

LORENZO TOMASIN

SULLA LINGUA DI CARDUCCI PROSATORE

A parte il caso di intestazioni per così dire neutre e freddamente referenziali, come *Primi saggi*, *Studi letterari*, *Studi saggi e discorsi*, *Poesia e storia*, alcune delle grandi sillogi in cui Carducci raccoglie i propri testi in prosa nell'edizione *ne varietur* delle *Opere* hanno titoli costituiti da binomi di impostazione analoga: *Ceneri e faville*, *Confessioni e battaglie*, *Bozzetti e scherme*. Il gusto per i titoli bimembri riguarda, come è noto, anche il Carducci poeta (*Levia gravia*, *Giambi ed epodi*, *Rime e ritmi*), e se è evidente che per quest'ultimo l'accostamento di due aggettivi o sostantivi rimanda esplicitamente a caratteri linguistici, metrici e in generale formali propri dei rispettivi testi, c'è da chiedersi se una simile indicazione stilistica non sia contenuta anche nell'intestazione delle raccolte prosastiche.

Effettivamente, *faville*, *battaglie* e *scherme*, cioè i secondi elementi delle coppie, sembrano riferirsi a una scrittura accesa e polemica, che viene contrapposta a una polarità malinconica (*ceneri*), intimistica (*confessioni*) oppure leggera e quasi disimpegnata (*bozzetti*). L'indicazione stilistica, dunque, è presente, e rimanda a modalità tipiche della scrittura carducciana in prosa, che la scelta di quegli altri titoli, freddi e accademici, completa con un'ulteriore alternativa, quella appunto della scrittura storico-critica del Carducci professore, appena un poco più increspata, nella sua versione pubblica, rispetto all'andamento severo e quasi castigato, nell'assenza di qualsiasi concessione al compiacimento stilistico, tipico di una prosa che potremmo dire "di lavoro", cioè dei testi – destinati perlopiù a rimanere manoscritti – predisposti da Carducci per i suoi corsi universitari, che si vanno ora sistematicamente disseppellendo dagli archivi di Casa Carducci e pubblicando sotto la direzione di Marco Veglia¹.

Come intuì già assai per tempo Giacomo Devoto, e come Luca Serianni ha recentemente documentato sulla base di puntuali campionature e attenti spogli linguistici, non vi sono particolari tratti evolutivi nella lingua del Carducci prosatore dagli scritti giovanili a quelli della vecchiaia²: il lungo percorso ideologico e

Si ricorre alle consuete abbreviazioni OEN = GIOSUÈ CARDUCCI, *Opere. Edizione nazionale*, Bologna, Zanichelli, 1935-1940 e LEN = GIOSUÈ CARDUCCI, *Epistolario. Edizione nazionale*, Bologna, Zanichelli, 1919-1931; si indica il volume e la pagina (o le pagine).

1. Cfr. GIOSUÈ CARDUCCI, *Lirica italiana dalle origini al secolo XV*, a cura di MARCO VEGLIA, Bologna, in c.s.; della stessa serie fa parte anche l'edizione degli studi petrarcheschi di cui Vinicio Pacca parla in questo stesso volume: ringrazio i curatori per avermi anticipato i testi.

2. Cfr. GIACOMO DEVOTO, *Giosue Carducci e la tradizione linguistica dell'Ottocento* [1958], in ID., *Itinerario stilistico*, Firenze, Le Monnier 1975, pp. 81-105; LUCA SERIANNI, *Carducci prosatore: un bilancio*, ne-

letterario dei saggi e delle lettere, insomma, non corrisponde ad un'evoluzione linguistica dai primi agli ultimi scritti pubblicati e all'interno della scrittura epistolare. Ma tale sostanziale continuità (o, se si preferisce, tale precoce maturità) si accompagna a una notevole variabilità "sincronica", cioè a una costante tendenza all'escursione fra registri stilistici assai vari, che si osserva sia fra testi di diverso genere, sia all'interno di singoli "pezzi".

La recente edizione, curata da Emilio Pasquini, di una cospicua scelta antologica di scritti in prosa (d'ora in avanti: *P*)³ dà appunto la possibilità di esplorare in entrambi i sensi la scrittura carducciana, selezionando un *corpus* meno esteso – da un lato – rispetto a quello fatto confluire nella raccolta zanichelliana delle *Prose* edita vivente l'autore (e poi più volte ristampata)⁴, ma d'altra parte comprensivo anche di varie lettere. Tale, insomma, da illuminare tutte le «faccette» del «meraviglioso prisma di quell'ingegno meravigliosissimo», di cui parlava Edoardo Scarfoglio nell'annunciare un debutto – poi non avvenuto – di Carducci in veste di novelliere tra le pagine della «Cronaca bizantina», nel 1882⁵: pur in assenza di quell'abortito esperimento, la prosa carducciana presenta un panorama abbastanza vario da comprendere la produzione storico-letteraria ed erudita accanto a quella del critico militante (come si direbbe oggi) e del pubblicista *engagé*, quella del sanguigno e spontaneo autore di certe lettere amicali appetto di quella fine e ricercata di alcuni messaggi d'amore. Né mancano gli occasionali squarci diegetici di un autore che appunto non fu mai, e quasi sdegnò (a meno di passeggiare tentazioni) di essere, narratore, ma che finì preterintenzionalmente per esserlo in pagine memoriali come quella celeberrima delle *Risorse di San Miniato* o quella, meno famosa e in effetti assente anche dall'antologia pasquiniana, del *reportage* inviato da Modena e da Vignola in occasione delle celebrazioni muratoriane del 1872:

gli Atti del LXXVIII Congresso della Società Dante Alighieri, Roma, 28-30 settembre 2007, in c.s. (il testo è stato anticipato in rete nel sito della "Dante Alighieri", www.ladante.it).

3. GIOSUÈ CARDUCCI, *Prose scelte*, a cura di EMILIO PASQUINI, Milano, Rizzoli-Bur, 2007. Ringrazio il curatore e l'editore (nella persona dell'*editor* Mariarosa Bricchi) per avermi fornito il file pdf del volume, che mi ha consentito l'interrogazione automatica del testo, agevolando di molto lo spoglio linguistico.

4. *Prose di Giosue Carducci. MDCCCLIX-MCMIII*, Bologna, Zanichelli, 1904, pp. 1353-72. La silloge venne ripubblicata in numerose edizioni, fino al 1963.

5. RICCARDO BRUSCAGLI, *Carducci: le forme della prosa*, in *Carducci poeta*, Atti del convegno di Pietrasanta e Pisa, 26-28 settembre 1985, a cura di UMBERTO CARPI, Pisa, Giardini 1987, pp. 391-462; a p. 431 è riportato l'annuncio di Scarfoglio: «Non più del passato, parliamo dell'avvenire. Un avvenire di zaffiri, di topazi, di smeraldi e rubini in fusione, guardato traverso l'opalina fantasia sedicenne di una alunna della scuola superiore femminile, innamorata. Farfallucce dalle ali d'oro, tempestate dalle sullodate gemme, svolazzeranno nella "Cronaca", classificate dai naturalisti per "Novelle di Giosuè Carducci". Sì, forbitevi pure la bocca e fate scoppiettare la lingua, sbattendola contro il palato, per aizzare l'appetito, signori ghiottoni. Non è una babbola che vi spaccio: è un fatto che vi annuncio. Giosuè Carducci scriverà, oltre gli articoli, oltre gli studi critici, oltre i versi consueti, delle *Novelle*, per la "Cronaca Bizantina". Mi è assolutamente vietato di aggiungere predicati di mia fabbricazione, oppure di universale consentimento, al signor Giosuè Carducci e ai suoi lavori; ma spero mi sarà almeno concesso di dire che questa semplice notizia è un avvenimento letterario. Carducci novellatore! È una nuova faccetta del meraviglioso prisma di quell'ingegno meravigliosissimo, che si rivelerà al pubblico».

Vi accerto che anche gli storici mangiano, mangiano da quanto i preistorici (...): mangiano e bevono ancora; e quando han mangiato e bevuto, parlano. Rotto il ghiaccio, il sindaco di Vignola o quel di Modena (che ben non ricordo) partecipò lettere di adesione alla festa e di riverenza al Muratori pervenute da uomini illustri; dal Manzoni e dal Capponi, i due Dioscuri della scuola guelfa che ormai è d'obbligo evocare in certi casi, benché il paese è ufficialmente ghibellino; da Francesco Guizot; dal signor Gregorovius, storico tedesco di terz'ordine e poetereellino di quarto, il quale si dà l'aria di proteggere l'Italia, per gratitudine forse a quegli'italiani che gli gettan del grande storico in faccia. Mi fu detto che vi fosse anche una lettera di F.D. Guerrazzi, la quale si reputò opportuno tenere in celato come non consonante del tutto a tanto ufficiale solennità. Poi s'intrecciarono i brindisi, freddolosi anzi che no; del Vannucci, del Cantù, del Fabrizi, del marchese Albergati. Oh peccato ch'io non intendessi che cosa il signor marchese dicesse! Quelle placche, quei cordoni, quelle croci mi sviavano l'attenzione, e mi facevan pensare alla repubblica di San Marino e a Francesco Albergati commediografo avo del marchese⁶.

Se dunque un'informata storia della prosa carducciana è stata già scritta, vent'anni fa, da Riccardo Bruscaagli (che per la pagina che ho appena citato richiamò suggestivamente il modello del *Reisebild* heiniano⁷), la caratterizzazione linguistica recentemente propostane da Luca Serianni vi ha individuato un modello compiutamente alternativo a quello della prosa manzoniana⁸. Mentre quest'ultima tendeva tutta alla scrupolosa uniformazione a un modello toscano "vivo", ma di fatto ancor più chiuso ed esclusivo del vecchio e denigrato recinto letterario, quella del toscano Carducci è aperta e "anomalistica" nel suo rapporto del tutto spregiudicato non solo con il toscano contemporaneo, ma anche con quello antico e con la multiforme varietà della lingua tradizionale, cioè letteraria appunto⁹.

Non ci resta, dunque, che tentar di caratterizzare tale variabilità interna, riguardando alle prose carducciane come a un repertorio di fattispecie linguistiche fors'anche più ampio di quello della poesia, e dunque tutt'altro che ridicibile a quella «mistura abominevole» che l'autore stesso, con severità certo eccessiva, ravvisava nella propria scrittura saggistica e bollava come manifestazione della sua presunta incapacità di prosatore¹⁰.

6. *Prose di Giosue Carducci*, p. 490.

7. BRUSCAGLI, *Carducci: le forme della prosa*, p. 436.

8. SERIANNI, *Carducci prosatore*: «Potremmo ritenere ormai passata in giudicato, nella storia della prosa letteraria, una contrapposizione tra uno stile "carducciano", sensibile alla tradizione e al prestigio del passato, e uno stile "manzoniano", gravitante sul presente e tarpato di ogni compiacimento retorico ("L'ideale letterario dell'istituto tecnico", come Carducci scrive sprezzantemente in *Mosche cocchiere* a proposito del "professor Luigi Morandi")».

9. Mi permetto di rimandare a LORENZO TOMASIN, «Classica e odierna». *Studi sulla lingua di Carducci*, Firenze, Olschki 2007, in particolare pp.127-49.

10. Cfr. BRUSCAGLI, *Carducci: le forme della prosa*, p. 391: «Come prosatore, il Carducci non si piaceva. Battendo d'anticipo il Thovez e la gran parte dei suoi lettori novecenteschi, egli si giudica "barbaro e declamatore", dispeda di poter "scrivere una prosa da capo a fondo temperata ed uguale (castigata non dico, che non vi riuscirò mai)", deplora il "vizio ella sua natura che non sa contenersi negli argini subito con acqua torba e molto fango", non esita a bollare "mistura abominevole" lo stile dei suoi discorsi letterari; e quando l'autoflagellazione si fa meno cruda, si giudica almeno "un po' troppo veneziano nel colorito"».

Restando sul piano dei fenomeni più puntualmente rilevabili e quantificabili – cioè dei fatti linguistici più che di quelli stilistici – non di «mistura abominevole» si tratta, ma di apprezzabile *poikilia*, che tra l'altro, uscendo dalla penna di un toscano colto, mostra come il minimo margine di variabilità cui gli stessi manzoniani dovevano rassegnarsi nel riprodurre le movenze del migliore fiorentino contemporaneo corrispondesse, nell'uso reale di intellettuali imbevutisi, in gioventù, di cultura granducale (tale era appunto Carducci), a una ben più vasta e sfuggente tastiera di usi grafici, fonetici, morfosintattici e lessicali, che esemplificheremo qui attraverso pochi tratti emblematici.

1. *Alcuni usi grafici peculiari*

Talune caratteristiche grafie carducciane, peraltro piuttosto note, documentano la puntuale attenzione del poeta-professore ad aspetti anche minimi della pratica di scrittura – che è ovviamente cosa diversa da quella che Graziadio Isaia Ascoli chiamava «soverchia preoccupazione della forma»¹¹ e rimproverava, in piena seppur non manifesta sintonia con Carducci, ai nuovi puristi del suo tempo. Se, dunque, Giosue appare assai poco sensibile, nel rivedere e nel licenziare per le stampe le successive edizioni delle sue prose, all'eliminazione di disomogeneità e *varietates* della veste fonomorfológica, puntuale è il suo intervento sull'uso di alcuni segni paragrafematici e in particolare degli accenti: sempre acuto quello segnato sulle vocali di timbro estremo *i* e *u*, sempre grave quello sulla vocale centrale *a*. Probabile che su simili consuetudini influiscano le proposte, destinate a scarsa fortuna nel Novecento ma silenziosamente e parzialmente accolte da molti scrittori nati nel secolo XIX, di Giovanni Gherardini e della sua *Lessigrafia*¹². Comunque sia, è difficile immaginare che il prolungarsi di tali usi grafici in una parte minoritaria ma illustre dell'editoria italiana novecentesca possa ricondursi al modello gherardiniano anziché, appunto, a quello carducciano, che potrà aver funzionato, in questo caso, da autorevole riferimento (ed è singolare, a tal proposito, che proprio la casa editrice cui il nome di Carducci si legò indissolubilmente, durante la sua vita, abbia fatto cadere nell'oblio una caratteristica così minuta, ma così pervicacemente osservata, della sua prosa *stampata*).

Di tradizione anche più antica, ma riportato in auge dal sistematico ricorso che vi fa il Carducci prosatore, è anche l'uso dei due punti come semplici elementi di scansione del periodo, talvolta ripetuti in successione. Ad esempio: «Mancan bi-

11. Cfr. GRAZIADIO ISAIA ASCOLI, *Scritti sulla questione della lingua*, a cura di CORRADO GRASSI, Torino, Giappichelli 1968, p. 35.

12. Celebri e assai influenti sulla prosa di molti autori ottocenteschi (soprattutto settentrionali) le proposte ortografiche di GIOVANNI GHERARDINI, *Lessigrafia italiana, o sia Maniera di scrivere le parole italiane*, Milano, Bianchi di Giacomo 1843. Le idee linguistiche gherardiniane sono illustrate da ANGELO STELLA, *La riforma lessigrafica di Giovanni Gherardini*, in CARLO TENCA, *Scritti linguistici*, Milano-Napoli, Ricciardi 1974, pp. 17-27.

biblioteche: manca campo agli esercizi letterarii: la lezione ch'io debbo fare, bisogna che la limiti all'intelligenza di ragazzi di quattordici anni: manca l'anima e la vita che vicendevolmente si comunica dove è una società giovenile ben pensante, ben leggente, bene istudiante: com'io avevo in Pisa, come in Firenze» (P 44), «è destino: gli oppressori e gli oscuratori con l'opera stessa che mettono ad opprimere e a spegnere risolvono e rischiarano: le lettere di imprigionamento e la Bastiglia formarono nella Francia despotica Voltaire e Mirabeau: nella patriarcale Toscana le contumelie d'un birro dettero la mossa alle poesie civili del Giusti» (P 49). Si tratta, appunto, di un uso consueto nella scrittura sette- e ottocentesca che, prima di essere masso al bando dalle grammatiche del pieno Novecento («generalmente sconigliato», secondo Bice Mortara Garavelli¹³), trovò, forse anche proprio grazie all'autorevole modello della prosa carducciana, moderato accoglimento in quelle uscite a cavallo dei due secoli: se ne trovano esempi, verbigrazia, nei paragrafi dedicati alla punteggiatura da un grammatico lodato dallo stesso Carducci, come il Fornaciari¹⁴.

Sul confine fra grafia e fonetica, un carattere tipico della scrittura carducciana in generale – della poesia, dunque, non meno che della prosa – è la frequente conservazione di nessi consonantici culti che, non riflessi dalla pronuncia comune e di norma caduti in disuso, nella prosa anche letteraria, a partire già dal Settecento, continuavano ad avere qualche sopravvivenza nella più preziosa scrittura in versi. Relativamente consuete e asintomatiche, dunque, in poesia, grafie come *costituzione* 40, 121, *costituzioni* 191, *istituzioni* 117, 125, 130, *strumento* 121, 129, *conspetto* 55, 219, *transfusione* 203 sono più notevoli in prosa, anche se il loro valore non andrà enfatizzato: come è stato ricordato ancora da Serianni, «grafie del genere (...) si ritrovano anche in scrittori anti-accademici come il Nievo [quasi coetaneo del Carducci, il che spesso si tende a dimenticare per la ben diversa lunghezza delle rispettive vite] e penetrano abbastanza a fondo nell'ambiente lombardo»¹⁵. Come mi è già capitato di notare, a favorire l'occasionale ripresa di simili scrizioni nel corso del Novecento sarà più il modello dannunziano che quello carducciano: ma non è forse un caso se proprio dall'«ambiente lombardo» cui accenna Serianni provengono due autori, Carlo Dossi e Giovanni Fal-della, per i quali Carducci si esprime in varie lettere con toni significativamente elogiativi (ad esempio qualificando le pagine del secondo come «minate, disegnate, scolpite, tornite, finite, come io vorrei che fosse sempre la imaginosa e giovanil prosa italiana»). Se fin negli usi grafici l'uno e l'altro mostrano vari punti di contatto con la scrittura carducciana, è un peccato che gli studi sui loro rapporti con Carducci siano, al momento, fermi a pochi sondaggi preliminari¹⁶.

13. Cfr. BICE MORTARA GARAVELLI, *Prontuario di punteggiatura*, Bari, Laterza 2003, p. 103, che pure aggiunge: «Ma quest'uso, fiorente nella prosa letteraria, non è affatto sconosciuto in tipi di testo di tutt'altro genere: ad esempio, nella saggistica scientifica».

14. Cfr. RAFFAELLO FORNACIARI, *Grammatica italiana dell'uso moderno compendiata e accomodata per le scuole*, parte I, Firenze, Sansoni 19054, paragrafo 1160, p. 131.

15. Cfr. LUCA SERIANNI, *Il secondo Ottocento (Storia della lingua italiana)*, Bologna, Il Mulino 1990, p. 126.

16. Cfr. BRUSCAGLI, *Carducci: le forme della prosa* cit., p. 419. Quanto a Carducci e Dossi, meriterebbero

2. Polimorfismo fonetico

Venendo alla fonetica, quanto all'alternanza tra dittongo e monottongo nella stessa forma, il caso più significativo è quello di *nuovo / novo*, coppia allotropica mantenuta nella sua variabilità dal Manzoni in omaggio alla situazione del cosiddetto «fiorentino vivo», ma anche oggetto di celebri dispute fra manzoniani e antimanzoniani (basti qui richiamare le critiche mosse da Ascoli nel *Proemio* dell'«Archivio glottologico» al titolo del *Novo vocabolario* di Giorgini e Broglio). Il tipo *novo*, che almeno nella *teorica* manzoniana sarebbe quello prevalente nell'«uso vivo» del fiorentino colloquiale compare in effetti in una lettera ad Annie del 1894 («a estate del novo anno», P 409), ma anche in testi tutt'altro che colloquiali come *Petrarca e Boccaccio* («novo genere di malizia», P 105) e *Musica e poesia* («nova scuola degli eruditi» P 151); del resto, il tipo *nuovo* prevale schiacciatamente: P ne dà ben 106 esempi, fra i quali non mancano casi di estensione in atonia del dittongo, cioè del tipo rappresentato da *nuovamente* (P 167).

Anche *movere* compare in una lettera (a Giuseppe Chiarini, 1869, P 139), *move* (P 172) nell'«autoironica presentazione dell'edizione Barbera (1871) delle proprie poesie», e ancora in uno scritto su Goffredo Mameli dell'anno successivo (P 177); *smovere* (P 199) nel saggio *A proposito di alcuni giudizi su Alessandro Manzoni*, del 1873 e, dopo varie altre occorrenze che qui non richiamiamo, ancora nella *Storia del «Giorno»* del 1892, in un raffinato giudizio stilistico sul Parini che, «le parole proparossitone alloga in fine e distribuisce in mezzo al verso con abilità meravigliosa a muovere co'l suono l'immagine» (P 403). Decisamente meno frequente, ma attestato anche il tipo dittongato *muovere*, dallo scritto *Per la sua libertà d'insegnante* del 1867 (*promuovo* P 112) fino al saggio *Primavera e fiore della lirica italiana* (P 449), del 1903.

Ancora. La predilezione per i tratti più arcaici e letterari (insomma, conservativi), che abbiamo esemplificato in riferimento a vari settori della lingua e che a prima vista si manifesta come un carattere tipico della prosa non meno che della poesia carducciana, non impedisce che – nel quadro della notevole varietà della tastiera fonomorfológica – talvolta il prosatore si riveli più portato al nuovo che all'antico, e talvolta persino più sensibile dello stesso Manzoni a quello che sarebbe diventato, nell'italiano novecentesco, l'uso consueto della lingua comune. Ancora a Luca Serianni si deve la documentazione dei moltissimi casi in cui la sistematica uniformazione di alcuni allotropi nel passaggio dalla Ventisettana alla Quarantana elimina dai *Promessi sposi* giusto le varianti destinate a rivelarsi caduche nell'italiano dei decenni successivi. Tuttavia, è noto che in talune alternanze, come ad esempio quella fra i tipi *benefizio* e *beneficio*, e forme affini, la scelta manzoniana cadde sulle forme semidotte (ad es. *artifizio*, *edifizio*, *sacrifizio* e *sa-*

di essere divulgati i risultati della ricerca di PRIMETTA BERTOLOZZI, *Carlo Dossi e il suo rapporto con Giosuè Carducci, con l'edizione del carteggio Dossi-Carducci (1875-1892)*, tesi di laurea presso l'Università di Pisa, relatore Luca Curti, a.a. 1986-87.

grifizio, ufizio ecc.) passate in minoranza nell'italiano contemporaneo¹⁷. Ebbene, uno spoglio integrale di *P* rivela non solo la prevedibile alternanza delle due serie nell'anomalista Carducci, ma anche, crucialmente, la prevalenza delle forme popolari (*artificio, edificio, ufficio*) su quelle semidotte¹⁸. Simili casi di concordanza dell'uso carducciano con quello novecentesco *contro* quello prevalente, o addirittura esclusivo, nel Manzoni maturo sono naturalmente rari (anche se non isolati, visto che una situazione simile si ripresenta per *anderò* vs. *andrò*¹⁹), ma indicativi del fatto che proprio l'estrema apertura della prosa carducciana alla varietà delle opzioni fonomorfolologiche tipica della tradizione italiana è certo opposta alla tendenza novecentesca alla standardizzazione e all'eliminazione di tratti variabili, ma in ciò stesso più naturale e, in un certo senso, spontanea, dell'eccessivo *esprit de système* impostosi, forse non definitivamente, nell'italiano postunitario *anche* su modello e su spinta di Manzoni e dei suoi seguaci.

3. Due tratti morfologici

Nel campo della fonomorfolologia verbale, un'analogia alternanza manifestano alcuni morfemi dell'indicativo imperfetto. Così, il tipo con dileguo della fricativa – *avea, potean(o)* – alterna liberamente con quello conservativo – *aveva, potevan(o)* –, senza significative differenze fra prosa saggistica e prosa epistolare²⁰, e con una complessiva continuità temporale. Ecco un passo della Prefazione alle *Poesie* di Giuseppe Giusti (1859) riportato in *P*, p. 50: «Né forse in altra parte d'Italia *potea* meglio venir su che nella Toscana, dove, come da scoglio cui dei cavalloni e della burrasca arrivan solamente gli sprazzi, si *poteva* più pacificamente contemplare e studiare il perenne sconvolgimento italiano» (corsivi miei). E un decennio più tardi, in un celebre passaggio del discorso I *Dello svolgimento della letteratura italiana* (*P* 131): «*Andavano, dicean* essi, a liberare i gloriosi padri “dagli ergastoli dei germani e dei galli”». Con balzo cronologico ancor più lungo, dal saggio

17. Cfr. LUCA SERIANNI, *Le varianti fonomorfolologiche dei Promessi Sposi 1840 nel quadro dell'italiano ottocentesco* [1986], in ID., *Saggi di storia linguistica italiana*, Napoli, Morano 1989, pp. 141-213, alle pp. 186-89.

18. Si ha dunque in *P*: *artificio* (2 occ.) accanto ad *artificio* (1 occ.), *benefizio* (1 occ.), *edificio* (3 occ.) accanto ad *edificio* (2 occ.), *ufficio* (1 occ.) accanto a *ufficio* (6 occ.) e *ufficio* (1 occ.) e *sacrificio* (2 occ.) non accompagnato dal corrispondente in *-cio*.

19. Nella Quarantana dei *Promessi Sposi* «si adottano le forme piene, ma resta un *andrà* I 33 e un *andranno* nel cap. XXIII 524 (...). L'area di *anderà, anderei* nell'uso ottocentesco è complessivamente ridotta: suoi capisaldi sono i testi toscani, ma non me mancano certo esempi, con valore di arcaismo, presso scrittori tradizionalisti» (SERIANNI, *Le varianti fonomorfolologiche*, cit., p. 202). Il Manzoni, dunque, in questo caso non percorre l'uso novecentesco: lo fa invece il Carducci prosatore, visto che *P* registra una occorrenza per *anderà* e una per *anderemo*, contro nove occ. per i tipi sincopati (*andrò, andrà, andranno, andrebbe*).

20. Cfr. per quest'ultima LUCA SERIANNI, *L'antico e il nuovo nella lingua di Carducci* in c.s. negli Atti del convegno «Giosuè Carducci: un centenario», Pisa, Scuola Normale Superiore, 18 ottobre 2006 (ringrazio l'autore per avermene gentilmente anticipato il testo).

dedicato allo *Svolgimento dell'ode in Italia*, ricavato da vari corsi universitari e pubblicato nel 1902: «Con quelle forme rinacque prepossente negli italiani il memore desiderio della vita antica, dal quale si *sentivano* attrarre verso il nome e le favole armoniose dei propri dèi, che pur sotto le immascherature diaboliche onde usava fatturarli la sopraffacente religione nuova *avean* seguitato ad attrarre le menti dei loro avi romani nel primo medio evo. Così spiriti pur cristiani *vivevano* in una come assuefazione di paganesimo» (P 432-33). Sistematicamente evitate da Manzoni già all'altezza del *Fermo e Lucia*, le forme con dileguo della fricativa nella desinenza erano normali, tra fine del Sette e primi dell'Ottocento, solo per alcune forme verbali particolarmente frequenti, come ad esempio *avea*, *parea*, *dicea*, mentre risultavano piuttosto rare per i verbi di minore frequenza²¹. Carducci, tuttavia, sembra usare questi morfemi con una certa libertà, visto che essi ricorrono in voci che non possono considerarsi di largo uso come *imbeveano* (P 49), oppure *rendeano* (P 195) e *rideano* (P 196: nel famoso brano sulla passione manzoniana del padre Michele), ma anche nei corrispondenti allotropi meno connotati, che pure alternano queste uscite con quella in *-va / -vano*.

Passiamo a un altro referto, che scelgo, non ostante la sua microscopicità, perché mi pare documenti come anomalismo e gusto per la variazione eslege non siano riconducibili, in Carducci, a mero disordine e salvaguardino con scrupolo le distinzioni fra lingua della prosa e lingua della poesia. Nei versi di Carducci, l'escursione – pur continua – fra registri diversi della tastiera *poetica* (lirica e comica, principalmente) comporta in alcuni casi una contaminazione tra essi (ad esempio nei versi giambici), ma quasi mai un'uscita dall'ampio alveo della lingua poetica tradizionale; solo in alcuni casi, egli sembra voler marcare alcune zone del testo come estranee, anche nella veste fonomorfológica, a quel codice. Si tratta dei titoli delle poesie nei quali, come mi è capitato di notare, nell'edizione definitiva delle *Opere*, le preposizioni articolate non si presentano nella forma analitica – *de la*, *a la* e simili – come invece di norma accade nei testi poetici, bensì nelle forme unverbate *della*, *alla* e simili²². Le stesse forme Carducci usa con alta regolarità (non trovo nemmeno un'eccezione in *P*) anche nelle prose, dove le scrizioni analitiche (che in effetti erano ormai generalmente uscite dall'uso della prosa, anche culta, contemporanea) compaiono solo all'interno di citazioni poetiche. Si tratta, come ripeto, di un fatto quasi insignificante: ma bastevole, mi sembra, a testimoniare dell'esistenza di un confine – quello fra lingua della prosa e lingua della poesia – che nel Carducci continua, per così dire, a mantenersi valido per i movimenti in entrambe le direzioni.

21. Cfr. SERIANNI, *Le varianti fonomorfológicas* cit., p. 173; GIUSEPPE PATOTA, *L'«Ortis» e la prosa del secondo Settecento*, Firenze, Accademia della Crusca 1987, pp. 204-205; GIUSEPPE ANTONELLI, *Tipologia linguistica del genere epistolare nel primo Ottocento. Sondaggi sulle lettere familiari di mittenti colti*, Roma, Edizioni dell'Ateneo 2003, pp. 153-55.

22. Cfr. TOMASIN, «*Classica e odierna*», p. 61.

4. *Due aspetti del lessico*

Per quanto riguarda il lessico, è interessante osservare l'atteggiamento di Carducci su una questione classica del dibattito fra puristi e anti-puristi a partire perlomeno dal tardo Settecento: dall'epoca, cioè, dei Monti e dei Perticari tanto ammirati dal Nostro, che pure associava al loro apprezzamento quello – solo apparentemente contraddittorio – di un irriducibile purista come l'abate Cesari. Alludo all'uso dei francesismi, un punto sul quale Carducci è costretto a prender posizione (e in versi) fin dai tempi degli Amici pedanti. Il ricorso al termine *refrattari* in un sonetto caudato rivolto «Ai poeti» (a quelli *odiernissimi*, naturalmente) nel 1856 indusse il giovane «petroliero» ad accompagnare quel testo nella *Giunta alla derrata* con un'altra sarcastica sonettessa *A scusa d'un francesismo scappato nel precedente sonetto*²³. L'attacco si rivolgeva in particolare contro esponenti del purismo toscano contemporaneo come Agenore Gelli e Filippo Ugolini, che alla difesa a oltranza della tradizione municipale e linguaiola si accostavano da posizioni ideali – e propriamente politiche – opposte a quelle di Giosuè²⁴. Il *Vocabolario di voci e frasi erronee al tutto da fuggirsi nella lingua italiana* di Gaetano Valeriani, uscito due anni prima, registrava puntualmente (pur senza «interamente scomunicarla») la voce *refrattario*²⁵. Ideologicamente remoto da simili personaggi, e forse già culturalmente più dotato, Carducci non ne era di fatto così lontano quanto al gusto, visto che la sua produzione poetica di quegli anni è di fatto non meno ribobolaia e ipertoscaneggiante. In realtà, dietro la spregiudicatezza ostentata dal Carducci “burchiellesco” sta, in forma ancora confusa e ingenuamente rivendicativa, un atteggiamento che maturerà negli anni seguenti e troverà in varie prose critiche una coerente giustificazione culturale, e nella stessa scrittura saggistica una puntuale applicazione²⁶.

Quasi vent'anni dopo i versi della *Giunta alla derrata*, nella prolusione *Del rinnovamento letterario letterario in Italia* (1874), discorrendo del Monti come di

23. Il testo si leggeva in origine in: *Giunta alla derrata. Ai poeti nostri odiernissimi e lor difensori ecc.*, Firenze, A spese degli amici pedanti 1856, p. 21; cfr. ora OEN II, p. 170.

24. Sui rapporti tra Carducci, Gelli e Ugolini cfr. MARIO BIAGINI, *Giosuè Carducci*, Milano, Mursia 1976, p. 94.

25. Cfr. GAETANO VALERIANI, *Vocabolario di voci e frasi erronee al tutto da fuggirsi nella lingua italiana*, Torino, Steffenone 1894, pp. 735-37. Raguagli sulla storia di questa voce in italiano in ANDREA DARDI, *Dalla provincia all'Europa. L'influsso del francese sull'italiano tra il 1650 e il 1750*, Firenze, Le Lettere 1992, p. 560, che registra *refrattario* come «latinismo verosimilmente mediato dal francese (...) che sembra non si generalizzi prima della metà del Settecento, mentre diventa particolarmente frequente nell'ultimo decennio del secolo in relazione alle vicende rivoluzionarie».

26. Si veda ad esempio quanto Carducci osservava nel 1896 nel già citato saggio *Mosche cocchiere*, OEN XXV, p. 371: «Della parlata, la correzione nelle forme e ne' suoni, e certa eleganza di scorci e di frasi, certa concinnità di dizione, è solo in Toscana; ma gli spiriti e i colori, il muscolo e il midollo latino e la vertebratura della costruzione è anche in quasi tutti gli altri dialetti, salvo certe singolarità celtiche al settentrione e certe poche varietà grechaniche al mezzogiorno. Quanto alle frasi toscane, del resto, specialmente proverbiali, discrezione ci vuole!»

colui che «schiumò via bravamente tutto ciò che nel purismo v'era d'impuro»²⁷, Carducci mostra di apprezzare nel classicismo sette-ottocentesco le ragioni di una difesa nazionale e culturale che di fatto accomunavano, nella prospettiva dalla quale egli li riguardava, l'antipurismo montiano e il suo apparente contrario, cioè l'astioso trecentismo di Botta e Cesari. Come si legge nel saggio *Del Risorgimento italiano* (dopo altri vent'anni: 1895): «Il Botta anche insieme pur co 'l Giordani e con Ant. Cesari [1760-1828] ci ricordano il meglio di quel neoclassicismo lessicale che fu detto purismo, il quale ebbe allora a punto la sua ragion d'essere come reazione patria contro il francesismo invadente»²⁸. Giusto di quella «ragion d'essere» difettavano, agli occhi di Carducci, i nuovi puristi fioriti attorno al tronco del manzonismo.

Se il *francesismo* non è più «invadente» come ai tempi della Restaurazione, i gallicismi possono essere usati con una smalzata libertà, più «montiana», appunto, che «cesariana». Con ironia, dunque: come quella cui il Carducci prosatore ricorre spesso glossando i prestiti francesi – più spesso «di lusso» che «di necessità» – che gli cadono occasionalmente dalla penna. Così, nel già citato *Reisebild* sulle celebrazioni muratoriane, i partecipanti alla piovosa celebrazione sono descritti «con gli abiti neri o co' i *paletot* bigi, con gli orribili cappelli a cilindro che il popolo toscano qualifica del nome di “tube”, con gli stivaletti *sguazzacchianti* (intendo imitare con una nuova parola il *clapotants* che a questo luogo metterebbero i francesi) nel fango»²⁹. E in un altro famoso scritto già richiamato, *Le Risorse di San Miniato*, il francesismo che campeggia anche nel titolo (e che è «reso in qualche stampa in tondo fra virgolette», a sottolinearne il carattere di forestierismo) è oggetto di una delle tante divertite digressioni metalinguistiche di questo saggio:

Il sotto-prefetto, del quale non ricordo il nome ma veggio ancora l'ombra del lunghissimo naso, nella visita che arrivati dovemmo fargli ci aveva con tono di pietoso rimpianto avvertiti, che San Miniato era luogo di *poche risorse*. Dei molti significati di cotesto francesismo Pietro colse il men proprio e più utilitario, e faceva boccucce: Trombino e io ci ammiccammo di sottocchi, ridendo e pensando – *Le risorse* le troveremo noi (*P* 312)³⁰.

Due anni più tardi, nella prosa del *Ça ira* l'attacco a Ruggero Bonghi è intermesso da una digressione su un autore toscano, il Capponi, la cui prosa è contrapposta a quella dei manzoniani, rei di mescolare toscanismi ribobolai e francesismi da «borghesucci aspiranti al *demi-monde*» – di ricorrere, insomma, a questi ultimi con innaturale goffaggine:

Ma... leggevo le lettere di Gino Capponi. Ah sí! Come va dunque, sanculotti miei man-

27. *OEN* VII, p. 414.

28. *OEN* XVIII, p. 36.

29. *Prose di Giosue Carducci*, p. 510.

30. Quanto al termine *risorsa*, si tratta di un adattamento del fr. *ressource* «d'uso comune dal quinto decennio del Settecento» (DARDI, *Dalla provincia all'Europa*, p. 106).

zoniani, che il marchese Gino scrivendo non sproposita, non sgrammatica, non mescola riboboli e francesismi, non passeggia in maniche di camicia, non affetta lo scimunito, la donnàccola, il bamberottolo e il ciano? Forse perché è toscano da vero e di razza; di quella gran razza, che dava i priori commissari gli ambasciatori e gli scrittori del trecento e del cinquecento (P 326).

Anche nell'unico scritto dedicato quasi per intero al dibattito sulla «maledetta e oziosa questione della lingua, ossia della prosa», cioè *Mosche cocchiere*, del 1896, Carducci non manca di rinnovare le sue ironie metalinguistiche, e subito dopo aver usato il vebo *infantò* annota, tra parentesi: «(certi francesismi del Trecento mi piacciono)»³¹, dove le due simultanee qualifiche sono appunto uno sberleffo rivolto contro una vecchia fisima purista; e poche righe sotto, riprendendo lo stesso termine: «infantò il Manzoni e il Leopardi, che senza *blaga* (è un francesismo brutto anche in Francia, ma oggi giorno non se ne può fare a meno) sono divenuti due nomi europei» (P 422)³².

Come si è appena visto, l'uso di francesismi fuori luogo è rimproverato da Carducci ai manzoniani tanto quanto il ricorso *sgrammaticato* ai *riboboli*, cioè a quei toscanismi colloquiali ed espressivi ai quali lo stesso Giosue non mancava di attingere generosamente nella sua prosa. L'autore di *Ça ira* e di *Mosche cocchiere* era, in effetti, capace di ricorrere a «modi che arieggiano l'oralità, anche toscaneamente beccera»³³: di spingersi, insomma, anche oltre il limite del toscanismo "di maniera" tipico dei manzonisti: la serie di vocaboli snocciolata nel brano appena letto ne è, in fondo, un esempio in forma di (simulata) citazione. Anche in questo caso, tuttavia, appiattare il prosatore Carducci su una prassi di scrittura sistematicamente antitetica rispetto a uno stile piano e senz'asperità significa dimenticare l'estrema levigatezza di tante altre pagine in prosa. Ad esempio, di molte lettere, né solo di quelle amorose. Proprio là dove ci si aspetterebbe un'intensificazione del tono colloquiale e delle concessioni a un lessico espressivo e colorito, l'autore di tanti *pamphlets* e di memorabili "tirate" in prosa, si attesta su un'equilibrata *medietas* che ricorda alcune fra le più celebri pagine del poeta. Raggiunge, insomma, una politezza di cui molti dei suoi avversari "analogisti", forse, non sarebbero stati capaci. Come in una lettera a Giulio Gnaccarini, da Madesimo, del 27 agosto 1896, che è quasi la versione prosastica e alpestre (ossia la citazione lievemente modificata) di una *barbara* di quindici anni anteriore, *Nevicata*:

Caro Giulio, da stamattina fiocca la neve grande. La Diligenza dallo Spluga è venuta con due palmi di bianco. Bianche, non che le Alpi, sono le Alpicine, e gli Andossi e i prati; e la neve séguita e assoda, placidissima. Nulla mai di simile ho visto, e han visto gli altri in agosto. Io sto bene. Saluta l'Elvira e la Laura e tutti. Male facesti a partir ieri. Bello e nuovo spettacolo ti manca, Ciocca ride³⁴.

31. Cfr. TOMASIN, «Classica e odierna», p. 188.

32. Per l'uso del termine settentrionale si veda ancora TOMASIN, «Classica e odierna», p. 188.

33. Cfr. SERIANNI, *Carducci prosatore*.

34. *LEN* XIX, p. 259.

O, ancora, in tanti dei messaggi indirizzati alla Vivanti, nei quali la costante tendenza al gioco e all'escursione plurilinguistica del «caro orco» sa acquietarsi, a tratti, in un toscanismo misurato e quasi stemperato, con garbo, da una rispettosa glossa la cui funzione è simile a quelli che, parlando di un altro grande toscano, Bruno Migliorini chiamò «riguardi verbali»³⁵:

Grazie della fotografia in pallone, Piccola Angie, la paura t'ha diminuita, direi, *striminziata* (vocabolo toscano). Ma che hai fatto delle altre mie fotografie, eseguite dalle signorine, dal signor Prova? Ecc. ecc. ecc.³⁶.

35. Cfr. BRUNO MIGLIORINI, *Galileo e la lingua italiana* [1942], in ID., *Lingua e cultura*, Roma, Tumminelli 1948, pp. 135-58, a p. 157.

36. *P*, p. 428: si tratta di una lettera del 21 agosto 1898, riprodotta anche in *LEN* XII, p. 111, e più recentemente in GIOSUÈ CARDUCCI - ANNIE VIVANTI, *Addio caro orco. Lettere e ricordi (1889-1906)*, a cura di ANNA FOLLI, Milano, Feltrinelli 2004, p. 110.