

## **Manzoni e il dialetto**

Lo scrittore che si accinge a tradurre nelle forme sensibili della parola i fantasmi che gli urgono dentro si trova sempre di fronte a uno strumento espressivo già pronto, costituito dalla sua parlata vernacolare o dalla lingua nazionale, per l'una o per l'altra delle quali si decide guidato da motivi di varia natura che non è sempre agevole individuare. Una cosa sola è certa, che il narratore, nel momento di dare inizio all'opera sua, è convinto non solo di possedere interamente il mezzo espressivo prescelto, ma ha in esso una preliminare e incondizionata fiducia, quale strumento perfettamente corrispondente ed adatto ai suoi fini artistici. Il narratore comincia a scrivere dunque solo dopo aver risolto in una direzione o nell'altra il dilemma iniziale dialetto-lingua. Anche il Manzoni si trovò naturalmente a dover scegliere fra le due possibilità fondamentali, ma invece di dare la preferenza a quella che gli si presentava più agevole e piana, e nella quale si sentiva capace di esprimere tutto se stesso, scelse proprio la via per la quale nutriva riserve di lunga data. Il caso dello scrittore lombardo sembra perciò non corrispondere e contrastare invece col canone generale, presentando aspetti che ci pare vadano messi debitamente in rilievo per comprendere a pieno il travaglio che lo assillò per tanti anni e i meriti che gliene derivarono.

Operando nel clima del romanticismo che aveva riaperto la battaglia antica della lingua richiamando l'attenzione anche sui dialetti, considerati ormai come forza di rottura contro la lingua aulica e la società che la esprimeva, il Manzoni, così aperto e sensibile ai nuovi fermenti, culturali e ideologici, non poteva non sentirne profondamente le conseguenze, sia come studioso dei fatti linguistici, sia come artista impegnato nella ricerca del mezzo più adatto per esprimere il proprio mondo interiore; gliene derivò una scissione e una frattura psicologica, per comprendere la quale sembra opportuno rifarsi brevemente alla sua biografia spirituale ed artistica.

Si sa che il Manzoni ebbe un'infanzia travagliata e infelice, alla cui radice sta il disaccordo fra i genitori. Già a sei anni viene messo in un collegio, dove nessuno può sostituire la madre e la famiglia in un bambino di sensibilità e intelligenza precoce come il piccolo Alessandro. Col passare degli anni, si trasferisce da un collegio all'altro, trascorrendovi l'adolescenza e formandosi quel patrimonio espressivo e quel bagaglio linguistico che troverà eco nella lingua letteraria e poetica della produzione lirica e drammatica. Ma in concomitanza con la formazione intellettuale cresce e si perfeziona anche, per via naturale e spontanea, la parlata natia che fa di lui un milanese innamorato del dialetto, nel quale sente di poter esprimersi alla perfezione.<sup>1</sup> Fra i venti e i venticinque anni viene poi a innestarsi su questo terreno ambivalente l'esperienza nuovissima del quinquennale soggiorno a Parigi, dove il contatto con la lingua e la cultura francese, destinata a rinnovarsi e rinsaldarsi continuamente nella convivenza con la moglie francofona,<sup>2</sup> finisce per imprimere nel giovane lombardo un'impronta essenziale<sup>3</sup> non solo in campo culturale, ma anche in campo linguistico. Infatti a Parigi non ebbe inizio soltanto l'interesse alla speculazione e alla discussione linguistica quale si riflette nella lettera a Claudio Fauriel, del 1806, ma il Manzoni vi trovò forse l'incentivo a rinunciare al dialetto milanese, che era la forma espressiva sua più consentanea, per assumere, dopo gli inevitabili dubbi e tentennamenti, ma poi, una volta decisi, senza esitazione o riserve, come strumento di lavoro una parlata «straniera», quale poteva essere allora ed era in effetti l'idioma fiorentino per gli italiani che non fossero nati in Toscana. Non solo, ma nell'atteggiamento antidialettale dei circoli intellettuali francesi, il quale aveva avuto assertori di prestigio come l'abate

<sup>1</sup> F. D'Ovidio, *Le correzioni ai «Promessi Sposi» e la questione della lingua*, Milano, 1833, pp. 25—26: «Espertissimo del suo dialetto, di che un po' per celia un po' sul serio si compiaceva, lo parlava con quel pieno oblio che in ciò è proprio dell'Italiano del settentrione ... Ed era vago di quel non so che di vivo, di snello, di colorito che il milanese ha e per cui era stato docile strumento a un grande poeta satirico contemporaneo suo».

<sup>2</sup> Aldo Rosellini, «Note sul francese di Alessandro Manzoni», in *Contributi dell'Istituto di Filologia Moderna*. Serie francese. Università del Sacro Cuore, Serie terza, Scienze Filologiche e Letteratura, 7, vol. III, Milano, 1964, p. 38 (citato da *Carteggio di Alessandro Manzoni* a cura di G. Sforza e G. Gallavresi, vol. I, Milano, 1922, p. 99, nota 1): «Sembra che la convivenza con la moglie, francese di schiatta e di educazione, iniziasse il Manzoni ai segreti dell'idioma meglio che le conversazioni di Auteuil».

<sup>3</sup> J. Goudet, «Gli anni francesi del Manzoni», in *Italianistica*, II, I, Milano, 1973, p. 133: «E fino ad un certo segno si può dire che in quegli ultimi anni francesi si disegnò, in linee che poi rimarranno immutate, la personalità manzoniana».

Grégoire e lo stesso Talleyrand, e aveva trovato eco nella Convenzione (la quale aveva proclamato addirittura la necessità di annientare i dialetti e gli idiomi particolari per universalizzare la lingua e combattere il provincialismo) il Manzoni trovò probabilmente la tenacia e la determinazione con le quali cercò di dare, e quasi impose, una lingua comune a tutti gli Italiani.

Sollecitato poi, dopo il ritorno in Italia, dalle istanze romantiche alle quali aderisce con la riservatezza e la costanza del suo carattere, il Manzoni sente nascere gradualmente dentro di sé la necessità di mettere al vaglio la lingua appresa durante la giovinezza, bisogno che diventa poi particolarmente urgente quando, dopo il fecondo periodo lirico, si manifesta in lui la vocazione narrativa, alla base della quale sta la sua naturale spinta sociale, pedagogica, patriottica e morale. Allora, invece di scrivere nell'idioma suo, nel quale ardirebbe «di parlare, negli argomenti nei quali esso arriva, tanto da stancare il più paziente uditore, senza proferire un barbarismo; e di avvertire immediatamente qualunque barbarismo che scappasse altrui; e questa lingua senza vantarmi, è la milanese»,<sup>4</sup> egli decide di esprimersi in una forma della quale, a libro scritto, è costretto a dire che è «un composto indigesto di frasi un po' lombarde, un po' toscane, un po' francesi e un po' latine»<sup>5</sup> sicché deve convenire coi critici che ha scritto male. Né avrebbe potuto scrivere diversamente, avendo assunto quale strumento di lavoro un idioma col quale non aveva alcuna dimestichezza e che considerava inadeguato ai bisogni dello scrittore, come risulta dalla lettera del 3 novembre 1821 all'amico Fauriel, nella quale nota con invidia che, mentre lo scrittore francese ha «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 de la langue; il n'a pas besoin de consulter un dictionnaire pour savoir si un mot choquera, ou il passera ...» lo scrittore italiano si trova in una situazione del tutto diversa e incomparabilmente più difficile: «Imaginez — vous au lieu de cela un italien qui écrit, s'il n'est pas toscan, dans une langue qu'il n'a presque jamais parlée 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 manquera à ce pauvre écrivain ce sentiment, pour ainsi dire, de communion avec les lecteurs, cette certitude de manier un instrument connu par tous les deux. Qu'il se demande si la phrase qu'il vient d'écrire est italienne; comment pourra-t-on faire une réponse à une

<sup>4</sup> *Tutte le opere di Alessandro Manzoni*, vol. II, tomo II, «Fermo e Lucia», Mondadori, Milano, 1954, Introduzione II, p. 16.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 14.

question qui n'est pas précise, que signifie-t-il italien? ... Dites moi à présent, ce que doit faire un italien qui ne sachant faire autre chose veut écrire ...».<sup>6</sup>

Era con questo animo, cioè con dichiarata sfiducia<sup>7</sup> nel mezzo espressivo prescelto che il Manzoni aveva scritto l'abbozzo<sup>8</sup> del *Fermo e Lucia* e perciò, appena giunto alla fine della «cantafavola» aveva sentito imperiosa la necessità di rifare il romanzo da cima a fondo, nella speranza di riuscire ad esprimersi nella lingua toscana che cercava di perfezionare e arricchire rileggendo i vecchi autori già letti e leggendone molti di nuovi. Nasce così la ventisetтана, ma neanche questa lo appaga interamente, perché gli sembra che neppure la nuova forma corrisponda al concetto che ha, e a quanto egli va chiedendo alla lingua. L'autore continua perciò l'avventura espressiva già iniziata con il *Fermo e Lucia*, cercando di dare veste corrente all'ispirazione che sgorga sempre larga e profonda dalla vena dialettale nella quale egli concepisce il suo mondo artistico; cerca, ma non sempre riesce, anche se un enorme passo avanti è ormai compiuto rispetto all'abbozzo, perché il dialetto continua a pulsare sotto, più o meno forte, più o meno palese, rompendo talora il piano della lingua.

La radice del famoso travaglio manzoniano è tutta in questo contrasto, in questa discrepanza fra ispirazione profonda e capacità espressiva, travaglio che si manifesta e concretizza nello sforzo che l'autore deve compiere penosamente per trasportare l'impulso dialettale sul piano di una lingua che non ha mai o molto raramente parlato, e nella quale perciò non può raggiungere la freschezza, la duttilità e l'immediatezza del linguaggio naturale, quotidianamente e liberamente usato nel contatto e nella conversazione con i concittadini. In questo sforzo lo scrittore corre insieme con i personaggi la sua avventura linguistica, cosa di cui abbiamo espressa testimonianza quando, dopo licenziata la ventisetтана, egli scrive: «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

<sup>6</sup> A. Rosellini, o. c. in nota 2, p. 44.

<sup>7</sup> *Carteggio di Alessandro Manzoni*, cit. nella nota 2, p. 30

<sup>8</sup> A. Mazza, «*Promessi Sposi e la storia della poetica manzoniana*», in *Contributi dell'Istituto di Filologia Moderna*, Serie Italiana. Università 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 romanzi in potenza».

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 . . .».<sup>9</sup>

Con questa lettera abbiamo già superato la fase toscana della lingua e ci avviamo alla fase fiorentina; ma il travaglio linguistico non è ancora per nulla finito; esso ha preso ora solo forma diversa complicandosi, perché lo scrittore che si è fermamente deciso a saggiare la sua lingua sul fiorentino parlato dalle persone colte (e perciò controllabile solo sul posto o nei parlanti che gli capitano sottomano) non sa se la lingua appresa sui libri sia ancora viva e d'uso corrente, mentre continuano a venirgli in mente e sotto la penna termini e frasi del suo dialetto,<sup>10</sup> che non sa se siano anche comuni alla lingua. Da questa situazione nasce anche un sentimento d'invidia per quanti hanno la fortuna di avere nel loro idioma naturale la lingua stessa, cioè per i toscani:<sup>11</sup> «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 una buona parte della lingua colla quale ha da sgorbiare, e un'altra buona parte la sa senza sapere di saperla, giacché crede idiotismo del suo dialetto ciò che è 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, e non saper dove, come trovarla e assicurarsi!».<sup>12</sup>

Come si vede, il travaglio linguistico, il complesso della lingua che tormenta il Manzoni non potrebbe essere illustrato

---

<sup>9</sup> *Alessandro Manzoni, prose minori*, a cura di A. Bertoldi, Firenze, 1912<sup>2</sup>, p. 335.

<sup>10</sup> A. Manzoni, *Scritti linguistici*, a cura di F. Monterosso, Milano, 1972, p. 697: «Del resto, di 'dialetto', di 'colore municipale' discorre favorevolmente lo stesso Manzoni quando fra l'altro osseva che di ciò 'ci si serve nelle occasioni più attive della vita per l'espressione più immediata e spontanea dei . . . sentimenti'».

<sup>11</sup> Analoga sarà, molti anni dopo, la posizione del triestino Italo Svevo, secondo il quale, usando una lingua che non parliamo, noi mentiamo: «Il dottore presta una fede troppo grande a quelle mie benedette 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» (v. *La Coscienza di Zeno*, in «Opere», Milano, Dall'Oglio editore, 1954, p. 878.)

<sup>12</sup> *Carteggio di Alessandro Manzoni*, ed. del 1882, vol. I, p. 396.

con maggiore evidenza e precisione, insieme con la lotta diuturna e sfibrante da lui condotta contro il dialetto, anche dopo tanti anni di lavoro e di sforzi sempre in agguato e sempre pronto a irrompere sulla pagina, approfittando della più piccola disattenzione, proprio quando l'ispirazione è più fresca e genuina e il narratore cerca l'espressione migliore e più adatta per esprimersi e concretizzarsi.

Sappiamo che la strada intrapresa dal Manzoni per risciacquare i suoi panni in Arno fu molto lunga e cosparsa di molte pene e di molte fatiche, ma noi non ci soffermeremo a illustrarla e ci accontenteremo di notare soltanto come il problema espressivo sia strettamente legato non solo alle esigenze culturali e ideologiche del romanticismo,<sup>13</sup> ma anche a quello, più importante, della validità dell'autore il quale, se a noi si raccomanda soprattutto per l'alta opera di poesia compiuta col romanzo di Renzo e Lucia, ai contemporanei romantici e agli uomini del Risorgimento doveva sembrare non meno valido, e forse anche di più, perché preparava, con le teorie linguistiche e con la sua prassi scrittoria,<sup>14</sup> il più valido cemento della coesione alla vicina unificazione d'Italia, linguisticamente ancora «plurinazionale». Respingendo infatti il dialetto e l'allettante esempio del Porta che gli prometteva la soddisfazione di poter esprimersi senza sforzo, e dando la preferenza a un idioma diverso dal suo (che pur in teoria aveva, assieme ad altri a lui ben noti,<sup>15</sup> gli stessi titoli per diventare lingua, «in quanto non sono le lingue altro che dialetti divenuti comuni a tutto un po-

---

<sup>13</sup> B. Migliorini, *Storia della lingua italiana*, Firenze, 1963<sup>4</sup>, p. 609: «Se il Monti rappresenta le esigenze del classicismo, il Manzoni era il portavoce delle istanze romantiche. Ma non solo delle esigenze letterarie: la grande innovazione del Manzoni consiste nel trasformare quella che fino allora era stata una disputa di letterati in un problema civile, che coinvolge tutta la nazione italiana».

<sup>14</sup> F. Monterosso, «Ispirazione politico-sociale del pensiero linguistico manzoniano», in *Atti del IX Congresso Nazionale di Studi Manzoni*, Lecco, 1971, p. 71: «Per una mente come quella del Manzoni, il problema della lingua non soltanto s'intreccia con le discussioni — così numerose — che sul medesimo tema si erano sviluppate per vari secoli in Italia e fuori, ma, tale problema, nato in un primo tempo con carattere pratico-letterario e di stile, aveva poi acquistato un significato pratico-sociale--politico perché era divenuto espressione delle aspirazioni nazionali e unitarie... e anche (e direi soprattutto) morali del Nostro».

<sup>15</sup> A. Manzoni, *Scritti linguistici*, o. c., nella nota 10, p. 695: «C'è poi una testimonianza del Bersezio nitidamente informativa: 'Manzoni conosceva molti dei dialetti italiani e benissimo poi i tre dell'Italia superiore, veneto, lombardo, piemontese. Discorse del veneziano e in veneziano col Rizzi, ricordo alcuni degli stupendi versi del milanese Carlo Porta... parlò meco del piemontese e disse alcune frasi nel più puro nostro dialetto, con accento giustissimo».

polo»),<sup>16</sup> riconoscendo al fiorentino la posizione di preminenza e di prestigio acquisita e aiutandolo a sviluppare ulteriormente gli elementi comuni e la posizione raggiunta nel corso della sua lunga e fortunata funzione letteraria, il Manzoni compì una scelta<sup>17</sup> di inestimabile valore per la nazione. Gliene derivò certamente tutta quella somma di pene e di tormenti che tutti sappiamo, ma costituì anche suo altissimo titolo di gloria.

---

<sup>16</sup> v. «Sulla lingua italiana, Lettera al Sig. Cavaliere Consigliere Giacinto Carena, in *A. Manzoni*, cit. nella nota 10, p. 142. «ciò che costituisce una lingua non è l'appartenere a una estensione maggiore o minore di paese, ma l'essere una quantità di vocaboli adeguata agli usi di una società effettiva e intera».

<sup>17</sup> A. Momigliano notò giustamente, nel suo *Alessandro Manzoni*, Messina, 1935, p. 46, che l'opera del grande Lombardo segnò «il principio della più grande rivoluzione avvenuta nella nostra prosa».