

Domenico Cernecca

Manzoni e Svevo di fronte al dialetto

In un nostro studio sulle due redazioni di *Senilità* e le rispettive varianti, notavamo che i critici che lo avevano stroncato perché pretendevano da lui un esempio di «bella scrittura», avevano dimenticato che lo Svevo «non è un Manzoni e non vi è nessun comune denominatore che possa avvicinare l'opera di correzione e di emendamento dei *Promessi Sposi* e di *Senilità*».¹ Ora, a distanza di dodici anni, quando il centenario della morte del Manzoni ripropone la lettura e la problematica dell'immortale romanzo, ci pare che la nostra affermazione, la quale può sembrare a prima vista ineccepibile ed esauriente, alla luce di un esame approfondito risulti piuttosto unilaterale e incompleta, non tenendo conto delle analogie e delle corrispondenze che uno studio comparativo dei due scrittori può portare in superficie e mettere in evidenza.

Non vi è dubbio che il Manzoni e lo Svevo sono due letterati per educazione, cultura, carattere, destino artistico molto distanti e diversi, e un paragone fra loro potrebbe sembrare addirittura privo di fondamento e gratuito. Ad un'indagine più attenta però, non è difficile scoprire che, al di là e al di sopra delle grandi differenze, vi è fra i due autori una problematica linguistica la quale non solo li avvicina nella fatica creativa, ma li mette in qualche modo su una comune base di partenza, anche se i traguardi raggiunti da ognuno di essi sono molto dissimili e lontani.

Una prima analogia va vista anzitutto nel fatto che tutti e due gli scrittori partono da una loro base dialettale, milanese, rispettivamente triestina, che agisce in maniera determinante nel dar forma e figura linguistica ai loro fantasmi poetici,

¹ «Le due redazioni di «*Senilità*» di Italo Svevo», *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensta* (SRAZ), 1961, n. 11, p. 32.

anche se essi, all'inizio, non ne hanno vera coscienza, ma solo un presentimento consistente nel disagio che incontrano nell'esprimersi sulla pagina. Nel fondo dell'animo loro sono infatti convinti di possedere la lingua, che infatti conoscono, almeno nella forma elaborata dalla tradizione letteraria documentata nelle opere degli scrittori. Solo in seguito, quando i loro romanzi vedono la luce, le reazioni e le critiche alla loro lingua danno agli autori la misura dell'insufficienza e delle difficoltà che minano i loro lavori. Fu naturalmente una fortuna che all'inizio della carriera letteraria i due scrittori avessero fiducia in se stessi in quanto, se si fossero sentiti incapaci di esprimersi in bella lingua (e ogni scrittore aspira a scrivere bene), non si sarebbero dedicati al romanzo e sarebbero perciò andati perduti due grandi narratori. Le vicende biografiche dei due autori e le loro confessioni autorizzano infatti anche la tesi del silenzio artistico, ampiamente documentato per lo Svevo, e forse individuabile nella caduta della tensione creativa nello scrittore lombardo, dopo la pubblicazione dei *Promessi sposi*.

Lo Svevo si presenta al pubblico nel 1893, con il suo primo romanzo *Una vita*, pieno di baldanza giovanile e lontano dal sospetto che la forma linguistica possa infirmare la validità del suo messaggio. Egli scrive come sa, senza grossi dubbi e rimorsi, e solo in questo contesto è spiegabile lo *choc* provocatogli dalla freddezza con cui il romanzo viene accolto dai critici² e specialmente dagli appunti che gli vengono mossi a proposito della lingua.³ Lo scacco subito apre nello scrittore una ferita così cocente, che deve ricevere una seconda lezione per credere alla propria sconfitta ed accettarla, e infatti, dopo un periodo di disordinate e sbagliate letture che di poco lo fan progredire, egli ritenta la sorte mettendosi a scrivere *Senilità*, alla quale, come nota Bruno Maier, «tocca una fortuna... ancora minore di quella toccata a *Una vita*».⁴ È solo di fronte a questo secondo insuccesso che lo Svevo si rende conto come non valga la pena di insistere e perciò, come dice nella prefazione alla seconda edizione del libro, abbandona ogni velleità letteraria, chiudendosi in un lunghissimo silenzio di

² L. Veneziani Svevo, *Vita di mio marito*, Trieste, 1958, nel «Profilo di mio marito», p. 214, riferendosi a *Una vita* lo Svevo nota: «In città esso ebbe una bella accoglienza, ma i pochi critici che del romanzo si occuparono dedicarono molte parole (purtroppo giustificate) a rimproveri per la povertà della lingua infarcita di solecismi e formazioni dialettali. A scusa dello Svevo valga il suo destino».

³ *Ibidem*, p. 32: «I rimproveri dei critici per la povertà della lingua lo ferivano crudelmente».

⁴ I. Svevo, *Opere*, a cura di Bruno Maier, Milano, 1954, p. 35.

anni.⁵ Ciò non vuol dire naturalmente che cessasse di fantasticare e smettesse del tutto di scrivere; ma perché questa attività si manifestasse sulla pagina, bisognava attendere che la guerra gli facesse chiudere la fabbrica e l'ozio forzato lo lasciasse a tu per tu con gli «eroi» che lo infestavano dentro, e ai quali fino allora aveva dolorosamente resistito. Lasciato a se stesso, il conflitto interiore non poteva trovare sbocco che nello scrivere e solo in quello pacificarsi; perciò, nel 1919, in un impeto di travolgente passione, si trovò a scrivere *La coscienza di Zeno*.⁶ Ma anche questo terzo tentativo si risolse in una sconfitta.⁷ Questa volta però lo Svevo non si piegò su se stesso e, credendosi vittima di una congiura del silenzio, si rivolse, in un'ultima speranza di giustizia, all'amico Joyce.

Lo scrittore irlandese, che già conosceva le qualità narrative dello Svevo dal tempo del suo soggiorno a Trieste, apprezzò molto il nuovo romanzo e lo segnalò al Larbaud e al Crémieux, famosi *italianisants* parigini i quali, ravvisando nello Svevo un nuovo Proust e nella narrativa sveviana il primo romanzo di analisi che avesse dato l'Italia, gli dedicarono gran parte del *Navire d'argent*,⁸ indicando in lui uno scrittore di statura europea. Lo Svevo ritornò allora in patria via Parigi accompagnato dai più entusiastici consensi dei critici francesi. Ma se, dopo 25 anni di silenzio, lo scrittore triestino passava improvvisamente alla celebrità, le accoglienze riservategli in Italia furono ancora una volta fredde e negative, tanto che in *Una burla riuscita* egli nota ironicamente come gli scrittori italiani abbiano sempre dovuto cercarsi la fortuna lontano dalla patria.⁹

In effetti, trovatisi improvvisamente di fronte allo Svevo che veniva imposto dai francesi, la maggior parte dei critici italiani si trincerò dietro il problema formale, e le prime reazioni furono negative e polemiche. Si disse allora che lo Svevo scriveva male. Così il Morra, nel 1926, cercò di stroncarlo notando che «le manchevolezze dello stile di I. Svevo

⁵ I. Svevo, *Senilità*, Milano, 1938², p. 11: «Mi rassegnai al giudizio unanime della critica (non esiste unanimità più perfetta del silenzio) e per venticinque anni m'astenni dallo scrivere».

⁶ L. Veneziani Svevo, o. c. nella nota 2, p. 223, dove lo Svevo dice: «Fu un attimo di forte travolgente passione. Bisognava scrivere quel romanzo».

⁷ *Ibidem*, p. 123, dove nota che il romanzo «fu circondato da un silenzio sepolcrale».

⁸ *Navire d'argent*, A. II, n. 9, 1926, pp. 23—66.

⁹ I. Svevo, *Opere*, citate nella nota 4, p. 973: «Si vede da questo successo del letterato italiano, che mai ne aveva avuti altri, che la nostra letteratura prospera meglio all'estero che da noi».

sono tanto evidenti, che il primo giudizio su questi libri sarà sempre una condanna: sono scritti male. Perciò gli stranieri che ammirano l'autore, ribadiranno contro al gusto italiano una critica pregiudiziale di leggerezza e di formalismo retorico»,¹⁰ e il Caprin, triestino, rincarò ancora la dose scrivendo: «Fin tanto che per esprimersi sulla carta stampata non si è trovato di meglio che l'adoperare il vocabolario e la grammatica di una certa lingua, si sono fissati i limiti che, quando non siano raggiunti, l'arte svanisce e non rimane che una pena... un linguaggio incredibilmente povero e confuso che guadagnava ad essere tradotto».¹¹

Per questi critici lo Svevo dimostra «una poco comune imperizia nello scrivere e una curiosa ostinatezza a non voler imparare», per cui la sua lingua «è quasi solamente un gergo, come poteva essere la lingua franca negli scali del Levante».¹² Qui, alla constatazione dei difetti linguistici si aggiunge il rimprovero di non aver voluto imparare il mestiere, rimprovero ripreso più circostanziato e preciso da E. Rocca, al quale pare che la lingua dello Svevo non sia neppure una lingua, bensì «una inverosimile barbarie stilistica», da cui lo scrittore non può più riscattarsi, perché solo «se avesse provveduto a tempo ad affinarsi (come il Manzoni!) avrebbe progredito, e ora non c'è più speranza di guarigione».¹³

Come si vede, le vicende artistiche dello Svevo non furono per nulla favorevoli e incoraggianti, furono anzi fallimentari, e non perché egli non avesse nulla da dire o non sapesse narrare, ma perché gli mancava una preparazione linguistica adeguata, la quale lasciava vedere sempre, ora più, ora meno scopertamente, il fondo dialettale sul quale si formavano e si muovevano i personaggi. Soltanto il caso poteva permettere perciò allo scrittore triestino di uscire dalle tenebre e raggiungere la fama che meritava.

Le vicende artistiche del Manzoni furono invece del tutto diverse. In effetti, mentre lo Svevo attese la notorietà fino alle soglie della morte (morì a Motta di Livenza nel 1928 in un incidente automobilistico), il Manzoni ebbe una fortuna quale raramente arride ad uno scrittore, avendo raggiunto d'un colpo la celebrità con la prima edizione dei *Promessi sposi*, la quale veniva ad aggiungersi a quella di poeta, già

¹⁰ U. Morra di Lavriano, «Italo Svevo», in *Il Baretti*, a. III, n. 8. 1926, p. 101.

¹¹ G. Caprin, «Una proposta di celebrità», in *Corriere della sera*, Milano, 11 febbraio 1926.

¹² U. Morra, o. c. nella nota 10, p. 101.

¹³ «Scrittori delle terre redente, il romanziere Italo Svevo», in *La stirpe*, a. V, p. 524.

assicuratagli dalle liriche e dai drammi. Sotto questo aspetto non vi è dunque nulla che possa giustificare un accostamento dei due letterati. Ma se il romanzo gli dava la fama, e lo appagava il lavoro compiuto nella riorganizzazione degli elementi narrativi e degli episodi del *Fermo e Lucia*, il Manzoni non era per nulla soddisfatto della sua lingua, poiché la fatica della stesura aveva condotto a maturazione i dubbi linguistici già affacciatisi durante la redazione dell' abbozzo.¹⁴ La prima stesura non era dunque un punto di arrivo, ma dava invece avvio ed esca a quel tormento linguistico che doveva impegnarlo per tredici anni nella correzione della ventasettana e lo avrebbe accompagnato ancora oltre.¹⁵

Come lo Svevo, neppure il Manzoni, quando comincia a buttar giù l'abbozzo del romanzo, sente molto profondo il disagio linguistico, ma questo deve essere già tuttavia presente, se ritiene necessario ricorrere (così come farà lo scrittore triestino, ma appena nel 1927, quando vorrà ristampare *Senilità*) al parere di amici e consiglieri, anche se meno esigenti di lui, come il milanese E. Visconti, e il Fauriel, il quale per quanto *italianisant*, ne sa certamente meno di lui.¹⁶ Il ricorso a questi consiglieri si potrebbe spiegare però anche col solo carattere del Manzoni, il quale non è mai sicuro di sé¹⁷ ed ha sempre bisogno che qualcuno lo incoraggi e lo sostenga.

¹⁴ A. Mazza, «*I promessi sposi e la storia della poetica manzoniana*», in *Contributi dell'Istituto di Filologia Moderna*, Serie italiana, vol. 10, Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, Sezione III, Scienze filologiche e letterarie, vol. III, Milano, 1961, p. 189: «Vale come indefinita annotazione di esperienze utili, nel loro modo multiforme, per la scelta definitiva... Il *Fermo e Lucia* è, potremmo dire non tanto paradossalmente, una raccolta di novelle, o di romanzi in potenza».

¹⁵ Quanto fosse incontentabile è indicato pure dal fatto che correggeva fogli di stampa già tirati, come si vede in *Tutte le opere* di Alessandro Manzoni, a cura di A. Chiari e G. Ghisalberti, in *Classici Mondadori, I promessi sposi*, testo critico dell'edizione 1840, note, p. 807: «Oltre a ciò, ... accade... che il Manzoni, mentre si svolgeva l'operazione della tiratura, rilevasse imperfezioni ortografiche o introducesse innovazioni mentre la tiratura era già più o meno avanzata». Circa la durata degli interventi, v. E. Mazzali, «Manzoni e la teoria linguistica di Dante», in *Atti del VII Congresso nazionale di studi manzoniani*, Lecco, 1965, p. 64, dove annota che «la correzione del romanzo si conclude nel 1842».

¹⁶ *Ibidem*, *I promessi sposi*, ediz. del 1827, note, p. 679: «Anche il Fauriel veniva leggendo e annotando il *Fermo e Lucia*». V. anche F. D'Ovidio, *Le correzioni dei Promessi sposi e la questione della lingua*, Milano, 1893 p. 35.

¹⁷ A. Momigliano, *Alessandro Manzoni*, Messina, 1935, p. 78: «La mente del Manzoni rispecchia forse... l'ansietà dell'idea che non riposa mai, l'instabilità indagatrice e minuziosa dell'uomo che vede continuamente un problema sotto un aspetto diverso e non riesce mai a vedere in una questione una semplicità indivisibile».

Scrittore e consiglieri vanno comunque d'accordo in questa fase perché, nello slancio creativo, l'autore bada più alle cose che alle parole ed ha ancora una fondamentale fiducia nella lingua che ha appreso sui libri.

Come nello Svevo, anche nel Manzoni il sospetto di una insufficiente preparazione linguistica adeguata alla sua vocazione narrativa è per ora più in potenza che in atto, anche se si manifesta molto presto in un documento scritto. Infatti, già nel 1806, dunque 21 anno prima della comparsa dei *Promessi sposi*, discorrendo di poesia col Fauriel, il Manzoni nota come la Francia sia un paese fortunato, avendo risolto il problema della lingua scritta e orale, che è comune al popolo e ai letterati. I francesi non sanno quale efficace strumento di educazione abbiano in mano, dato che il popolo di Parigi può comprendere la lingua del Molière, mentre, al contrario, il *Giorno* del Parini, per quanto eccellente, rimane sterile, non potendo educare e perfezionare gli italiani, la stragrande maggioranza dei quali non lo capisce e solo pochi ne possono trar profitto; ma ecco le parole del Manzoni: «Per nostra sventura, lo stato d'Italia divisa in frammenti, la pigrizia e l'ignoranza quasi generale hanno posto tanta distanza tra la lingua parlata e la scritta, che questa può dirsi quasi una lingua morta. Ed è perciò che gli scrittori non possono produrre gli effetti che egli (m'intendo i buoni) si propongono, d'erudire cioè la moltitudine, di farla invaghir del bello e dell'utile, e di rendere in questo modo le cose un po' più come dovrebbero essere. Quindi è che i bei versi del *Giorno* non hanno corretti nell'universale i nostri torti costumi più di quello che i bei versi della georgica di Virgilio migliorino la nostra agricoltura. Vi confesso che io veggio con piacere il popolo di Parigi intendere e applaudire alle commedie del Molière. Ma dovendo gli scrittori italiani assolutamente disperare di un effetto immediato, il Parini non ha fatto che perfezionare di più l'intelletto e il gusto di quei pochi che lo leggono e intendono, fra i quali non v'è alcuno di quelli che egli si è proposto di correggere...».¹⁸

Con questa lettera non siamo ancora alla fase narrativa manzoniana, siamo anzi alla prima affermazione del poeta col carne all'Imbonati; c'è però già *in nuce* il germe della futura speculazione linguistica e l'esigenza romantica di elevare il popolo, che non può essere educato con una lingua alta e scelta e attende una nuova forma linguistica adeguata ai contenuti spirituali della nazione.

¹⁸ *Carteggio di Alessandro Manzoni*, a cura di G. Sforza e G. Gallavresi, Milano, 1912, I, p. 30.

Se non che questo approccio al problema linguistico già così chiaro non ha per ora un approfondimento; anzi, così come appare, sembra il riflesso di considerazioni generali più che esigenza pratica immediata; infatti, proprio in questo periodo, a soli 21 anni, il Manzoni (come lo Svevo che era andato in Germania a compiere i suoi studi) viene strappato dal suo territorio linguistico per vivere cinque anni a Parigi, dove la conversazione nei circoli intellettuali (anche con l'aiuto della moglie) perfeziona la sua francese e rinsalda la sua ammirazione per la cultura e il pensiero del paese ospitante, e ciò naturalmente a scapito dell'italiano, lingua che nel giovane ha già radici piuttosto superficiali,¹⁹ dato che «in casa Manzoni — come nota il D'Ovidio — si parlava francese e in dialetto. Durante poi la composizione del romanzo, il Fauriel venne a passare più di una stagione con l'amico suo. In casa Manzoni prevaleva insomma la lingua e la cultura francese... Espertissimo del dialetto... lo parlava con quel brio che è proprio dell'uomo del settentrione...».²⁰

Ma se perde di attualità così presto, o meglio, se viene solo enunciato e poi abbandonato, il problema linguistico ricompare e si pone in tutta la sua importanza e complessità quando, dopo la fine dello slancio lirico, va facendosi strada l'esigenza narrativa, come risulta dalla famosa lettera al Fauriel del 3 novembre 1821:

Pour les difficultés qu'oppose la langue italienne à traiter ces sujets (vaut à dire i romanzi storici), elles sont réelles et grandes, j'en conviens; mais je pense qu'elles dérivent d'un fait général, qui malheureusement s'applique à toutes sortes de compositions. Ce fait est (je regarde pour m'assurer que personne n'écoute) ce triste fait est, à mon avis, la pauvreté de la langue italienne. Lorsqu'un français cherche à rendre ses idées de son mieux, voyez quelle abondance et quelle variété de *modi* il trouve dans cette langue qui se fait depuis si longtemps, et tous les jours, dans tant de livres, dans tant de conversations, dans tant de débats de tous les genres. Avec cela, il a une règle pour le choix de ses expressions, et cette règle il la trouve dans ses souvenirs, dans ses habitudes de chaque jour, qui lui donnent un sentiment presque sûr de la conformité de son style à l'esprit général de la langue; il n'a pas besoin de consulter un dictionnaire pour savoir si un mot choquera, ou s'il passera; il se demande si c'est français ou non, et il est à peu près sûr de sa réponse (...) Imaginez-vous au lieu de cela un italien qui écrit, s'il n'est pas toscan, dans une

¹⁹ Ne abbiamo un saggio in una lettera del 1820 al Giudici da Parigi, in *Carteggio di Alessandro Manzoni* ecc, o. c. nella nota precedente Milano, 1920, II, p. 467: «A persuadermi di non aver riuscito ci vuol poco, perché sento anch'io quanto la esecuzione sia lontana dall'idea; ma a provarmi la falsità dell'idea sarebbero necessarie molte ragioni, che spero di non sentire da voi, perché amo credere che penserete in questo com'io...».

²⁰ F. D'Ovidio, o. c. nella nota 16, p. 35—39.

langue qu'il n'a presque jamais parlé, et qui (si même il est né dans le pays privilégié) écrit dans une langue qui est parlée par un petit nombre d'habitants d'Italie (...) il manque à ce pauvre écrivain ce sentiment, pour ainsi dire, de communion avec les lecteurs, cette certitude de manier un instrument également connu de tous les deux.

Qu'il se demande si la phrase qu'il vient d'écrire est italienne; comment pourra-t-il faire une réponse assurée à une question qui n'est pas précise? Or, que signifie-t-il *italien*? Selon quelques-uns ce qui est consigné dans la Crusca, selon quelques autres, ce qui est compris dans toute l'Italie, ou par les classes cultivées: la plupart n'applique à ce mot aucun sens déterminé. Je vous exprime ici d'une manière bien vague et bien incomplète un sentiment réel et pénible; (...) Dites-moi à présent, ce que doit faire un italien qui ne sachant faire autre chose veut écrire. Pour moi, dans le désespoir de trouver une règle constante et spéciale pour bien faire ce métier, je crois cependant, qu'il y a aussi pour nous une perfection approximative de style, et que, pour en transporter le plus possible dans ses écrits, il faut penser beaucoup à ce qu'on va dire; avoir beaucoup lu les italiens dits classiques, et les écrivains des autres langues, les français surtout (...) Ainsi avec un travail plus pénible et plus opiniâtre, on fera le moins mal possible ce que, chez vous, l'on fait bien, presque avec facilité.²¹

In questa lettera il Manzoni ha esposto chiaramente non solo la sua teoria linguistica anteriore alla comparsa della prima stesura dei *Promessi sposi*, ma ha indicato pure le ragioni del suo tormento espressivo, al quale allora credette di trovare una soluzione e un rimedio ricorrendo «all'uso toscano, come i libri glielo possono insegnare»²² (cioè agli autori «dits classiques») e consumando fino a ridurlo in condizioni da non essere mostrato, il vocabolario della Crusca.

Però, non appena vide la luce, nel 1827, il romanzo, pur essendo accolto entusiasticamente dai più, non mancò di sollevare critiche,²³ sicché l'tutore decise di correggerlo; e non solo per dare soddisfazione ai censori, bensì anche perché,

²¹ A. Rosellini «Note sul francese di Alessandro Manzoni», in *Contributi dell'Istituto di Filologia Moderna*, Serie Francese, vol. III, Pubblicazioni dell'Università del Sacro Cuore, Sezione terza, Scienze filologiche e letterarie, n. 7, p. 44, da cui citiamo la lettera.

²² B. Migliorini, *Storia della lingua italiana*, Firenze, 1963⁴, p. 610. Sintetizzando il problema, F. Forti, «L'eterno lavoro e la correzione linguistica di Alessandro Manzoni», in *Giornale storico della letteratura italiana*, CXXXI, fasc. 395, p. 368, nota pur senza convinzione, che «Per gli anni che vanno dal '20 al '28—29 gli studiosi parlano concordi di una fase di 'compromesso' di lingua 'toscano-milanese', di lingua 'mista' ...».

²³ Cfr. *Storia della Letteratura Italiana, L'Ottocento*, ediz. Garzanti, Milano, 1919, vol. VII, p. 709—710: « Il favore incontrato dal romanzo non appena fu pubblicato fu sbalorditivo... Ma va subito detto che fu un successo assai più di pubblico che di critica: tra gli stessi ammiratori del Manzoni non se ne trova uno che non avesse qualche riserva... ».

durante la stesura, l'antico tormento linguistico, anzi che placarsi, si era rinfocolato subendo una nuova evoluzione più chiara in senso romantico, per cui bisognava trovare una lingua «vera e reale, formata, vivente, operante, riconoscibile per quel mezzo che è di tutte le lingue, per una società d'uomini che la favellino, e l'adoperino tutti e a tutto»,²⁴ la quale fosse efficace strumento di educazione del popolo.

Si delineano così e si sviluppano ulteriormente gli elementi del «travaglio» linguistico manzoniano, che dev'essere stato veramente penoso, come egli disse, tanto da far compassione:

Ci sarebbe da farvi più pietà ancora, se v'avessi a raccontare i travagli ne' quali so essersi trovato uno scrittore non toscano, essendosi messo a comporre un lavoro mezzo storico e mezzo fantastico, e col fermo proposito di comporlo, se gli riuscisse, in una lingua viva e vera, gli s'affacciavano nella mente, senza cercarle, espressioni proprie, calzanti, fatte apposta per i suoi concetti, ma erano del suo vernacolo, o d'una lingua straniera, o per avventura del latino, e naturalmente, le scacciava come tentazioni; e di equivalenti, in quello che si chiama italiano, non ne vedeva, mentre le avrebbe dovute vedere, al pari di qualunque altro italiano, se ci fossero state; e non c'essendo dove trovar raccolta e riunita quella lingua viva che avrebbe fatto per lui; e non si volendo rassegnare, né a scrivere barbaramente a caso pensato, né ad essere da meno nello scrivere di quello che poteva essere nell'adoperare il suo idioma s'ingegnava a ricavare dalla sua memoria le locuzioni toscane che ci fossero rimaste nel leggere libri toscani d'ogni secolo, e principalmente quelli che si chiamano di lingua, e riuscendogli l'aiuto troppo scarso al bisogno, si rimesse a leggere e rileggere e quelli e altri libri toscani senza sapere dove potesse poi trovare ciò che gli occorreva per l'appunto, ma supplendo, alla meglio, a questa mancanza col leggerne molti, e con lo spogliare e rispogliare il vocabolario della Crusca, che ha conciato in modo da non lasciarlo vedere; e trovando per fortuna i termini che gli venissero in taglio, doveva poi fare de' giudizi di probabilità, per argomentare se fossero o non fossero in uso ancora; e non si fidando spesso di questi, doveva far faccia tosta coi cortesi Fiorentini e con le gentili Fiorentine, che gli dessero nell'unghie e domandare: si dice ancora questo, o come si dice ora? e come si direbbe quest'altro che noi esprimiamo così nel nostro dialetto? e simili. Il periodo è riuscito lungo; ma le sarebbero state pagine, se v'avessi dovuta raccontar la storia per filo e per segno.²⁵

Ma anche dopo l'approdo fiorentino, e anzi proprio in seguito ad esso, il problema della lingua li complica ulteriormente perché ora lo scrittore non sa se la parola sia o non sia ancora in uso a Firenze, come dice sopra, e perché, mentre scrive si vede arrivare sotto la penna genuine espressioni del suo dialetto, riguardo le quali non è sicuro se siano o non siano

²⁴ *Sentir messa*, Milano, 1923, p. 66.

²⁵ A. Manzoni, *Prose minori*, a cura di A. Bertoldi, Firenze, 1912², p. 335.

comuni alla lingua. Perciò il Manzoni, come parecchi decenni dopo lo Svevo, non può non sentire invidia per i toscani, il cui dialetto, secondo lui, corrisponde alla lingua:

Voi privilegiati toscani — scrive nel 1829 al canonico Borghi — non potete forse avere un'idea giusta della condizione di chi, facendo pure il mestiere dello Sgorbia, ignora buona parte della lingua con la quale ha da sgorbiare, e un'altra buona parte la sa senza sapere di saperla, giacché crede idiotismo del suo dialetto ciò che è della lingua viva e vera e legittima quanto si possa. È una condizione a cui moltissimi non pensano; ma chi ci pensa, la è strana davvero. Ignorare una buona parte della lingua, o non esserne certo, o non saper dove, come trovarla o assicurarci.²⁶

Il travaglio linguistico, il complesso della lingua che tormenta il Manzoni non potrebbe essere meglio illustrato, insieme con la lotta diuturna e sfibrante contro il dialetto sempre in agguato, anche dopo tanti anni di lavoro, e sempre pronto a irrompere sulla pagina nei momenti più delicati, quando l'ispirazione è fresca e genuina e cerca l'espressione linguistica per concretarsi.

Nello Svevo le cose stanno per certi aspetti diversamente, ma il fondo dal quale le difficoltà espressive si fanno avanti è lo stesso; e lo stesso è il complesso linguistico che lo tormenta quando si accinge a dar forma ai suoi fantasmi poetici. Solo il destino dei due autori del tutto diverso ha potuto mettere in ombra l'affinità psicologica e le comuni pene che essi dovettero superare per scrivere i due copalovari: mentre il Manzoni non ha altra occupazione e preoccupazione che lo studio, l'*otium* letterario nel senso più pieno della parola, il giovane Svevo è un povero impiegato che, oltre al lavoro alla banca deve fare l'insegnante e infine passa parte della notte a spogliare i giornali esteri nella redazione di un giornale²⁷ per poter sbarcare il lunario, e, una volta sposato, deve assumere responsabilità direttive nell'azienda del suocero industriale e uomo d'affari che non ammette divagazioni e distrazioni letterarie. Perciò, se ogni mattina il Manzoni può dedicarsi ai suoi «burattini»²⁸ che si diletta a veder agire davanti a sé, lo Svevo non può rubare che qualche momento di tregua al lavoro per prestare ascolto alla vocazione letteraria, come risulta da

²⁶ Carteggio ecc., o. c. nella nota 18, I, p. 30.

²⁷ Cfr. B. Maier, *La personalità e l'opera di Italo Svevo*, Milano 1961, p. 209.

²⁸ A. Mazza, o. c., nella nota 14, p. 184: «Alzarsi ogni mattina, diceva, con le immagini più vive del giorno innanzi davanti alla mente, scendere nello studio, tirar fuori dal cassetto dello scrittoio qualcuno di quei soliti personaggi, disporli davanti a me come tanti burattini, osservarne le mosse, ascoltarne i discorsi, poi mettere in carta e rileggere, era per me un godimento così vivo come quello di una curiosità soddisfatta».

Una vita, dove il Nitti (controfigura dello Svevo giovane) «ogni istante fuori d'ufficio ed anche all'ufficio... lo dedicava alla lettura... si gettava in carta qualche concettino. Teneva questi scritti in conto di annotazioni rudimentali di cui voleva servirsi in un lontano avvenire per opere maggiori, drammi, romanzi, e peggio».²⁹ Più tardi, quando è investito di responsabilità amministrative, lo Svevo non può permettersi di scrivere nulla, come dice la moglie, perché «bastava un rigo per renderlo meno adatto al lavoro pratico».³⁰

In questo quadro anche il problema linguistico non può non assumere nei due autori forme e proporzioni diverse. Infatti mentre il Manzoni si dedica con tutte le sue energie intellettuali e morali a delucidarlo a se stesso e alla nazione, nello Svevo esso rimane una questione privata, lontana da ogni speculazione teorica e presente solo su un piano pratico e contingente di espressione artistica puntuale.

I casi della vita dunque e i programmi letterari dividono i due autori, ma i bisogni espressivi li accomunano e li rendono a distanza di decenni vittime illustri di una stessa «malattia».³¹ Anche lo Svevo, come il Manzoni, ne ha lasciato confessioni scritte, sia nelle lettere, che nei romanzi. Così, indicativa è per esempio, la paura di Alfonso Nitti, che alla banca deve stendere le prime lettere in italiano.³² Ma ancora più esplicite e dolorose sono le dichiarazioni che si trovano nella *Coscienza di Zeno*, dove il disappunto suggerisce allo scrittore triestino il termine spregiativo di «dialettaccio» per ciò che ha di più caro: «... cortesemente egli mi disse (Giulio Speier) che riconosceva che il suo nome tutti potevano crederlo tale (cioè tedesco). Invece i documenti della sua famiglia provavano ch'essa era italiana da secoli. Egli parlava il toscano con grande naturalezza, mentre io e Ada eravamo condannati al nostro dialettaccio»,³³ espressione nella quale c'è tutta la rabbia di dover imporsi la maschera toscana per dire male ciò che direbbe tanto bene nel suo dialetto. Non manca neppure, come nel Manzoni l'invidia per i fortunati toscani, i quali non hanno problemi di lingua:

²⁹ I. Svevo, *Opere*, citate, nella 4, p. 132.

³⁰ L. Veneziani Svevo, o. c., nella nota 2, p. 218.

³¹ Nella lettera del 1 febbraio 1928 a Valerio Jahier, in *Vita di mio marito*, o. c., p. 193, Svevo dice che il rimprovero di non conoscere la psicanalisi rivoltagli da un medico gli procurò «una seconda malattia, seconda, perché la prima (che sempre si rinnova) mi era venuta dal rimprovero che io non saprei l'italiano».

³² *Una vita*, in *Opere*, citate, p. 128.

³³ *La coscienza di Zeno*, in *Opere* citate, p. 635.

Il dottore presta una fede troppo grande a quelle benedette mie confessioni che non vuole restituirmi perché le riveda. Dio mio! Egli non studiò che la medicina e perciò ignora che cosa significhi scrivere in italiano per noi che parliamo e non sappiamo scrivere il dialetto. Una confessione in iscritto è sempre menzogna. Con ogni nostra parola toscana noi mentiamo! Se egli sapesse come noi raccontiamo con predilezione tutte le cose per le quali abbiamo pronta la frase e come evitiamo quelle che ci obbligherebbero di ricorrere al vocabolario! È proprio così che scegliamo nella nostra vita gli episodi da notarsi. Si capisce come la nostra vita avrebbe tutt'altro aspetto se fosse detta nel nostro dialetto.³⁴

Notiamo che con questa dichiarazione siamo nel 1923, quando già da cinque anni Trieste è unita all'Italia e lo Svevo è giunto a più stretto contatto con la lingua della nazione e perciò dovrebbe fare progressi e sentirsi più sicuro. Il complesso linguistico invece non solo non si è attenuato, anzi si è fatto più acuto, perché lo scrittore ha ormai una coscienza anche più profonda delle sue carenze linguistiche, tant'è vero che presto si arrenderà ai «pedanti», sottomettendosi alla fatica di correggere *Senilità*, e perché la raggiunta fama di letterato gli impone doveri e responsabilità anche linguistiche precise.³⁵ Esattamente come il Manzoni, con la differenza che non ha mai realizzato il progetto di recarsi a Firenze e non ha avuto l'aiuto dei fiorentini, ma è sempre rimasto imprigionato in un circolo chiuso, fra opposte esigenze: il bisogno di liberarsi dalla catena del lavoro mal retribuito per curare la lingua, e il bisogno della lingua par conquistare il successo letterario e liberarsi dall'impiego in banca. Momento cruciale di questo contrasto è *Senilità*, del 1898, opera che, se fosse riuscita, avrebbe potuto imprimere un'altra direzione alla sua vita e al suo destino, e invece cadde obbligandolo a rinunciare al mestiere di scrivere per cui era nato, e a studiare senza maestri, scivolando sul terreno di autori invecchiati o comunque inadatti al suo scopo e mettendosi fra le mani il vecchio Puoti con le sue regole e la sua grammatica e consultando i sinonimi del Tommaseo, cioè una raccolta di parole e di frasi avulse e lontane dal suo mondo di analisi interiore. Per contro,

³⁴ *Ibidem*, p. 878.

³⁵ L. Veneziani Svevo, o. c., nella nota 2, p. 150: «Quando era diventato famoso, lo Svevo lavorava con una certa fatica... la celebrità... gl'impondeva responsabilità maggiore e il problema della lingua lo tormentava ancor più». Nell'arrendevolezza delle correzioni fa capolino quell'umorismo sottile che è caratteristico del suo spirito, come si può vedere nella lettera che nel 1927 scrive ad uno dei suoi critici più feroci, E. Rocca: «Fra qualche settimana ripubblico il mio romanzo *Senilità* (del 1898) che Le farò inviare. Correttissimo. Un testo di lingua! Forse s'accorgerà ch'io non ho scritto che un romanzo solo in tutta la mia vita». Citato da G. Tellini, «Per una cronistoria di *Senilità*» in *Studi novecenteschi*, Padova, I, n. 2, luglio 1972, p. 161.

in gioventù, quando lo spirito è più attivo nell'assimilare i mezzi espressivi e riceve perciò il proprio marchio fondamentale, Alfonso Nitti non «aveva ancora letto interamente un classico italiano», anche se «conosceva storie letterarie e studi critici a bizzeffe; più tardi si gettò alla lettura di opere di filosofia tedesche tradotte in francese», come dice in *Una vita*.³⁶

Ma l'affinità o meglio il parallelismo dell'itinerario artistico compiuto dai due scrittori, oltre che dalle dichiarazioni esplicite, viene chiaramente indicata anche dalle forme espressive che usarono, il Manzoni nel testo del *Fermo e Lucia* e nella redazione dei *Promessi sposi* del '27, e lo Svevo in tutta la sua carriera letteraria, da *Una vita*, uscita nel 1893, a *Senilità*, che è del 1898, alla *Coscienza di Zeno* che vide la luce nel 1923.

Il punto di partenza è dunque, come già sappiamo, in tutti e due gli autori il dialetto, che essi cercano di superare con uno sforzo di trasposizione sul piano della lingua, in varie maniere e in vario grado imparata sui libri, ma che non hanno mai, o raramente parlato. In questo itinerario il loro stile si risolve in un linguaggio composito, al quale concorrono l'idioma regionale, la lingua italiana e la lingua straniera appresa e perfezionata³⁷ in Francia, rispettivamente in Germania, e i nostri autori corrono insieme coi personaggi la loro avventura linguistica. Infatti, può succedere che la strada dialetto — lingua sia perfettamente piana ed aperta, e allora l'espressione si risolve felicemente anche sul piano della lingua. È il caso in cui il dialetto e la lingua coincidono. Oppure succede che nella relazione espressione dialettale-lingua i due autori inciampino negli ostacoli che la realtà dialetticamente impone agli uomini che la vogliono esprimere, per cui essi devono adoperare mezzi e costrutti diversi per rendere un medesimo concetto.³⁸ In questo caso la trasposizione è laboriosa e gli scrittori sono costretti a cercare mezzi espressivi non consentanei: mezzi cioè che non si sono decantati nel loro modo di pensare e di sentire, ma vi son penetrati tramite uno sforzo di apprendimento compiuto fuori dell'ambiente della lingua viva a cui tendono. Allora i nostri cadono in espressioni che sono nella loro essenza calchi psicologico-linguistici, pur con gli infiniti

³⁶ I Svevo, *Opere*, citate, p. 132.

³⁷ Anche nello Svevo, oltre alla componente dialettale e a quella tedesca si possono incontrare alcune parole e costrutti francesi. Cfr. Bruno Maier, o. c. nella nota 27, p. 176 e 180.

³⁸ Uno studio molto interessante dei modi espressivi della realtà in italiano e in tedesco è quello di L. Mittner, «La concezione del divenire nella lingua tedesca», Milano, 1931, in *Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore*, Sezione IV, Scienze filologiche, vol. XI.

riflessi che la parola e la frase concepite in una determinata temperie psicologica possono assumere nell'atto di passare da un'area linguistica a un'altra. Graficamente tale processo si potrebbe rappresentare con la relazione dialetto→lingua, nella quale il dialetto cerca di fondersi e bruciare senza lasciar tracce. Cerca, ma non sempre riesce, e il suo polso continua a farsi sentire sotto, più o meno forte, più o meno palese. Spesso ancora, gli autori cercano o cadono in forme di ipercorrettismo legate alle reminiscenze libresche che accorrono in quel momento loro alla mente.

Gli esempi che si possono addurre a sostegno di quanto esposto sono moltissimi, ma basterà stralciarne alcuni per ognuno dei due autori.

Mentre il Manzoni si lascia uscire dalla penna termini lombardi come *tosa*, *testa busa*, *inzigare*, *mantile*, *martorello*, *rematico*, *mozzina*, *mo'*, *navigato*, *intrigato*, *rangolo*, *ridicoloso*, *vezzo* ecc.³⁹, lo Svevo infiora i suoi testi di non pochi triestiniismi, come *caffè nero* (cioè senza latte), *tombola* (nel senso di «caduta»), *pitturato* (per «dipinto»), *spugna* (per «gagliardo bevitore»), *corame* (per «cuoio»), *pomo* (mela), *tirata* (per «boccata di fumo»), *nettare* (per «pulire») *lastra* (per «finestra»), *scuro* (sostantivo per «buio»), *monturare*⁴⁰ (per «indossar la divisa») ecc.

Ma se sul piano dialettale i due autori marciano su strade parallele, confondono spesso addirittura i loro passi quando, nel timore della parlata natia, si spingono di forza sul piano della lingua. Allora possono giungere loro alla penna termini sciatti o trasandati, aulici e desueti, arcaismi e preziosismi lessicali e giri di frase di antica eleganza simili o congeneri, tanto da far pensare che lo Svevo abbia appreso la lezione del *Fermo e Lucia* e della prima stesura dei *Promessi sposi* che invece non lesse. Pertanto, se il Manzoni usa parole come *guardo*, *veggendo*, *vetustà*, *mestieri*, *positura*, *romore*, *peritoso*, *obliterato*, *inopia*, *giucare*, *atingere*, *poscia*, *dessa*, *conciossiaché*⁴¹ ecc., lo Svevo ricorre anche lui a forme come *positura*, *romore*, *promissione*, *scolare*, *molcere*, *conato*, *guardo*, *sposatore*, *salutifero*, *aggradevole*, *paventare*, *la dimane*, *le pugna*,

³⁹ Crf. F. D'Ovidio, o. c. nella nota 16, p. 57 e *passim*. Cfr. anche B. Migliorini, o. c. nella nota 22, p. 651: «*I promessi sposi* del '25—'27 sono pieni di lombardismi in buona parte involontari».

⁴⁰ Crf. D. Cernecca, o. c. nella nota 1, p. 39 e *sgg.*

⁴¹ Cfr. F. D'Ovidio, o. c. nella nota 16, *passim*, e B. Migliorini, o. c. nella nota 22, p. 648, dove scrive: «Mentre i toscani non fanno che attingere al loro idioma spontaneo, molti non toscani cercano d'informarsi come possono: e accade non di rado che ricorrendo ai vocabolari s'illudono di adoperare vocaboli della lingua parlata, mentre si tratta ormai di voci cadute fuori d'uso».

fa d'uopo, mestieri, ponno, dessa, guatare, obliare⁴² e simili.

Il problema della lingua è connesso anche con quello delle stesure dei romanzi, ma non è nostra intenzione riassumerlo; basterà notare che mentre la prima edizione di *Senilità* fu ignorata alla pubblicazione e attaccata quando fu riproposta dai critici francesi, la comparsa dei *Promessi sposi* fu accolta entusiasticamente, ma provocò anche polemiche linguistiche, dividendo i letterati in due schiere: quella degli ammiratori della stesura «risciacquata in Arno», i quali individuarono, come dice il Mazza, nel metodo del «pensarci su» il mezzo che permise alla parola di imboccare «la sua via di uscita che non aveva trovato in tante righe»⁴³ e quella dei sostenitori della ventisettana, formata da quanti avevano già preso dimestichezza con la stessa, nonché da letterati e critici seriori, fra i quali ricorderemo soltanto il Garzia che ancora nel 1935 sosteneva, con un esame approfondito della questione, come «con la lingua del '27 erano nati i *Promessi sposi* e da essa e con essa avevano preso una loro fisionomia: rassettarli coi criteri che si dice era come sconciarli»;⁴⁴ perciò «fa meraviglia -diceva— che ancor oggi si continui a pregiare la redazione del '40 nel modo stesso del Giusti»⁴⁵ in quanto i *Promessi sposi* «hanno un loro posto nella storia della nostra lingua, ma indipendentemente dalle decantate benemerienze della risciacquatura».⁴⁶

Riassumendo quanto finora esposto, ci pare di poter concludere che fra il Manzoni e lo Svevo vi sono certamente delle differenze molto grandi, ma vi sono pure delle analogie che li mettono molto vicini e ne fanno per certi aspetti due fratelli di pena. Infatti, partendo da una base dialettale, fanno insieme un buon tratto di cammino artistico su scomodissime strade vernacolari parallele, si avvicinano nel seguire la componente letteraria tradizionale, per prendere infine direzioni opposte quando lo scrittore lombardo passa alla correzione della sua

⁴² D. Cernecca, o. c. nella nota 1, *passim*.

⁴³ A. Mazza, o. c. nella nota 14, p. 240.

⁴⁴ R. Garzia, «Lingua e stile nei *Promessi sposi*», in *Convivium*, VII, 1937, n. 5. Un'eco di questo giudizio si sente anche nelle parole di Riccardo Bacchelli nell'Introduzione alle *Opere di Alessandro Manzoni*, edizione Ricciardi, vol. 25, Milano, 1953, p. XXVI: «Ma intanto, linguistica e pedagogia linguistica vere e proprie, e del tutto spiegate, sono posteriori e postume alla creazione poetica, che nessuno vorrà stentare di conoscere piena e trionfante nella stesura dei *Promessi Sposi* del '27, rispetto alla quale 'la risciacquatura dei panni in Arno' vale positivamente, e non proprio sempre, come lima linguistica, ma soprattutto sintattica».

⁴⁵ R. Garzia, o. c. nella nota precedente, p. 698.

⁴⁶ *Ib.*, p. 698.

lingua saggiandola sulla parlata dei fiorentini colti.⁴⁷ Allora il Manzoni raggiunge la perfezione espressiva in una lingua viva e funzionale, mentre lo Svevo continua, nel silenzio o nella ripresa attività artistica, l'antica lotta senza rinnovarsi abbastanza, e perciò i traguardi ai quali giunsero i due scrittori non potevano non essere molto distanti. Così, mentre lo Svevo ci ha lasciato uno splendido esempio di romanzo di analisi, ma inficiato da mende espressive letterarie e vernacolari, e perciò destinato a rimanere linguisticamente senza seguito, il Manzoni, con la risciacquatura in Arno e con la sua instancabile operosità ha dato agli italiani un modello al quale hanno dovuto riferirsi, secondando come i così detti manzoniani, o contrastando come il Carducci, per esempio, tutti gli scrittori che son venuti dopo di lui e ha segnato forse, come nota il Momigliano «il principio della più grande rivoluzione avvenuta nella nostra prosa».⁴⁸

⁴⁷ Esaminando la «Lettera del Manzoni intorno al libro de 'Vulgari eloquio' di Dante», in *Atti del VII Congresso nazionale di studi manzoniani*, Lecco, 1965, p. 402, Ferruccio Monterosso nota che «basandosi sull'esempio vivo del poema dell'Alighieri» alcuni «hanno sostenuto la fiorentinità o quanto meno il predominante materiale lessicale toscano della lingua italiana, linguaggio fiorentino che taluno propose doversi attingere dagli scritti dei più eccellenti autori classici, tal altro invece dall'uso e dalla lingua viva dei parlanti. È quest'ultimo il caso del Manzoni...».

⁴⁸ A. Momigliano, o. c. nella nota 17, p. 46.