LA LINGUA IN GIUSEPPE GIUSTI*

Presentare "la lingua *di* Giuseppe Giusti" sarebbe cosa non solo difficile, ma impossibile. Perché se c'è un autore che ha mutato il registro linguistico secondo i generi in cui componeva, è stato lui. Perciò accortamente queste giornate di studio hanno assegnato il tema "La lingua *in* Giusti", sia per segnalare la pluralità di aspetti con cui essa compare nella sua scrittura, sia per sottrarla a una concezione strumentale, quasi fosse un mero utensile dello scrittore, e darle autonomia come a una entità dotata di storia e struttura proprie, con le quali lo scrittore ha da fare i conti.

Nel primo Ottocento il giovane Giusti si trovò a farli con una questione della lingua più complessa di quella che aveva dominato il maturo Cinquecento e il Seicento, da quando Benedetto Varchi aveva conciliato il classicismo del Bembo con la naturalità del fiorentino parlato, e l'intensa attività dei grammatici fiorentini e l'autorevole lessicografia dell'Accademia della Crusca andavano imponendo il modello di una norma toscana scritta e anche parlata, e di un temperato purismo fondato su di essa. Nel corso del Settecento la cultura enciclopedica dell'illuminismo francese lievitò anche linguisticamente in circoli lombardi e napoletani, introducendo negli scritti e nei dizionari la terminologia scientifica di origine francese e promuovendo un vivace antipurismo fondato sul principio che la lingua non è un oggetto estetico ma il veicolo di contenuti concettuali. L'ondata di francesismi che, con la penetrazione culturale prima, e con l'invasione napoleonica poi, investì la lingua italiana suscitò un purismo più intenso negli ambienti più conservatori, coniugandosi con un medievalismo d'ispirazione romantica. A tale purismo, echeggiante l'aureo Trecento, e in genere un linguaggio arcaizzante, Giusti reagì in modo burlesco, sia scongiurando il nome del padre Cesari in una lettera a Tommaso Grossi del 15 novembre 1845 ("come avrebbe detto il padre Cesari, che Dio lo riposi sopra un guanciale ripieno di voci antiquate", II, p. 342)[1], sia contraffacendo, in una lettera a Manzoni del 1847, l'"alto favellare" dei letterati dolentisi del suo aver indossato nei *Promessi sposi* i "ruvidi panni della gente villesca" (III, p. 26 sgg.), e ringraziando Gino Capponi, il 28 aprile 1848, della nomina ad accademico della Crusca con una lettera che muove da un *conciossiacosachè* e si snoda in costrutti e ritmi cinquecenteschi (III, pp.

* In *Giuseppe Giusti. Il tempo e i luoghi.* Atti delle giornate di studi (Firenze, Gabinetto G.P. Vieusseux, 22 ottobre 1994 e Monsummano Terme, Museo di Casa Giusti, 11-12 novembre 1994 e 27-28 gennaio 1995), Firenze, Olschki, 1999, pp. 277-298.

1. Per il testo delle lettere di Giusti si rinvia ai volumi dell'*Epistolario,* raccolto, ordinato e annotato da F. Martini, Firenze, Le Monnier, 1932, I-IV e V a cura di V. Santoli (Ivi, 1956).

134 sg.). Ma reagì anche con una esplicita e ripetuta presa di posizione a favore di uno scrivere che non si modellasse esclusivamente sui libri.

> Chi si fa modello unicamente dei libri - scriveva a Massimo d'Azeglio nel 1841 - è, né più né meno, come uno che pretendesse di doventare sommo pittore su i quadri di grandi artisti, senza confrontarli col vero. Perocché i libri, sapete meglio di me che non sono altro che l'immagine scritta del loro autore, mentre nella lingua parlata si smarrisce il profilo di questo e di quello in una forma comune, nella quale si contengono tutti i caratteri possibili. Quell'esatta regolarità delle scritture grammaticali riesce fredda [...]; e poi come fanno nausea certi tali che discorso facendo parlano in punta di forchetta, così fa cascar le braccia un libro scritto con affettazione di vocaboli e di modi scelti e, come dicono, pellegrini. Oltre a questo [...], credo più facile, ma più facile assai scrivere com'è stato scritto che scrivere come si parla, e Dio volesse che ci potesse venir fatto (I, pp. 408 sg.).

E nella stessa lettera aveva, poco prima, descritto in termini fantasiosi l'avvenuta crisi della sua "rettorica": "Dovete sapere che la mia rettorica è stata sempre corta, e che poi s'è finita di scorciare dacché s'è mutato di panni, e di casa; prima mi sbadigliava nel cranio in maschera greco-latina, da un pezzo in qua m'è calata giù nel fegato; e quelle poche volte che fa capolino, ciarla e brontola nel volgare della balia, vestita di panno fatto in casa" (*ivi,* p. 406). Ovviamente tale orientamento poteva urtare contro la grammatica dei grammatici. Ai *nèi* rimproveratigli da Girolamo Tommasi in sue composizioni Giusti così replicava nel 1839:

> Avverta che io faccio più conto degli errori di giudizio che di quelli di grammatica, perché dacché ci sono grammatiche e vocabolari e lessici vedo più poche cose che non sappiano di gretto e di rattrappito. Queste zucche accademiche son buone a cucire insieme dei periodi aculeati e rotondi, ma, stringi stringi, il sugo che n'esce è sugo di rapa: meglio una bestemmia contro le regole rettoriche e cruscanti che esprima qualcosa, che un testo di lingua minchione che ricanterà le novelle della nonna o qualche miracoluccio d'un santo (I, pp. 193 sg.);

e il 10 febbraio 1842 rifiutava al suo antico maestro Andrea Francioni di bruciarne la lettera, scrivendo: "Quando s'è trattato di persone che accostano il cuore, ho conservato rabeschi da fare ammattire Champollion [...]. Andiamo via, oramai tu devi sapere che in ogni caso io avrei per testo gli spropositi venuti dal cuore, piuttosto che le belle frasi passate dal buratto" (I, p. 434). E dando ad Adriano Biscardi, in una lettera del 1846, un sintetico giudizio del proprio scrivere, tornava sulla grammatica: "Aborrendo il lusso strampalato dei novatori come la goffa povertà dei pedanti mi sono tenuto ai modi familiari del dire, offendendo in grazia dell'efficacia qualche volta (e Dio me lo perdoni) anco la grammatica" (II, p. 430). Ciò fa pensare a certe insurrezioni di Leopardi, nel suo *Zibaldone,* contro la logicità grammaticale a favore della libertà conservata dalla lingua italiana, e ancor più allo spoglio fatto da Manzoni

di testi letterari contenenti "modi di dire irregolari" cioè anacoluti sintattici, da usare nelle parti colloquiali - ma non soltanto in quelle - dei *Promessi sposi*; anacoluti di cui la linguistica moderna ha dato giustificazione nel quadro della teoria di una enunciazione non esclusivamente logica.

Non ho fatto il nome di Manzoni invano, perché, anche se nella tarda lettera del 30 marzo 1871 ad Alfonso Della Valle di Casanova Manzoni attesta una primitiva preferenza di Giusti per la prima edizione dei P*romessi sposi,* disdetta in un confronto con la seconda, presente l'autore (Alessandro Manzoni, *Tutte le lettere,* Milano, Adelphi, 1986, III, pp. 1293-1295), non si può dubitare che l'orientamento linguistico di Giusti fosse sostanzialmente lo stesso di Manzoni: l'aspirazione ad una lingua comune a tutti gl'italiani, che cioè fosse anzitutto strumento di comunicazione e di unità sociale. Una precisa formulazione, però, della sua concezione la troviamo nella lettera del 12 ottobre 1843 alla marchesa Luisa d'Azeglio, quando è già uscita la seconda edizione dei *Promessi sposi,* ma non ancora la lettera *Sulla lingua italiana* a Giacinto Carena, enunciante la definitiva soluzione fiorentinistica adottata da Manzoni.

> Rispondendo, - Giusti esorta la sua corrispondente - badiamo bene di non scrivere nel dialetto milanese e molto meno in francese, come disse di voler fare. Scriva come scrisse l'ultima volta nella nostra lingua comune, che Ella sa benissimo [...]. E poi: o che sono doventato un pedante? Al vedere, tutti gli altri popoli dell'Italia tengon noi Toscani per una mano d'appuntatori di vocaboli [...]. Se debbo confessarmi giusto, credo anch'io che la sede della lingua sia qua, e che per poter dire di saperla a fondo bisogna studiarla dalla viva voce di tutte le popolazioni della Toscana; e noti bene che questo è necessario a noi come agli altri. Ho detto di tutte, perché non è poi tanto vero che il fiorentino parli meglio del senese, né il senese del fiorentino, né il pistoiese di questi altri due [...]. La differenza, se mai, non istà nel fondo della lingua, ma nel colorito diverso, derivante dai costumi e dalle abitudini [...];

e dopo aver accennato, a questo proposito, all'importanza dei modi di dire, conclude:

> Conoscere a fondo una lingua non istà nel tenerla tutta sulla punta delle dita dal primo all'ultimo vocabolo [...]; sta nel non iscompigliarla dipanandone la matassa; sta nel saperla fondere, ossia nel conoscere la tavolozza, come presso a poco dice famosamente quel caro ingegno del Porta; sta nel non usarla a rovescio [...]; sta finalmente nel trovare il modo d'adattarla al tempo che corre, senza sciuparne la fisonomia. Anco qua [...] quelli che la spendono alla peggio sono appunto quei tali che dovrebbero saperne più; perché o tirano via alla mercantile, o la pigliano di sana pianta dai libri, senza mai ringiovanirla con quella parlata, e così di progressiva che è, la trattengono lì ferma come un lago morto (I, p. 536);

e non chiude l'argomento senza preferire i "nostri primi babbi" che "seppero dar garbo ai loro libri colla lingua parlata dal comune" agli accademici che, "per sapere infilzare un periodo alla latina", guardano dall'alto in basso i concittadini che "senza

volere lo correggono chiacchierando" (*ivi*, p. 539). In una lettera quasi contemporanea, diretta a Tommaso Grossi, Giusti accentua l'aspetto sociale della comunicazione linguistica col principio che, "per far lega d'interessi comuni, credo che bisogni prima accomunare il modo di trattarli", tenendo "per indubitato che i veri più ardui senza scemarli di grado possano esprimersi, starei per dire, con un linguaggio da serve" e assicurando Grossi che il brio che egli possa trovare nella lingua dei suoi scherzi "è frutto di questo studio [della lingua] fatto in piedi, per le piazze e per le botteghe" (*ivi,* p. 543). Ma aggiunge un temperamento che, dopo un'arrischiata propensione vernacolare, lo richiama nell'orbita della somma discrezione manzoniana e della propria coscienza di scrittore:

> Ora forse dirò uno sproposito; ma per chi vuole possedere veramente la nostra lingua, bisogna che faccia fondamento dei suoi studi la lingua parlata; che poi la confronti con tanto d'occhi aperti colla scritta, e che in ultimo ponendosi a fare di suo, rinfreschi di continuo il campo di questa coi ruscelli vivi e perenni che derivano dalla bocca del popolo. Di questo metodo, io me ne sono trovato arcicontento, e tra i miei appunti, pochi sono quelli presi dai libri, nel tempo che ho dei fasci di roba raccapezzata per istrada". Ed estende il metodo anche alla scrittura scientifica: "Non sarebbe la meglio parlare un po' più alla liscia anco di scienze e di filosofia? [...] E per chi lavorano gli scrittori, se non per chi non sa? [...] Oramai la penso così, né m'indurrò mai a scrivere solamente per chi scrive, ma bensì anco per chi ama di leggere e d'intendere senz'altra presunzione (*ivi*, pp. 544 sg).

Infine nel saggio su Giuseppe Parini troviamo un augurio escatologico fondamentalmente manzoniano: "[...] i Toscani, appunto perché hanno paesana la lingua, che, Dio volendo, diventerà comune, si facciano un dovere di non strapazzarla..." (*Della vita e delle opere di Giuseppe Parini,* in *Scritti vari di Giuseppe Giusti,* a cura di A. Gotti, Firenze, Le Monnier, 1883, p. 137).

Chi legge l'epistolario di Giusti gusta la chiarezza e la vivacità del pensiero, la freschezza e i colori del lessico, la spigliatezza e fluenza sintattica, l'ordine progressivo; ordine che, osservato da Manzoni nella Quarantana e in altre prose per influenza della *grammaire raisonnée* francese, neppure l'esempio manzoniano è riuscito a comunicare alla nostra lingua, tuttora ricca d'inversioni. Questo per ciò che concerne i valori linguistici; quanto a quelli di contenuto, dei quali non son tenuto a trattare, non posso però tacere l'impressione d'intelligenza, di onestà, di libertà, di misura che ne ho ricevuta: intelligenza nel procurarsi una valida cultura non accademica e autodidattica; onestà nel valutare sé e gli altri e nel dichiararsi senza infingimenti; libertà dal conformismo e dall'"onore a catena" delle sètte; misura nel porre gli eventi su un piano razionale. L'epistolario di Giusti si legge ancor oggi con partecipazione perché ci dà il sofferto immediato quadro di una fase agitata della nostra storia, mettendoci in contatto con ambienti cittadini e paesani, con personaggi illustri e modesti, con luoghi ricchi di memoria o di natura, tutti visti e trattati con la stessa volontà di comprensione. La persona poi dello scrittore è così spontaneamente presente e così inquietamente sfuggente agli stereotipi delle figure risorgimentali, che non

riescono ad aduggiarla neppure le insistite descrizioni delle proprie malattie e depressioni ipocondriache. Questo epistolario ebbe una fortuna specifica nell'età in cui la teoria manzoniana della lingua nazionale e l'esempio datone dalla seconda edizione dei *Promessi sposi* penetrarono, non senza opposizioni, nei programmi e nei libri di lettura scolastici. Un cospicuo precedente di tale fortuna fu il volume *Le lettere scelte di Giuseppe Giusti postillate per uso de' non toscani da Giuseppe Rigutini,* licenziato dall'autore nel dicembre 1862, appena compiuta l'unità d'Italia, ma pubblicato da Le Monnier in Firenze nel 1864. Cito questa scelta, sebbene preceduta da una già diffusa fortuna delle lettere di Giusti raccolte in epistolario da Giovanni Frassi per lo stesso editore nel 1859, per l'eccezione di eccessivo toscanismo che ad esse poteva farsi. Nella sua prefazione Rigutini - che loda le lettere di Giusti per il suo "scrivere semplice vispo naturale e alla mano", per la spigliatezza e disinvoltura non sempre conseguita senza lavoro e studio, come modello di "un'aperta conversazione con amici lontani" - tuttavia ne biasima alcune voci "non ischiette" ma entrate nell'uso (per lo più francesismi), alcune sgrammaticature né popolari né "sapienti", perfino alcuni fatti di stile e modi metaforici, ma mai i toscanismi (fiorentini o pistoiesi o pesciatini che fossero), quei toscanismi che i dizionari spesso non registrano e per cui egli ha dovuto ricorrere alla fede del popolo che li usa, e ha fatto ciò per il fine stesso della sua scelta, "il quale è di porgere ai giovani un modello possibilmente perfetto di scrittura famigliare e popolesca, e di agevolare agl'italiani lo studio e l'uso del vivo idioma toscano" (pp. 19 sg.). Il toscanismo dunque nemmeno per un manzoniano moderato com'era Rigutini poteva ostacolare l'adozione nazionale di un monolinguismo toscano, benché Manzoni, pur nel rigore della sua soluzione fiorentina, si fosse mostrato attento a preferire le voci e forme del fiorentino medio parlato coincidenti con quelle dell'italiano tradizionale e con quelle comuni ad altri dialetti; cioè nel portare quelle diverse correnti idiomatiche a confluire nel punto più avanzato della loro vivente coincidenza. Ma nel pubblicare, quasi quarant'anni dopo la scelta di Rigutini, le *Memorie inedite di Giuseppe Giusti,* cioè la *Cronaca dei fatti di Toscana (1845-1849)*, il suo ammiratore Ferdinando Martini mosse gravi censure alla prosa delle lettere, dove, nello sforzo di dare atteggiamenti più naturali, Giusti sarebbe cascato da un eccesso in un altro: "Salvo poche, quelle lettere odorano di rinchiuso: invece dell'accademia togata c'è l'accademia vernacola, ma l'accademia c'è: l'arte non giunge a nascondere l'artificio, e la lima, soverchia, non aguzza lo stile, lo smussa. Sentì, io credo, egli stesso che a quella prosa mancava nerbo e colore; che a furia di scioltezza era dinoccolata, a furia di proprietà paesana, faticosa ed oscura"[2]. A siffatto carteggiare Martini contrapponeva la prosa della *Cronaca,* "Schietta, lucida, rapida, senza fronzoli; a tratti [...] mirabile di efficacia, esempio a chi voglia oggi dir tutto e tutto bene ed essere inteso da tutti"[3].

I giudizi antipodici di Martini stupiscono, non perché si avverta in quello sulle lettere la crescente reazione al toscanismo programmatico del "manzonismo degli stenterelli", ma per la loro totale astrazione dai generi letterari cui la prosa giustiana è applicata. Altra cosa è infatti lo stile di una cronaca, altra lo stile di una conversa-

2. 3ª edizione, Milano, Treves, 1890, p. XLIX.
3. *Ibidem.*

zione a distanza con destinatari diversi per familiarità, per cultura, per comunione d'intenti. Si pensi, ad esempio, al diretto interesse di Giusti per l'espressione popolare, assente in Manzoni: nel 1839 scrive da Pescia a Silvio Giannini di essersi dato a raccogliere e di aver messo insieme duemila sei o settecento proverbi "scrivendoli non come a volte si trovano nei libri, ma come li dice il popolo" (I, p. 181); nell'ottobre 1841 scrive a un ignoto compilatore del Vocabolario della Crusca che sarebbe bene far conto della lingua parlata: "e bisognerebbe che fra voi quello che ha meno da fare girandolasse per le campagne a raggranellare parole e modi, ma questi soprattutto che sono vivissimi" (I, p. 371); nel 1842 scrive a Pietro Giordani di occuparsi "d'una raccolta di proverbi presi dalla viva voce del popolo [...]; tutte sentenze, avverta bene, non modi proverbiati; ed è stato per me un lavoro piacevolissimo perché ho potuto studiarci la lingua e l'uomo" (I, p. 447). Torna sui proverbi in una lettera del 17 agosto 1844 ad Atto Vannucci, dicendogli che in quel lavoro ha in animo di lasciare un saggio del modo suo di vedere le cose più usuali di questo mondo e, esponendo il significato e il fine di quei dettati popolari, far tesoro più assai della lingua parlata che della scritta (II, p. 81); e in una lettera testamentaria del 14 settembre 1844 scrive allo stesso Vannucci una breve autobiografia in cui elenca le sue opere lasciate in tronco, tra le quali la raccolta dei proverbi, fatta "per l'amore della lingua e della sapienza pratica", che avrebbe presentata scrivendo "senza boria, senza pompa, senza affettazione nessuna: ma alla buona, all'amichevole, come conviene alla materia. Avrei fatto tesoro specialmente della lingua parlata, che non è tenuta in onore quanto bisognerebbe" (II, p. 106).

Nella lettera scritta al maestro antico e "unico" Andrea Francioni, da servire come prefazione alla raccolta dei proverbi, Giusti chiarisce e approfondisce la sua posizione paremiologica. Premettendo di aver raccolto solo proverbi, e non i modi di dire spesso confusi con quelli, perché il proverbio è un "dettato che chiude una sentenza, un precetto, un avvertimento qualunque" e quindi una espressione schietta della sapienza popolare, mentre i modi di dire "sanno un po' troppo di municipio e abbisognano per conseguenza di continue spiegazioni, di commenti continui, l'obbligo de' quali passa poi negli scrittori che fanno uso e abuso di quei modi a grave scapito dell'intendere alla prima, che orna e raccomanda tanto ogni sorta di componimento", dichiara di aver notato che i raccoglitori precedenti prendessero i proverbi piuttosto dai libri che dal popolo e di averne rettificati molti col rimettere "le grazie spontanee dell'uso nel posto usurpato dalle frasi dell'arte" e, notandoli "come si dicono a veglia", col restituir loro "quel non so che di franco e di brioso che è dote speciale del parlare e dello scrivere alla casalinga" (o "per dirla in gergo dissertatorio, col restituirli alla pristina forma popolare alterata e spesso corrotta dagli scrittori"); autorizzato a far così dalla sua devozione all'uso piuttosto che ai trattati del bello scrivere e felice d'"appartenere a una nazione che nel suo guardaroba, oltre agli abiti di gala, ha una veste da camera di questa fatta"[4]. Purtroppo l'ottimo criterio di Giusti,

4. In *Raccolta di proverbi toscani con illustrazioni, cavate dai manoscritti di Giuseppe Giusti,* Firenze, Le Monnier, 1993 (ristampa), pp. 1 sgg.

che avrebbe conferito alla sua raccolta un valore in più sensi documentario, fu tradito dalla pietosa edizione postuma disposta da Gino Capponi, che arricchì la raccolta giustiana attingendo da preesistenti raccolte materiali di diversa provenienza.

Ciò considerato, non ci potremo meravigliare se nelle lettere agli amici conterranei Giusti si abbandonasse al piacere di un linguaggio nativamente comune, insaporito, nella costante chiarezza d'impianto, con motti e modi di complicità domestica; né se condisse con motti e modi toscani le lettere agli amici lombardi Manzoni e Grossi, al fine di provocarli sul campo della loro infaticata ricerca lessicale e fraseologica. Significative a tale riguardo la lettera del 15 novembre 1845 a Grossi, divertitamente espressiva e anche inventiva linguisticamente, e quella a Manzoni del gennaio 1846, a bella posta stipata di parole e locuzioni del toscano corrente snocciolate come un rosario (II, p. 342 sgg., 381 sgg.); esercizi di burla affettuosa, che non devono essere equivocati per stile epistolare dell'autore, il quale ha così condannato l'epistolografo parolaio in un abbozzo di lettera a destinatario ignoto:

> Un vocabolarista, un linguista, un parolaio della vostra risma, della vostra fatta e della vostra portata, mette in suggezione, fa stare col male in corpo e col *pover'a me* chiunque voglia, presuma, abbia faccia di farsi avanti, d'impancarsi a scrivergli. Una lettera che vada per le corte o per le lisce alla buona, alla franca, all'amichevole, senza frasche, senza arzigogoli, senza girigogoli, non va a sangue, non è per la quale, non è il caso, non è quel che ci vuole. Ci vogliono frasi, modi, proverbi, grazie di lingua, buttati là a rifascio e colla pala, per acquistarsi grazia, favore e benevolenza (II, p. 374).

Ma, rivolgendosi a un altro grande padano, Giuseppe Verdi, il 10 marzo 1847, dopo aver ascoltato il suo *Macbeth,* Giusti scrive una lettera alta e solenne in una commossa semplicità (II, p. 531 sgg.). E la lunga lettera a Vincenzo Gioberti dell'11 dicembre 1846 per smentire, sulla testimonianza del Ranieri, l'invenzione gesuitica della tarda conversione di Leopardi unisce forza argomentativa e destrezza sintattica alla vivente normalità del lessico (II, p. 462 sgg.). Se poi vogliamo, per così dire, modelli di lettere politiche, si vedano la diagnosi della situazione italo-austriaca nell'imminenza della prima guerra del Risorgimento (III, p. 111 sgg.), esposta concitatamente ad Adriano Biscardi nel marzo 1848, il plauso entusiastico, ritmato in simmetrie eloquenti, alle Cinque giornate di Milano nella lettera a Grossi del 3 aprile 1848 (*ivi,* p. 115 sgg.), la fulminea descrizione della battaglia di Curtatone fatta al padre, a caldo, il 2 giugno 1848, la delusione politica, il "fiero disinganno" esposti a Giuseppe Arcangeli dopo la sconfitta, rovesciando i termini dell'illusorio miraggio (*ivi,* p. 250 sgg.). Se è lecito dubitare, di Giusti come di ogni epistolografo, della spontaneità e immediatezza dello scrivere, anche se asserita ("È vero che io non scriverò mai lettere da Epistolario [...], ma è vero altresì che non sono mai andato in piazza senza essermi lavato il viso", lettera a Pietro Fanfani del 12 gennaio 1847, II, p. 513), non si può pensare che le lettere citate sopra siano frutto di un puro esercizio letterario; tanto più conoscendo la vita ritirata di Giusti e il suo civilissimo bisogno di conversazione. Perciò risentono di questo, che agisce potentemente sulla scrittu-

ra, privandola - per dirla con lo stesso autore - dei "periodi colla rincorsa e col verbo in fondo" e adeguandola ai processi mentali propri del colloquio a distanza. Ne esce una scrittura che a volte si avvicina a quella del colloquio in presenza e nella quale lo stesso autore riconosce di avere di quando in quando spinto un po' troppo in là la naturalezza (lettera a Luigi Capecchi del maggio 1848, III, p. 141). Mi sembra insomma di poter affermare che le lettere di Giusti sono motivate sostanzialmente, e tale motivazione va crescendo a misura che aumenta la sua partecipazione morale alle vicende civili e diminuisce la sua possibilità di parteciparvi direttamente. Ne sono esempio massimo la lettera alla marchesa Luisa d'Azeglio del 10 maggio 1848, dove l'amor di patria, l'amarezza di non essere abile ad accompagnare in combattimento i volontari e l'affetto per l'illustre amica lontana s'intrecciano impetuosamente ognuno con la propria voce (III, p. 143 sgg.), e la lettera degli ultimi del 1849 a Matteo Trenta, che confessa un'esperienza di tra malinconico e sorridente approccio alla morte.

La conclusione delle mie osservazioni vorrebbe essere questa: che il Giusti epistolografo non può essere impiccato alla formula dello scrittore monotonamente manierato e leziosamente toscaneggiante. Egli si dimostra possessore di più registri linguistici e stilistici, convenienti ai diversi destinatari e alle diverse situazioni, comunque deliberatamente lontani dagli estremi sia del vernacolo, sia della lingua pedante (figlia del padre Cesari) e della "lingua semi-antica" con cui certi dotti pretendono "parlarci di cose nuovissime" (cfr. *Tre razze di prosatori,* in *Scritti vari di Giuseppe Giusti,* cit., p. 30 sgg.). Tale ricchezza e la coscienza che ne ebbe lo fanno partecipe di quella libertà di scelta e di movimento di cui nella questione della lingua godettero sempre i toscani e che dappertutto fu più ampia e tenace nella poesia, dove la tradizione dei generi ebbe influenza determinante.

Non lasceremo il campo della prosa giustiana senza dire qualcosa della prosa critica, cioè del saggio che precede la scelta *Versi e prose di Giuseppe Parini con un discorso di Giuseppe Giusti intorno alla vita e alle opere di lui,* Firenze, Le Monnier, 1846; saggio che neppur esso è stato immune dalla taccia di lingua popolana a proposito di certe parole o locuzioni quali *sfilinguellavano* per *sfringuellavano, giubba sversata* cioè che "non ha verso", *non s'è ancora trovato* per "non ha ancora compreso sé stesso", *acquista al suo fine* per "guadagna terreno verso la meta", come dichiara lo stesso autore in una lettera del dicembre 1846 a Manzoni, nella quale si professa teoricamente solidale con lui sul concetto di uso (II, p. 484 sgg.). A simile taccia, d'altronde, potrebbe essere esposta anche la *Cronaca,* che l'editore Martini vantò immune dalla proprietà paesana e dai fronzoli di cui accusa le lettere, perché non evita parole e modi rari o popolari, volti a macchiare espressivamente il dettato: quali *sbravazzare* "fare il bravaccio, il gradasso" (presente in Fanfani, *Vocabolario dell'uso toscano,* e in Giorgini-Broglio), *scavizzolare* "cercare frugando" (Giorgini-Broglio), *imbruschire* "inasprirsi" (Battaglia), *non aver borra* "aver poca forza" (Battaglia), *pirchieria* "tirchieria" (Battaglia), *sfarzare* "fare sfarzo" (Petrocchi), *mangiare il porro dalla coda* "fare le cose a rovescio" ecc. Ai trascorsi dialettali fanno spesso compagnia, nel saggio pariniano, voci rare ed espressive o inventivamente composte, quali

tronfiare, scanagliarsi, sfilosofeggiare. Il quale saggio si legge con pari interesse per la sostanza e per la forma. Il continuo vivace intervento della prima persona singolare, i vigorosi scorci e profili storici, la presa critica nei valori umani, poetici, stilistici, metrici di Parini sullo sfondo di una storia e di una teoria della satira fortemente personali, direi autobiografiche, che accomunano il descritto e il descrivente in un rapporto di fervido discepolato, fanno di questo saggio un momento importante della nostra coscienza satirica. Scritto poi in una prosa aperta all'uso vivo, perciò ricca di modi parlati e pullulante di richiami e figure vivaci, ma fedelmente italiana (fino a censurare sorridendo un autorevole forestierismo: "In tempi di fortune civili (o sociali, come dicono) [...]"), innervata da una sintassi memore delle risorse logiche e retoriche della tradizione ma sveltite dall'alternanza di articolazione legata e paratattica, e spesso epigraficamente incisiva, da costrutti nominali, da disinvolte segmentazioni ed estraposizioni, costituisce la più matura e organica estrinsecazione di quell'acuto critico di poesia e teorico di poetica che fu Giusti *in rebus suis et alienis.* Il confronto tra questo scritto, denso, commosso e fortemente impegnato, e l'arioso racconto epistolare, forse a Pietro Thouar, di una escursione sulle colline e montagne pistoiesi nell'autunno 1841, narrante e descrivente con lieta arguzia ma anche con affettuoso senso della natura e del paesaggio e con attenzione psicologica e demologica agli abitanti e al costume, e terminante con un indiavolato ballonzolo paesano condito di battute in dialetto pesciatino (I, p. 372-397), evidenzia due diverse vocazioni e vene saggistiche del medesimo scrittore.

Neppure del Giusti poeta è stato percorso con equa discriminazione, fino ad età recente, tutto il fronte compositivo. Ho presente un'antologia di *Prose e poesie,* scelte e commentate ad uso delle scuole dal degno studioso Plinio Carli per la "Biblioteca scolastica di classici italiani già diretta da Giosue Carducci" (Firenze, Sansoni, 1932), dove, concentrando in un volume due precedenti raccolte di *Poesie* e di *Prose scelte* e ritenendo "passate ormai le infatuazioni parolaie per le quali gli scritti del Poeta pesciatino erano studiati specialmente, o soltanto, come esempi di lingua schietta e viva", egli orientò la scelta sulle pagine di Giusti che soprattutto servissero "come preparazione o come sussidio allo studio dei primi moti del Risorgimento nazionale" (p. IV). Così l'opera di Giusti subì, nella temperie nazionalistica di quegli anni, una seconda strumentalizzazione, che costituì una interpretazione riduttiva non meno di quella linguaiola, anche per il fatto di mettere in evidenza la parte della satira collegata ad eventi importanti ma estrinseci, cioè appartenenti più alla storia politica che morale dell'uomo. Benché Giusti, nel saggio pariniano, sostenesse che "la Satira universale è un sogno rettorico" perché "la Satira deve esser fatta non alla misura dell'uomo, ma a quella del vizio, a seconda via via delle forme che assume di tempo in tempo" e perciò "ha una breve gioventù", temperava tale giudizio col soggiungere che può aver vita lunga quando, cessato di essere lo specchio delle cose che sono, rimane a documentare quelle che furono e in certo modo supplisce alla storia, se non sia sorta da puntigli e risentimenti privati, che è libello che per lo più nasce morto, ma sia mossa dal desiderio del bene e dallo sdegno di non poterlo appagare (p. 126 sg.). Ora, le satire scelte da Carli, oltre ad essere quasi tutte dirette contro il dominatore

straniero (austriaco) e contro gl'inerti o reazionari prìncipi italiani e i loro sbirri, non riescono a superare il contingente acre tono di contestazione o derisione salendo a quelle entità ideali cui appartiene - secondo ciò che ne dice lo stesso Giusti in una lettera a Luigi Fabrizi del dicembre 1844 - il *Girella*:

> L'amore per l'arte m'ha dissuaso dall'inchiodare apertamente i nomucciacci di questi falsari; e anco una certa alterezza per la quale non ho voluto alzare ai codardi neppure un piedistallo d'infamia. Ho parlato in generale, ma il pubblico ha fatti i suoi commenti; così ho raggiunto il fine della convenienza poetica e della vendetta. Il *Girella,* che Ella mi nomina, dicono che possa aver fatto impallidire parecchi, eppure è un ente del tutto ideale (II, p. 164).

E che così sia, nonostante la dedica al defunto signor di Talleyrand (per la quale fu rimproverato all'autore d'ignorare che Talleyrand era stato un genio della politica), lo dimostra la scelta del metro quinario, e in particolare del quinario sdrucciolo, "metro - Giusti scriveva - che mi piace oltremodo" e la cui congenialità radicale gli dette spunto a formare un altro "ente ideale", la *Chiocciola,* come lui stesso racconta in una lettera ad ignoto da Pescia nell'aprile 1840:

> Facevo queste e altre riflessioni [del vivere e trovarsi bene, più che in ogni altro, nel luogo che ci ha veduti nascere] passeggiando per la campagna; e senza volerlo, così macchinalmente m'era fermato sulla via a guardare una chiocciolettа. Per associazione d'idea [...] mi parve quell'animaletto potesse doventare una viva immagine dei pensieri che allora mi formicolavano per la testa, e ripensando alla vana boria di noi uomini, agli appetiti smodati, all'ire, all'arroganza nostra, quasi senza volerlo mi venne fatto di dire: Viva la chiocciola! Questa esclamazione era un quinario sdrucciolo, metro che mi piace oltremodo. Sai che tutto sta nel cominciare; ed io raccozzando quelle poche idee che m'erano passate per la mente con altre accessorie che vennero dopo, seguitai giù giù la filza dei quinari, e ne venne questo Scherzo leggero, senza iracondia, tale quale può darlo un fegato ristorato all'aria nativa, e una testa che ogni sera prima delle dieci s'addormenta sul guanciale di casa sua (I, p. 254 sg.).

Se *parva licet componere magnis,* mi vien da pensare a quanto confessò Paul Valéry sulla genesi del suo *Cimitière marin:* essergli nato dentro, prima che con le parole, col raro ritmo del *décasyllabe* francese. La nostra simpatia per la *Chiocciola* non c'impedisce di dire che la nostra ammirazione va al *Brindisi di Girella,* nella cui strofa il moto vorticoso di dodici versi gira significativamente sulle rime, senza inciampi sintattici né inversioni forzate, fino al ribadimento rimico dei due ultimi versi, seguito dall'entrata in battere (*Viva* ...) della cabaletta (la 'filastrocca'), sempre identica nell'attacco e poi opportunamente variata. L'uso del metro brevissimo è talmente connaturato al lessico esperto e triviale del versipelle di alto bordo che il procedere accumulativo di cose omogenee e contrarie contrassegnato dal ribattere ossessivo della congiunzione *e*, si snoda agevolmente tanto in periodi sinuosi (come "E adagio adagio, Tra l'onde e i vortici, Su queste tavole Del gran naufragio, Gridando evviva Chiappai la riva", vv. 97-102) e lunghi fino a distendersi in intere strofe, quanto in secche elencazioni variamente scandite da anafore. Studioso è poi il contrasto del quinario di una sola unità verbale col quinario pluriverbale, come in *Barcamenandomi Tra il vecchio e il nuovo* (v. 21 sg.) e in *Placidamente Qua e là m'esercito* (v. 151 sg.). La felicità del ritmo e del cinico dosaggio lessicale di questo geniale componimento riscatta alcuni cedimenti in ottava rima alla faciloneria dell'ameno' (I, p. 554) Antonio Guadagnoli.

L'attenzione di Giusti alla metrica fu intensa e continua, come quella alla lingua e come il *labor limae,* da lui attribuito ora a pigrizia o desultorietà del concepire e del comporre (II, p. 203 sg.; I, p. 327), ora a insufficienza mentale e culturale ("in fondo in fondo sono per la poesia come quelli che cantano a orecchio", I, p. 154), pensiero ripetuto, nello stesso anno 1838, a Massimo d'Azeglio:

> A dirla a lei, io mi trovo a scrivere, come altri a cantare a orecchio senza sapere un ette di musica; e qualche volta me ne vergogno dentro di me e vorrei rimediare al tempo perduto; ma la via è lunga [...] (I, p. 160); e l'anno seguente a Girolamo Tommasi: Ho per la testa molte buscherate di questo genere [...], ma per ora non c'è verso che le vogliano scappar fuori neppure in veste d'Arlecchino. Beati quelli che sciorinano un migliaio di versi come bere un uovo, io perdio! ho stitico il cervello, e sto dei mesi che non c'è Cristi che possa infilare un versucciaccio (I, p. 193).

Quanto alle osservazioni ora fatte sul metro della *Chiocciola* e del *Brindisi di Girella,* vale la pena di citare il suo giudizio sulla metrica delle odi pariniane, che pare tagliato alla misura di chi l'ha scritto.

> M'è parso di vedere - scrive a p. 122 del saggio - che il Parini sia più vibrato, più castigato, più potente nelle Odi di metro serrato che in quelle di metro più largo. L'ode al Bicetti [*L'innesto del vaiuolo*], quella al Durini [*La gratitudine*], quella per Vicenza [*La magistratura*], e quella per la laurea di Donna [*La laurea*], pèrdono in gara di bellezza colla *Caduta,* col *Messaggio,* colla *Salubrità dell'aria* [...] Gl'ingegni forti sono audacissimi nell'infrangere i ceppi imposti dagli altri, e durissimi poi seco stessi a imporsene de' nuovi e terribili, quasi stessero in sospetto di traboccare. Spesse volte ciò che ai mediocri è pericolo, per essi è un punto d'appoggio, vaghi di scherzare sui precipizi cercati, come fanciulli destri e leggieri, o come audaci giocolatori di corda. Oltre a questo, la difficoltà del metro obbliga il pensiero a raccogliersi in sé stesso, come persona che voglia passare per un'apertura difficile, mentre tagliando là nell'ampiezza del panno, ti vien fatto di sguazzare colle forbici.

Accanto alle poesie politiche la scelta di Carli non ha potuto evitare di porne alcune di tutt'altro registro: del registro, osiamo dire, sublime della lirica di Giusti o, seguendo la distinzione di generi osservata dallo stesso poeta, propriamente lirico. Erano componimenti troppo celebri e troppo edificanti perché Carli potesse ometterli, e non si può dargli torto se si pensa che, sotto un altro punto di vista, cioè il diverso tipo di metro e di lingua, essi sono una faccia non trascurabile della poliedrica

scrittura di Giusti. Il levigato sonetto sulla *Fiducia in Dio,* statua di Lorenzo Bartolini, l'edulcorato *Affetti di una madre,* il melodico *Ad una giovinetta,* cui si possono aggiungere altre odi, *All'amica lontana, Il sospiro dell'anima, Per il ritratto di Dante, All'amico nella primavera del 1841* e la nona rima *A Gino Capponi* ("pubblica confessione", secondo l'autore, del dubbio di coscienza sulla propria legittimazione morale a criticare il vizio altrui), appartengono alla "corda delle miti affezioni", come il poeta la chiamava (I, pp. 411 sg.), o "corda malinconica", come dichiarò nella dedica di un esemplare dei *Versi di vario argomento,* Livomo, 1844, all'amico Francesco Silvio Orlandini (II, p. 122). Ma i metri tradizionali tradizionalmente cadenzati, la poeticità convenuta della lingua, la levigatura a volte stucchevole della forma, il discreto ricorso ad antichi stampi retorici li tolgono dal percorso innovativo della poesia giustiana e li appartano in quello del cercarsi come artista, dove accadde un po' come a Parini, che "l'ingegno svolazza qua e là, e si sofferma su tutto e non trova posa mai su nulla; un po' lieto di correre; un po' mortificato del non sapere ove corra" (p. 115). In Giusti però prevalse un motivo esistenziale per cui il percorso accademico durò parallelo all'altro, perché corrispondeva alla sua candida e costante nostalgia di un mondo innocente. "Alimenta sempre dentro di te - era una sua 'giaculatoria' - questo fuoco sacro dell'amore che t'arde e ti purifica: oh! fuoco divino! Chi t'ha sentito una volta non può dire d'esser nato e vissuto infelice" (I, p. 421). E nella citata dedica all'Orlandini scriveva espressamente: "Mi duole di non aver toccata più spesso questa corda malinconica, e prego chi se ne sente capace di non lasciarla muta, tanto più che uno dei tanti errori di quest'epoca singolare è quello di non tener conto degli affetti più miti, delle passioni più care e più necessarie al nostro destino" (II, p. 122). Sotto l'aspetto formale non dobbiamo trascurare il fatto che, per sua attestazione, Giusti attendeva soprattutto alla lettura e studio dei classici:

> Mi sia lecito dire - scriveva nel 1844 a Marco Tabarrini - che io ho studiato sempre e quasi esclusivamente sui classici [...]. Chi direbbe che l'amore portato a Dante m'avesse fruttato quei quattro Scherzi tanto lontani dalla maniera dantesca? Eppure è così; e per anni e anni non ho conosciuto altro libro [...]. Ora dopo letti gli scrittori latini, m'è rimasto nella mente un suono grave, solenne, maestoso; un suono pieno di dolcezza e di mestizia infinita, uniche qualità per le quali un suono può scenderti e rimanerti nel cuore. E sempre più mi confermo nell'opinione [...] che i versi latini insegnano a fare i versi italiani (II, pp. 146 sg.).

Concediamoci un puntuale assaggio del più celebre e più patetico di quei componimenti, *Gli affetti di una madre.* Al verso 13, il secondo della seconda quartina, prende avvio un augurio materno introdotto da un aulico *se* augurale, che regge, come di norma, il congiuntivo: *Se venga il dì che amor soavemente Nel nome mio ti sciolga il labbro amato, Come l'ingenua gota e le infantili Labbra t'adorna di bellezza il fiore, A te così nel core Affetti educherò tutti gentili,* dove non passano inosservati il corteggio epitetico dei sostantivi, la reciprocità semantica di *amor* e *amato,* la 'poeticità' di *core* non dittongato in rima. Più avanti, al verso 27, si ripete lo stesso costrutto

augurale: *Oh, se per nuovo obietto Un dì t'affanna giovenil desio, Ti risovvenga del materno affetto; Nessun mai t'amerà dell'amor mio;* ma qui il *se* - è stato notato - regge eccezionalmente e intenzionalmente l'indicativo *affanna,* per dare certo e desiderabile il futuro amore coniugale, nonostante che l'esclamazione perentoria ed epigrafica che chiude la quartina riaffermi la priorità dell'amor materno. Chi poi passi alla quartina seguente vedrà che il terzo verso comincia con un eletto *asconderai;* e nel primo verso avrà notato il binomio *solo e pensoso,* ravvisandovi un gettone petrarchesco. Ecco l'accademica maniera in cui si produceva il Giusti lirico.

Sono assenti, nella scelta di Plinio Carli, i grandi componimenti del Giusti propriamente satirico, cioè poeta di quella critica del costume non individuale, non demolitrice della persona, ma mossa, come quella del maestro Parini, da sdegno generoso e da nobile severità contro il vizio e del vizio demolitrice (cfr. *Della vita e delle opere di Giuseppe Parini,* cit., pp. 114 e 130). A tal fine Giusti si era imposta una "giaculatoria" di comportamento: "Spogliati d'ogni risentimento, acciò nello scherzo che ha l'aria di sferzare il disordine in generale non si nascondano le tue stizze private" (I, p. 421). Se - bisogna pur dirlo - nelle satire politiche non sempre Giusti evitò di colpire personaggi reali e presenti, nelle grandi satire di costume trasse dai vizi personificazioni, cioè personaggi ideali, scongiurando così l'accanimento che genera lo scontro concreto. Sintomatica fu la sua rinuncia a proseguire l'avviato commento alle pur celebri satire di Benedetto Menzini da lui giudicato "acerbo, stizzoso, violento" e che "di rado ha grazia, di radissimo quella lepida urbanità che è l'ultima perfezione della satira", e il cui stile "ha un che di plebeo" e "in generale la satira del Menzini dà in bassezze e in isconcezze d'ogni maniera" (*Della vita e delle opere di Giuseppe Parini,* cit., p. 125). Il 9 settembre 1840 scrisse a Luigi Pacini: "Ecco lo scherzo *Agli umanitari.* Non ci sentirai il colpo dell'accetta, ma il pungiglione della zanzara. A me piacerebbe usare sempre questa lieve ironia, perché la credo più efficace; ma i tempi sono idrofobi: chi non urla ha l'aria di sbadigliare, e lo sbadiglio è contagioso" (I, pp. 281 sg.). Affiora nelle sue lettere la distinzione tra lo scherzo e la satira, che è esplicita in una lettera del 1835 a Giovanni Rosini: "*Il mondo pèggiora* è piuttosto uno scherzo che una satira" (I, p. 49); ma a volte *scherzo* sembra un'attenuazione di modestia del termine maggiore piuttosto che una qualificazione tipologica, visto che Giusti chiama scherzi anche due vere satire del costume sociale, quali *Il ballo* e *La vestizione,* né può considerarsi sede di "ironia fine e tremenda", come quella che - egli dice - "passeggia da un capo all'altro" del poema pariniano, la dotta e tribunizia *Incoronazione.* Leggiamo in questa, per assaggio, l'appello al papa Gregorio XVI (vv. 61-72):

> O destinato a mantener vivace
> dell'albero di Cristo il santo stelo,
> la ricca povertà dell'evangelo
> riprendi in pace.
> Strazii altri il corpo; non voler tu l'alma
> calcarci a terra col tuo doppio giogo:
> se muor la speme che al di là del rogo
> s'affissa in calma,

vedi sgomento ruinare al fondo
d'ogni miseria l'uom che più non crede;
ahi! vedi in traccia di novella fede
smarrirsi il mondo.

L'aulicità del lessico, il greve gioco retorico delle figure e dei costrutti (l'ossimoro della *ricca povertà*; la struttura chiastica del secondo e del terzo verso della prima strofa; due dei tre adonii con identica struttura e cadenza; la duplicazione anaforica del primo e terzo verso della terza strofa: *vedi... vedi,* esaltata dall'interiezione: *Ahi! vedi*), la concettosità di passi che chiedono commento, mentre attestano un colmo di esercizio compositivo e di memoria letteraria, non confortano la concezione della satira dichiarata dall'autore, pendolante tra la canzonatura dello *scherzo* e la diagnosi di quella che egli non si peritava di chiamare *satira;* diagnosi incisiva e impietosamente giudicante ma mai trascendente all'invettiva e all'insulto personale, come - per citare ancora dall'*Incoronazione* - nell'apostrofe al re di Napoli: "Di tant'armi che fai, re Sacripante? Sfondar ti pensi il cielo con un pugno? Smetti, scimmia d'eroi, t'accusa il grugno Di zoccolante" (vv. 21-24); né sguazzante in orge verbali come, nello stesso testo, "la rea ciurma briaca D'ozio, imbestiata in leggiadrie bastarde, Che cola, ingombro, alle città lombarde Fatte cloaca" oppure "d'ambo i sessi adulteri vaganti, Frollati per canizie anticipata; E con foia d'amor galvanizzata Nonni eleganti" (vv. 105-108, 113-116). Queste bravure, che ebbero complice la passione patriottica, appartengono al poeta che - come Giusti diceva delle composizioni minori di Parini - "si lascia andare colla penna, per quella bramosia di fare che possiede l'animo di chi si sente e non s'è ancora trovato" (p. 115).

Il valore della vera satira giustiana come originale poesia saggistica è stato messo in luce dalla critica recente, soprattutto da Luigi Baldacci. Io concludo con essa il mio discorso, non per discettare di valori, che supera la mia competenza, ma continuando a parlare di tradizione e di novità, di accademia e di originalità, e di lingua e di metrica, cioè dei fattori formali di quella satira, leggera o forte che fosse. Dalla loro scelta in relazione al contenuto dipendeva la riuscita del componimento. Poiché Giusti scelse, a differenza del Parini del *Giorno*, il metro rimato, esso gl'imponeva un condizionamento supplementare, che difficoltava ulteriormente quella spontaneità e grazia, quella certa "negligenza non trascurata" richiesta dalla poesia satirica e concessa solo "a coloro che maneggiano la favella nella quale snodarono dapprima la lingua", come egli dice con esperta finezza nel saggio su Parini, dopo avere più ampiamente spiegato che

> [...] per maneggiare a dovere i metri rimati nei componimenti di stile comico e famigliare bisogna avere la lingua dalla balia, e i soli vocabolari non bastano. Uno scritto in gala, tutti più o meno lo fanno, perché per gli scritti in gala si fa capitale della lingua dotta, e la lingua dotta sta là ferma ne' libri, come in tanti barattoli da spezieria; ma uno scritto toccato alla brava, come dicono i disegnatori, uno scritto nel quale lasci sgorgare dalla penna la lingua tutta quanta è, vuol vedere lo scrittore in viso, ed è lì che si scorge davvero chi ha o chi non ha e garbo e dovizia, chi sa e chi non sa camminare per questo campo, nel quale, appunto perché è larghissimo, non ti fanno grazia d'un solo passo che tu possa mettere in fallo (*cit.,* pp. 136 sg.).

In effetti, se confrontiamo con le poesie satiriche di Giusti quelle satiriche del veneziano e contemporaneo Luigi Carrer, che sembrano, soprattutto nei metri brevi, affini, vi notiamo, specie in rirna, forme arcaizzanti di un linguaggio poetico libresco, che Giusti evita. Costituendo la rima una nota ulteriore e obbligata della scala cromatica di cui dispone, il nostro poeta ha bisogno di attingere largamente e immediatamente a tutto il lessico capace di fornirgli il rimario più ampio. E la difficoltà della rirna cresce quanto più il metro è, per dirla alla Giusti, serrato anziché largo, come nella strofa in quinari piani e sdruccioli, che egli sente congeniali e sorgivi del suo più spontaneo poetare. A Giuseppe Arcangeli, che in una recensione lo rimproverò di "tenere un po' troppo al concetto", sì che, come più spesso diceva facilmente le cose difficili, in qualche caso diceva difficilmente le cose facili o, per esser brevissimo, riusciva più che difficile oscuro, Giusti rispondeva nella lettera del 28 febbraio 1848:

> Hai dugentomila ragioni [...]. L'amore della brevità, lo studio d'apparire m'ha corbellato spessissimo, rendendomi pane per focaccia delle corbellature date agli altri. Parte della colpa è dovuta ai metri che ho presi, facili in apparenza, difficilissimi in sostanza, i quali, se non ti fai sostegno dell'inversione, ti slabbrano da tutte le parti. Ma l'inversione non deve esser mai uno scontorcimento [...]. Gino Capponi mi aveva ammonito più e più volte d'andar per le piane, d'esser semplice e corrente, di lasciare le lambiccature, le finezze sopraffini, e le frasi e le parole vistose. Io sentivo il veleno dell'argomento, ma ogni tanto ricascavo nella fossa. *Chi troppo si assottiglia si scavezza,* dice un nostro proverbio, e dice santissimamente (III, p. 104 sgg.).

Quanto alle inversioni o trasposizioni, Giusti le ha notate nelle odi pariniane, lodandole come "bello ardimento", ma criticandole se arrischiate o contorte, quali "Queste che il fero Allobrogo Note piene d'affanni Incise col terribile Odiator de' tiranni Pugnale onde Melpomene Lui fra gl'itali spirti unico armò" (*Il dono,* vv. 1-6) o "E spesso a breve oblio La da lui declinante in novo impero Il Britanno severo America lasciò" (*In morte del maestro Sacchini,* vv. 31-34; p. 121 sg. del saggio su Parini). Abbiamo osservato, nello stile epistolare di Giusti, la preferenza per l'ordine logico o progressivo, che segue l'ordine delle operazioni mentali e dà al periodo correntezza, e, piuttosto che il ricorso alle inversioni, il ricorso alle segmentazioni ed estraposizioni proprie del parlato. Non molto dissimile è anche lo stile del discorso critico su Parini e di altri saggi o racconti. Ma in poesia l'ordine progressivo, invece di avere davanti a sé un aperto percorso rettilineo come in prosa, ha la griglia di una struttura metrica costituita dalla strofa, dalla misura del verso e dalla *chicane* delle rime, la quale, se il verso è breve come il quinario, diviene ossessiva, ed è alleggeribile con l'alternanza di uscite sdrucciole, come nel *Brindisi di Girella,* salvo a intensificarla di proposito con la rima baciata, che nella cabaletta dello stesso *Brindisi* diviene

ternaria. Nel *Ballo,* vera satira di costume ("contro il *bon-ton* e contro questa licenza di ammetter tutti, purché abbiano una giubba a coda di rondine", lettera a Enrico Mayer del 28 aprile 1840, I, p. 251), la lunghezza del componimento (392 versi) e l'andamento narrativo e saggistico consigliavano la costante alternanza di quinari sdruccioli non rimati e piani rimati in quartine che potevano facilmente aprirsi e collegarsi tra loro quando un'ampia struttura periodale lo richiedesse; ma se, così facendo, si alleggerivano l'incombere e la ricerca della rima, si appesantivano quelli dell'uscita sdrucciola, che ha imposto un'alta ricorrenza di parole proparossitone, evidenziata dalla collocazione. Su 98 quartine ci sono, nel *Ballo,* 196 uscite sdrucciole arimiche, sollecitate, come le altrettante uscite rimiche, dalla struttura metrica prescelta, che certamente impose all'autore una di quelle lunghe e tormentate elaborazioni più volte confessate nelle sue lettere e gli conferì un volto particolare, sia per la grande estensione dei componimenti in metri non tradizionali del genere (come la terzina o la sestina o l'ottava in endecasillabi), sia per la stringente densità intellettuale e verbale con cui riuscì a sottrarli al melismo delle canzonette settecentesche e alla mollezza delle ballate romantiche.

Questa premessa metrica era necessaria per dire che la lingua del *Ballo,* e delle satire congeneri, non poteva essere quella delle liriche accademiche o dei bolsi giambi dell'*Incoronazione.* Si deve anzitutto riconoscere che essa risponde all'esigenza affermata nel saggio su Parini: "nei componimenti di stile comico e famigliare bisogna avere la lingua dalla balia, e i soli vocabolari non bastano". In strofe come, nella descrizione del rinfresco, "Per tutto un chiedere, Per tutto un dare, Stappare, mescere, E ristappare" (vv. I, 105-108), o come "Oltre lo stomaco, Da quella cena Molti riportano La tasca piena; E nel disordine, Nel gran viavai, Spesso ci scappano Anco i cucchiai" (vv. I, 113-120), l'ordinarietà delle rime, la ovvietà delle parole, l'ostensività dei nominali infiniti descrittivi, la trivialità della conclusione preparata dal soggetto *molti* in normale posizione preverbale e scoppiante a sorpresa nel soggetto posticipato *cucchiai* sono lo "scrivere burlesco" acconcio alla materia. Un livello immediatamente superiore mostra la quartina "Un servo i ciondoli Tien d'occhio, e al centro Le borie anticipa Di chi vien dentro" vv. I, 25-28, dove le decorazioni degli invitati sono ridotte, con scherno popolaresco, a *ciondoli* e più acremente trasposte in *borie;* due gradi di svalutazione, di cui il secondo marcato dalla anteposizione dell'oggetto al verbo. Ma è nella parte seconda del poemetto, nella quale dalla folla anonima emergono personaggi ideali, che il poeta abbandona il piglio burlesco per quello diagnostico e censorio, armato di un linguaggio carico come un'arma e di forme sintattiche più complesse: da sviluppi periodali abbraccianti, nella prima parte, fino a tre quartine si giunge nella seconda a sviluppi abbraccianti cinque quartine; e popolarismi come *briaco, muffa* "superbia", *girondolare, pentolo, scortichino* "strozzino", *lustrissimi, broda* convivono a bella posta con un lessico non eletto e antilirico, specie nelle uscite sdrucciole di verso, dove spiccano parole tecniche e (come le chiama lo stesso autore) vistose, quali *diplomatiche, eterogenei, reproba, democratica, crisalide, gastronomi, paralitici, mefitici,* il raro *blasonico* e anche il 'poetico' *etere,* ma usato (come in rima *egro*) in modo ironico. E sono da notare non solo le parole

singole, ma le loro spesso ricercate associazioni; cito ad esempio quelle contenute nella unità sintattica della quarta e quinta strofa: "A me che ho reproba La fantasia Per democratica Monomania, Piacque lo scandalo Dei dommi infranti In quel blasonico Santo dei Santi"; e il gioco etimologico a spese di uno sfratato parassita nei versi 33-36 "Caro ai gastronomi Per dotta fame; Temuto e celebre Per fama infame". Non sono da tacere, per il loro ammicco al difficile, certe allusioni a fatti angustamente locali, come quella all'*obolo camaldolese,* cioè all'interesse corrisposto all'usuraio dal povero (giacché la fiorentina via di Camaldoli era in una zona proverbialmente povera della città); né le inversioni e trasposizioni sintattiche, delle quali dobbiamo citare una degna del maestro Parini, nei versi 101-104, dove un dubbio profugo politico, "girovago proteiforme", viene assimilato a un libro stampato alla macchia, cioè "senza le barbare Al birro e al clero Gabelle e decime Sopra il pensiero". Accorta è infine la collocazione delle parole che coincidono con l'intero verso (*rintonacate, ciarlataneschi, monomania, proteiforme*), spesso pesando, come nei casi citati, sulla chiusura della strofa; ed effettuoso, nel caso di periodi pluristrofici, il passaggio da una strofa all'altra mediante uncinanti arcature, come (citando dalla prima parte) "m'allungo e guardo Ove mefitici Miasmi esala Una caldaia Chiamata sala" (vv. 68-72) o "s'urta, precipita Nell'altra stanza La folla; e assaltano Dame e signori Bottiglie, intingoli E servitori" (vv. 99-104). La plastica modulazione del metro, la scioltezza del corso sintattico e la variopinta tavolozza lessicale offrono al lettore un prodotto, sotto la parvenza di un cangiante *divertissement,* sofferto e cesellato.

Satire più complesse, cioè sociali in senso sociologico e polimetre, sono *La vestizione* e *La scritta.* La loro architettura metrica colloca Giusti tra i metricisti di cui fu ricco l'ottocento. Mi limito alla *Vestizione,* cioè alla contestazione di istituti cavallereschi che minacciavano di ripristinare i soppressi fedecommessi e manimorte. Il poemetto, lungo 356 versi, è la parodistica descrizione dell'investitura di un arricchito "droghiere spazzaturaio d'anima", di soprannome Bécero, nel degenerato ordine mediceo dei cavalieri di Santo Stefano; descrizione introdotta da un poeta sdegnato che dichiara di comporre un ditirambo senza legge di forme o di materie, cucendo "parole abburattate e popolane" e "trivialità" convenienti a celebrare le gesta paesane, e lasciando la grammatica ai retori (come, a suo dire - nella lettera a Francesco Silvio Orlandini il 3 aprile 1845 - Giusti aveva fatto scrivendo il 'ditirambo' *Gingillino*: "Mi sono lasciato andare e nel metro e nello stile a una libertà tale che rasenta la licenza, e forse qualche volta ci dà un tuffo. Fo a lascia podere", II, p. 228). L'ironia del *Ballo* cede, nella *Vestizione,* a una indignazione aggressiva che, dopo aver elencate crudamente le malefatte del neocavaliere, passa a descrivere la chiesa apparecchiata alla cerimonia e il "diavolio d'organi e di campane" chiamante il pubblico "a veder Bécero agli altari A insudiciare il sacro ordin guerriero Che un tempo combatté contro i corsari". La scena termina con la allucinazione spettrale dell'Usura, suscitata dalla cattiva coscienza dell'investito, cui la calca impedisce di fuggire atterrito dalla chiesa.

Questa prima parte del poemetto è scritta nel metro tradizionale della satira italiana, in terzine rimate di endecasillabi, la dimensione dei quali e della strofa dà agio

al descrivere e al riflettere in larghe cadenze ternarie. Il corso sintattico è andante e sciolto, senza vistosi stilemi retorici (salva l'anafora delle prime tre strofe: *Quando... quando... quando*), il lessico spregiudicatamente misto e drogato da modi di dire e voci espressive dentro un discorso quasi arieggiante quello dell'Ariosto satirico, le parole di spicco collocate in rima, e in una rima intenzionalmente difficile, non priva di echi danteschi. Chiusa la serie delle elaborate terzine, ne comincia una di 16 quinari a rime alternate o baciate, che con ritmo concitato rendono lo sbigottimento di Bécero e il suo trapasso a visioni di condanne e supplizi, fino alla ghigliottina; trapasso che viene formalizzato in un cambio di metro: dallo scattante quinario al più lento e insistente settenario ("Anzi, raccolto In sé medesimo, Si sentì l'animo Vie più sconvolto. E di più nere immagini Gli si turbò la mente. Sognò l'accusa, il carcere, La Corte, il presidente", vv. 101-108), all'anapestico decasillabo ("Ma in quel punto una mano scettrata Gli calò sulla testa nefaria", vv. 133 sg.), che introduce l'improvviso evento liberatorio e affida il risveglio del visionario a impetuosi senari giambici: "Di sotto la toga Che quasi l'affoga La testa levò; D'intorno girò Quegli occhi di falco ...", vv. 141-145). Due ottave di endecasillabi riprendono quindi la narrazione, preparando l'ingiurioso coro dei veri nobili nei loro logori abiti di parata. Ma prima della voce del coro il poeta si esibisce in prima persona, scusandosi, in tre sestine di trocaici esitanti ottonari, di non disporre di un linguaggio adeguato a esprimere, spirando vento di blasone, la boria arcigna e tronfia dei nobili decaduti: "Qui ci vuole un certo imbroglio Di sussiego e di miseria, E il frasario dell'orgoglio Adattato alla materia", vv. 173-176; i quali nobili, proseguendo sullo stesso ambiguo metro, colmano a iosa, con insulti plateali (*mercatino, facchino, figuro, canaglia*), le pretese carenze dell'"anima ordinaria" del poeta.

Chiude il poemetto l'irrompere, nella chiesa, del coro dei camaldolesi e mercatini, dei bottegai vecchi amici di Bécero, in quartine di scalpitanti quinari a rime alternate a uscite sdrucciole: "Di quest'antifona L'onda sonora Su per la cupola Tremava ancora; L'illustre bindolo A capo basso Parea don Bartolo Fatto di sasso ..." (vv. 227-234); e qui, supremo artificio, il cambio di metro non scandisce nettamente il passaggio al nuovo episodio, ma lo prepara gradualmente, salendo, dentro un periodo continuato per dieci versi, dal quinario al senario all'endecasillabo: "Questa combriccola Strana di gente Agglomerandosi Confusamente, Lasciate le idee Le frasi ampollose, Con urla plebee Rincara la dose, E lo striglia così nel suo vernacolo Senza tanto rispetto al tabernacolo" (vv. 263-272). L'appello del coro popolano al buon senso smarrito dal compare mascherato cavaliere, prima di sfociare nell'ottava endecasillabica di conclusione riprende per 76 versi il ritmo dei quinari a rime alternate a versi sdruccioli ed è tutto uno zampillare di parole e modi vernacoli di marca fiorentina, proposti non già per ravvivare con pigmenti di lingua parlata la rigidità della scrittura grammaticale, ma per dar voce autentica, contro la denigrazione aristocratica, all'umano buonsenso popolare.

E a questo proposito, cioè a proposito del troppo lamentato toscanismo di Giusti, vorrei invitare a distinguere e ad aggiornarsi. L'antitoscanismo del tempo di Ferdinando Martini si opponeva ad una teoria che, giustamente riconoscendo come

fiorentina l'origine e la struttura della lingua letteraria italiana, tendeva a portare l'uso vivo del fiorentino non vernacolare a lingua comune, parlata e scritta, di tutto il popolo dell'Italia con mezzi e operazioni che fecero discutere quanto la teoria. Oggi quella fase è superata da una effettiva socializzazione dell'italiano, prodotta da una grande diffusione dell'istruzione scolastica e dai moderni mezzi di comunicazione, la radio e soprattutto la televisione, che ci ha fatto conoscere, come prima non era possibile, l'Italia e il mondo. Tale conoscenza ha suscitato comprensione e simpatia verso i nostri dialetti, non più temibili come concorrenti della lingua. Contemporaneamente il fiorentino, anche in parole e forme penetrate nella lingua letteraria ma ormai desuete, è andato regredendo a dialetto e si trova in fase di crisi di fronte alla lingua veramente comune a tutti gl'italiani, cioè veramente nazionale. In questa condizione linguistica aperta e fluttuante non c'è motivo di scandalizzarsi dei colori regionali della letteratura italiana, già riconosciuti da Manzoni, della sperimentazione linguistica di cui è stato già fecondo l'ottocento, dei registri evocativi di ambienti e ceti e costumi del nostro multanime e multivoco Paese; mi piace ricordare due capolavori del genere: i *Malavoglia* e *Pinocchio*.

Ci sia dunque bene accetto anche il toscaneggiare del nostro Giusti, non monotono né incombente, ma distribuito con accorta discrezione nella sua varia produzione letteraria; e soprattutto schivo di pretese d'imposizione. Sono garanzia della motivata liberalità di Giusti nelle scelte della lingua d'arte la sua simpatia per i poeti satirici dialettali e la sua ammirazione per Carlo Porta.