, s.v. *bràmito* [sic]), l'accento sulla settima, più familiare all'orecchio del Redi che a quello di un lettore ottocentesco, dovè provocare la pronuncia *bràmito*, cioè il sacrificio dell'accento grammaticale a favore dell'accento metrico normalizzato. Per un più vasto specchio di testimonianze dell'una e dell'altra forma è da vedere il Battaglia, che ingiustamente non riproduce gli esempi del Redi, probabili capostipiti lessicologici, mentre giustamente la quinta Crusca espunge l'intero articolo nel sospetto di una normatività violata; senza contare che la citazione del Redi potrebbe autorizzare la proposta di una etimologia spagnola, già avanzata dal Volpe (*Le falsificazioni di Francesco Redi nel Vocabolario della Crusca*, Firenze, 1917, pp. 75 sg.).

Il secondo caso è il *forosa* « contadina » che il Battaglia registra con l'unico esempio di Antonio Baldini. Ora, che *forosetta*, presente nell'antica tradizione manoscritta come probabile variante assimilatoria di *foresetta*, si sia imposto, col presunto avallo di Guido Cavalcanti (cfr. la Crusca dalla prima alla quinta impressione; e l'apparato critico alle *Rime* di Cavalcanti edite da Guido Favati, Ricciardi, Milano-Napoli, 1957), in un linguaggio letterario anticheggiante o aulicheggiante, è un fatto ben motivabile. Non motivabile, e inaccettabile in quanto proveniente da persona linguisticamente colta, è la risalita dal vezzeggiativo *fo-rosetta* a un positivo *forosa*, forma arbitraria.

né la lingua letteraria né il dialetto appaiano come tali, e dove poche manciate di ricorrenti ordinarissimi vocaboli riescono a costruire un gran testo, non sono né necessari né sufficienti il Vocabolario della Crusca e il Tommaseo-Bellini; vocabolari, oltretutto, soltanto lessicali, ai quali sfugge, con la struttura sintattica dell'italiano letterario, a *fortiori* quella del discorso verghiano, che è di un modellato nuovissimo. Siamo dunque in presenza di una creazione che devia dal solco della tradizione letteraria e retorica italiana e per penetrarla occorre provvedersi di altre chiavi. Qualcosa di simile, ma non di identico, potremmo dire circa i *Promessi sposi* del 1840, quelli tradotti nella lingua della conversazione fiorentina. Come per la lettura dei secondi *Promessi sposi* è fondamentale il raffronto coi primi e altresì il confronto tra l'uso fiorentino e l'uso milanese degli anni trenta, così per i *Malavoglia* è indispensabile (ma insufficiente) il ricorso sia al dialetto siciliano, sia alla documentazione del fiorentino contemporaneo che il Verga si era procurata e degli strumenti lessicografici con cui operava. L'analisi linguistica dei due capolavori non ha fatto, dopo premesse generali e sporadici sondaggi, molta strada. Quanto al Verga, mi limito a citare alcuni fatti illuminati recentemente da una mia valente allieva siciliana, Gabriella Alfieri, che si è messa di proposito a « leggere » i *Malavoglia*, giovandosi, oltre che della propria sicilianità materna e dei vocabolari, di una anziana informatrice profondamente immersa nella naturalità dialettale.

Compare Alfio Mosca è indicato come « quello del carro dell'asino », ²⁵ e la menzione del suo carro e del suo asino torna molte volte nel romanzo. Ora, in siciliano, piuttosto che *carru*, che è il gran carro tirato dai buoi e può avere anche quattro ruote, Verga avrebbe usato *carrettu*, che compare anche nel proverbio (raccolto dal Pitrè) « carrettu, catalettu », alludente ai pericoli cui si espongono i carrettieri. Infatti il *Nuovo vocabolario siciliano-italiano e italiano-siciliano proposto alle famiglie, alle scuole ed alle officine da Sebastiano Macaluso Storaci* (Siracusa, 1875), di cui si serviva il Verga, a *carrettu* dà il corrispondente italiano *carretta*. Ma il consulente manzoniano del Verga, il *Vocabolario italiano della lingua parlata* di G. Rigutini e P. Fanfani (Firen-

ze, 1875), distingueva rigorosamente tra il *carro*, grande e pesante veicolo per grossi carichi, a trazione animale (specialmente di buoi), il *carretto*, piccolo veicolo a due ruote, a mano, e la *carretta*, veicolo non molto grande, a due ruote e ad un cavallo, ma anche a mano. Verga si decise dunque per *carro*, benché la consuetudine del Rigutini non riuscisse ad esorcizzare la forma *carretto*, che ad esempio compare vicino a *carro* nel cap. XV (p. 282) ed è spia del sostrato siciliano; ma ben più grossa spia ne è la traccia che la sostituzione lascia nel sopra citato proverbio, che sulla bocca della Zuppidda suona « carro, cataletto » (cap. II, p. 28), accusando con la perdita della rima, oltre che la traduzione, la manomissione. A questa operazione (con cicatrice) di consapevole scelta a favore dell'italiano-fiorentino possiamo affiancarne una che è di scelta a favore del siciliano. La si vede nella frase del cap. I (p. 16) « da pagarsi ' col violino ' a tanto il mese », dove l'autore stesso ha avvertito il lettore della singolarità della locuzione chiudendola fra virgolette. È infatti una locuzione siciliana, appena arrotondata (per dirla ancora con Pirandello) nel passaggio da *pajari a viulinu a pagare col violino*; e che sia un modo veramente locale lo dimostra il fatto che il Verga fu costretto a chiosarlo al suo traduttore in francese Edouard Rod: « *Pagare col violino* il basso popolo siciliano dice, pagare una certa somma di denaro a piccole rate, a *tanto al mese* » (lettera del dicembre 1881). Ma la chiosa dell'autore, forse per semplificare e così facilitare l'opera del traduttore, non fu esauriente, perché la locuzione precisamente significa « pagare a rate senza una scadenza fissa, secondo la disponibilità del debitore », senso in realtà più congruo alla vicenda del romanzo. A tutt'oggi né i vocabolari italiani registrano questa locuzione, né i commenti al testo vanno oltre l'approssimativa chiosa dell'autore.

Ed ecco infine il caso di una locuzione linguisticamente neutra che si presta a diversa interpretazione a seconda della provenienza e quindi della « competenza » del lettore. Nell'ultimo capitolo del romanzo (XV, p. 287) si legge: « ma adesso, a lui [Ntoni] che gli era bastato l'animo di lasciarla [la casa del nepolo] e di dare una coltellata a don Michele, e di starsene nei guai, non gli bastava l'animo di passare da una camera all'altra se non glielo dicevano »; e la novella *Fantasticheria*, dove la locuzione « nei guai » è virgolettata, ce ne dà l'interpretazione autentica: « ... un colpo di vento funesto, che avea trasportato uno dei suoi fratelli fin nelle carceri di Pantelleria: — “ nei guai! ” »

25. P. 26 del volume G. VERGA, *I grandi romanzi*, nella collana « I Meridiani » di Mondadori, Milano, 1972, dal quale seguito a citare.

come dicono laggiù ».²⁶ Lo « starsene nei guai » di 'Ntoni è dunque, anch'esso, un'espressione nazionale della sicilianità, e come tale l'autore chiede che il suo lettore, anche se non siciliano, la comprenda.

8. *Letture filologica e lettura lessicografica.*

Una civiltà è sempre monumentale; ogni civiltà a suo modo. Non è proprio una colpa, dunque, se la letteratura che appartiene alla civiltà italiana è monumentale e se fra i suoi monumenti devono essere annoverati i suoi vecchi vocabolari. Come sarebbe impensabile distruggere il Colosseo per mettere al suo posto una zona verde, più igienica, più disposta a servizi sociali, forse più economica, così sarebbe assurdo gettare i vecchi vocabolari italiani fra la rigatteria paleolessicografica per sostituirli con vocabolari nuovi. Anzi, essi debbono essere recuperati totalmente, cioè affiancati, collimati alle nostre opere letterarie, inseriti vivamente nella loro periodizzazione. E non la Crusca in generale, ma questa o quella impressione, questa o quella rimani-polazione regionale della Crusca; non il vocabolario dialettale più a mano, ma quello contemporaneo all'autore; non il Georges o il Lewis and Short, ma il *Thesaurus* dello Stefano o il Forcellini e comunque i vocabolari latini presumibilmente usati dagli scrittori; così come non ci arrischiemo più a normalizzare di sulle moderne edizioni critiche i passi latini o volgari citati entro un testo antico, ma rispettiamo la lezione delle edizioni, comunque accreditabili, cui il citante attingeva. Ciò che, insomma, è ormai regola di lettura filologica deve divenire regola di lettura lessicografica.

Anche il nuovo vocabolario che l'Accademia della Crusca sta compilando con strumenti tecnologicamente moderni è, necessariamente, un vocabolario storico: dalle origini della nostra lingua, cioè dal secolo decimo, nientemento! Ma come sarebbe pensabile un vocabolario italiano che non risalisse almeno a Dante, che non consentisse di leggere la *Divina Commedia*? Però, quel futuro vocabolario non potrà dispensare il suo futuro utente dal ricorrere ai vecchi. Sarà comunque utile (come oggi lo è il nostro più recente vocabolario storico, il Battaglia) ad ampliare

e determinare il campo lessicologico — sia letterario che documentario — in cui si muoveva e da cui attingeva il singolo autore; ma nulla rivelerà sulle scelte e i prelievi che l'autore abbia fatti non dai testi letterari e dalla lingua d'uso, bensì dai vocabolari che era solito compulsare e da cui si sentiva stimolato o costretto. Il versante lessicografico degli autori italiani, soprattutto di quelli che, adattando una vecchia parola, potremmo chiamare vocabolisti (ma tutti un poco, per forza o per amore, gli autori italiani sono stati e sono vocabolisti), passerebbe dall'eclissi parziale, in cui oggi si trova, all'eclissi totale.

Nel suo bellissimo *Plädoyer für ein interdisziplinäres Wörterbuch der deutschen Sprache*²⁷ Harald Weinrich si è posta la domanda « C'è una verità dei vocabolari? » (« Gibt es eine Wahrheit der Wörterbücher? ») e ha risposto che c'è e che consiste nella congruenza fra il tipo dei vocabolari e lo spirito del tempo; aggiungendo che l'orientamento scientifico della nostra epoca richiede appunto, come suo proprio e *vero* vocabolario, un vocabolario interdisciplinare.

Pungolato dalla domanda del geniale amico, io mi domando a mia volta quale finisce per essere, oggi, la verità di un vocabolario che, nato ai primi del Seicento per certificare la lingua letteraria dell'Italia secondo un modello di classicità romanza indigena, è passato, sostanzialmente non manomesso, attraverso le crisi spagnola e francese dell'italiano, attraverso il massiccio ritorno del latino e del greco in veste di nomenclatura scientifica internazionale, ed assiste ora all'invasione dell'anglismo e alla standardizzazione tecnofila dei *mass-media*. Vorrei rispondere che la sua verità odierna è, come una verità odierna non può non essere, ancipite: nel piatto, galleggiante sincronismo si chiama RIDISCESA, nella seriosa riscoperta dell'*ars amatoria* e del *Kamasutra* si chiama TENTAZIONE.

26. G. VERGA, *Tutte le novelle*, Mondadori, Milano, 1945, I, p. 149. Cfr. anche M. CASTAGNOLA, *Fraseologia sicolo-toscana*, Catania, 1853, p. 249.

27. H. HENNE, W. MENTRUP, D. MÖHN, H. WEINRICH (Hrsg), *Interdisziplinäres Deutsches Wörterbuch in der Diskussion*, Düsseldorf, 1978, p. 27.