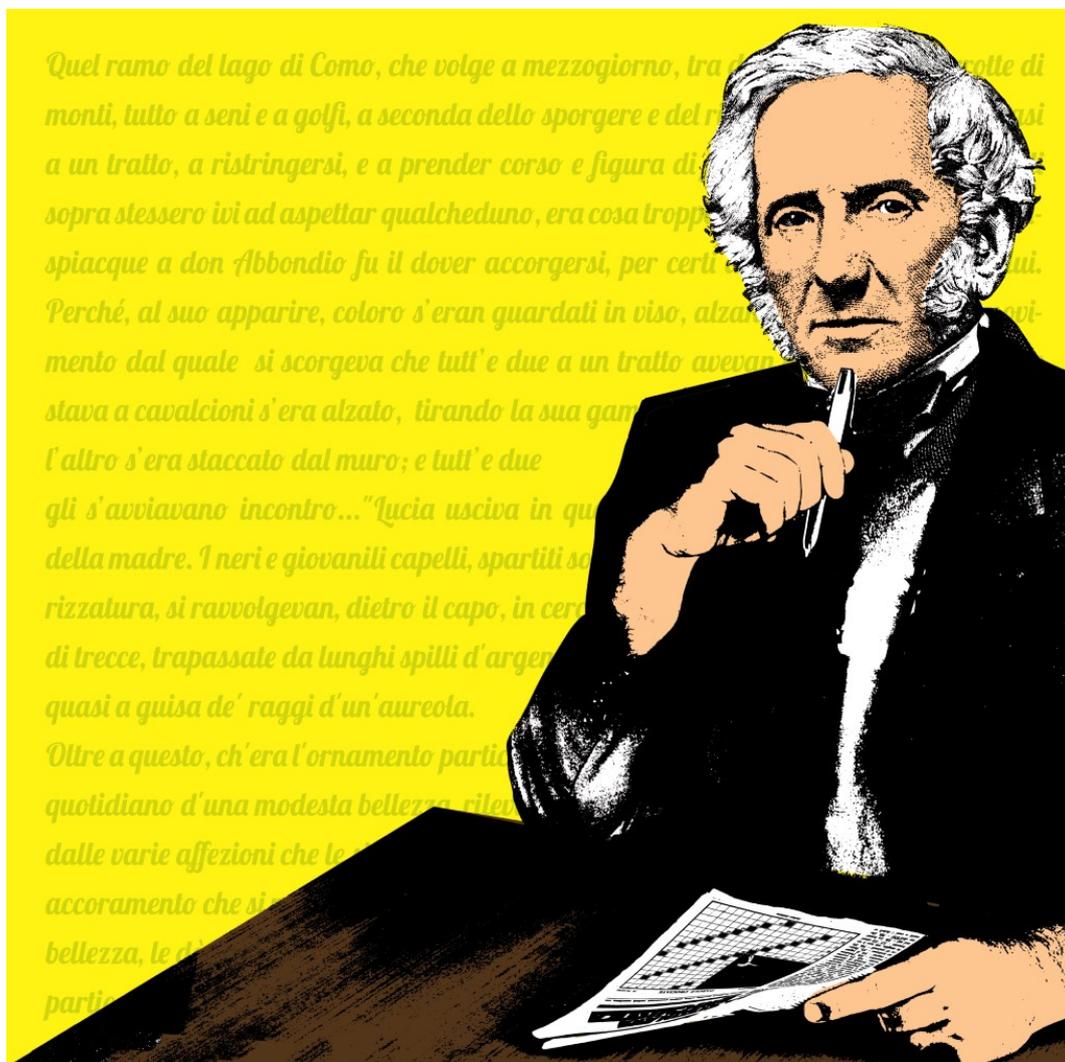


 Ottobre  
Manzoniano

**Cormano**   
COMUNE DEL NORD MILANO



**PENSIERI E PAROLE.  
MANZONI,  
LA LINGUA, I LINGUAGGI**

*Atti del Convegno  
Cormano, 21 Ottobre 2017*

## INDICE

- Tatiana Cocca  
*Sindaco del Comune di Cormano*  
**Saluto** pag. 1
- Pasquale Riitano  
*Presidente del Comitato Scientifico e Coordinatore del Convegno*  
**Presentazione** pag. 2
- Giuseppe Polimeni  
*Università degli Studi di Milano*  
**“Né domani, né mai”: la lunga vita del linguaggio dei bravi** pag. 3
- Gianmarco Gaspari  
*Università degli Studi dell’Insubria di Varese*  
**Una lingua per tutti. L’italiano da Manzoni a Mike Bongiorno** pag. 8
- Federica Alziati  
*Università di Friburgo*  
**“Un manico per afferrar le idee”: parola e pensiero nel dialogo  
Dell’invenzione** pag. 19
- Pierantonio Frare  
*Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano*  
**“Una di lingua”. Lingua e politica (linguistica) da Manzoni a oggi** pag. 26

**Tatiana Cocca**  
Sindaco di Cormano

Buongiorno a tutti e benvenuti. Un benvenuto particolare ai ragazzi e alle ragazze dei licei, che intervengono sempre numerosi. Domani concludiamo la XIII edizione dell'Ottobre Manzoniano ed è ormai tradizione che il sabato prima della chiusura della manifestazione si tenga il convegno in questo teatro. In qualità di Sindaco porto un paio di suggestioni relative al mio ruolo e poi lascio la parola al Presidente, il dottor Riitano, che invece introdurrà in modo pertinente al convegno.

Cos'è l'Ottobre Manzoniano per Cormano? È una rassegna che dura un mese circa, che è cresciuta nell'arco degli anni, che propone tanti eventi diversi e quindi, per un Comune di piccole dimensioni come il nostro, costituisce un obiettivo veramente importante. Basti pensare alla preparazione degli eventi che si susseguono per la durata di un mese e che richiede il lavoro di tante persone che stanno 'dietro le quinte', alle quali vanno i miei più sentiti ringraziamenti: in primis il Comitato Scientifico dell'Ottobre Manzoniano, che sempre riesce a 'tirar fuori dal cilindro' temi che appassionano e riscuotono ogni anno un successo maggiore rispetto a quello dell'anno precedente, e questo mi inorgoglisce veramente.

Il tema di quest'anno è importante: "Pensieri e parole. Manzoni, la lingua, i linguaggi". In questo mese abbiamo visto in quanti modi si può comunicare e declinare il tema della lingua e, come tutti gli anni, finiamo l'Ottobre Manzoniano con competenze nuove e spunti di riflessione che poi ci restano e continuiamo a maturare. Si comunica con il teatro, con la musica, con la fotografia: quest'anno siamo riusciti veramente a far parlare, nella rassegna, ogni forma di arte.

La forza dell'Ottobre Manzoniano è racchiusa nel motore che lo anima: non è un evento istituzionale, noi ci mettiamo al tavolo con associazioni, cittadini, coinvolgiamo le scuole e tutti lavoriamo all'unisono per la riuscita della manifestazione. Ovviamente la cabina di regia è in capo al Comitato Scientifico. Per un mese tutti i cittadini di Cormano sono i protagonisti di questa rassegna, animando spazi pubblici e anche spazi privati: è l'occasione proprio per godere tutto quello che offre la città.

Io penso che, investendo nelle politiche culturali, possiamo veramente diffondere la cultura della conoscenza, dell'integrazione e della socializzazione. Per noi la cultura è fondamentale per il benessere dei cittadini e l'input che ci diamo come Amministrazione Comunale è sempre colto da tutti i dipendenti comunali che lavorano alla manifestazione con grande impegno, dedizione ed un entusiasmo che, invece di scemare, aumenta a ogni edizione. Un ringraziamento quindi a loro, all'Ufficio Cultura, alla responsabile dottoressa Arcidiacono e anche a tutti i dipendenti di altri uffici che danno la loro disponibilità e collaborazione.

Vi lascio ora ai lavori della mattinata, che prevede l'intervento di relatori su temi molto interessanti, e, augurandovi una buona mattinata, cedo la parola al dottor Riitano per entrare nel vivo nel convegno.

## **Pasquale Riitano**

Presidente e coordinatore

Grazie Signora ‘Sindaca’, e mi rivolgo così, dato che proprio ieri sera, a proposito di lingua, si è discusso sulla declinazione al femminile dei vari titoli, nell’incontro che abbiamo avuto con la professoressa Vera Gheno.

In qualità di Presidente del Comitato Scientifico, dirò brevemente le ragioni che ci hanno portato quest’anno a scegliere per l’Ottobre Manzoniano questo titolo, che coincide con quello del convegno. Il tema della lingua, negli ultimi mesi, ha conosciuto un grande interesse di pubblico, che si è manifestato con iniziative varie: ne hanno parlato i *media*, i giornali, la televisione e soprattutto ha avuto una certa risonanza, all’inizio dell’anno, l’appello che seicento docenti accademici hanno rivolto alla scuola, all’opinione pubblica e al Governo per denunciare la crisi e il depauperamento della lingua e delle competenze linguistiche, soprattutto delle giovani generazioni. Altri hanno ribattuto che, in realtà, l’italiano gode di buona salute: nel mondo pare che sia la quarta lingua più conosciuta e studiata e quindi c’è un mondo italofono che noi ignoravamo. Però ci sono stati anche degli allarmi più circostanziati e delle diagnosi che preoccupano un po’.

Allora abbiamo deciso di affrontare questo tema e nel corso di questo mese ci sono state diverse iniziative in cui è stato declinato e, per usare la metafora del medico, abbiamo chiamato a consulto gli specialisti, per farci dire se lo stato di salute della nostra lingua e il livello delle competenze linguistiche raggiunto dai nostri studenti sia soddisfacente o meno. Perché la lingua è importante: non c’è bisogno che io lo ripeta, oramai è di dominio pubblico che *chi parla male pensa male* oppure, per fare un richiamo da una fonte filosofica, *le parole sono la condizione stessa che rende possibile il pensiero*. Quindi oggi abbiamo qui al tavolo un consulto di specialisti i quali, con riferimento specifico a Manzoni e alla sua opera, ci parleranno della lingua e dello stato attuale delle cose.

Manzoni, centocinquant’anni fa, insieme alla commissione che lui presiedeva, aveva preparato per conto del Governo del neonato Stato italiano unitario, una relazione in cui affrontava il problema di come costruire una unità di lingua per l’italiano, suggerendo una serie di proposte per diffondere la conoscenza dell’italiano, che per lui e per la commissione si identificava con l’idioma fiorentino. Però Manzoni sulla lingua ha scritto anche altre cose e all’interno delle relazioni di oggi ce n’è qualcuna che affronta specificamente questi scritti.

Quindi noi stamattina ascolteremo le opinioni dei nostri relatori con riferimento all’opera di Alessandro Manzoni, ma anche con un occhio alla realtà attuale, per capire meglio, per trarre qualche indicazione, per sottolineare soprattutto ai giovani l’importanza della lingua, che non è qualcosa di fissato e statuito una volta per tutte, ma è qualcosa di vivente, che cambia in continuazione con l’evolversi della società, della scienza, della tecnica e soprattutto dei mezzi di comunicazione.

Oggi la lingua sta andando incontro a un processo che si potrebbe dire di ‘democratizzazione’, nel senso che c’è la possibilità di creare nuove locuzioni, nuovi modi di dire: una volta i pulpiti – e lo dico senza alcun intento ironico - dai quali poteva venire l’innovazione linguistica erano innanzitutto gli scrittori, i docenti, i professori e ovviamente anche la scienza, la tecnica. Oggi, con l’avvento di Internet, si è verificato un abbattimento delle barriere, per cui tutti possono inventare qualcosa, che naturalmente deve reggere alla prova dell’uso, deve avere la capacità di diffondersi, deve - ovviamente parlo della Rete - diventare ‘virale’. È chiaro che uno della mia età rimane un po’ spaesato davanti a queste cose, c’è la necessità di mettersi a studiare per ristabilire i contatti, la relazione con il mondo così com’è oggi. Comunque non bisogna mai disperare.

Grazie per l’attenzione, do ora la parola ai relatori.

## “NÉ DOMANI NÉ MAI”: LA LUNGA VITA DEL LINGUAGGIO DEI BRAVI<sup>1</sup>

**Giuseppe Polimeni**

*Università degli Studi di Milano*

Il primo personaggio che appare nel romanzo, nel capitolo I, è don Abbondio, che torna “bel bello dalla passeggiata verso casa”:

Il curato, voltata la stradetta, e dirizzando, com'era solito, lo sguardo al tabernacolo, vide una cosa che non s'aspettava, e che non avrebbe voluto vedere. Due uomini stavano, l'uno dirimpetto all'altro, al confluyente, per dir così, delle due viottole: un di costoro, a cavalcioni sul muricciolo basso, con una gamba spenzolata al di fuori, e l'altro piede posato sul terreno della strada; il compagno, in piedi, appoggiato al muro, con le braccia incrociate sul petto. L'abito, il portamento, e quello che, dal luogo ov'era giunto il curato, si poteva distinguere dell'aspetto, non lasciavan dubbio intorno alla lor condizione.

Manzoni offre una vera e propria fotografia, quasi un'istantanea, dei due personaggi che attendono don Abbondio: si tratta di “individui della specie de' *bravi*”, una specie “ora del tutto perduta”, precisa l'autore, ma “allora floridissima in Lombardia”.



Nell'illustrazione di Gonin vediamo don Abbondio che arriva: notate la posizione dei due bravi, che chiudono la strada. Don Abbondio fa un rapido esame per capire se ha peccato contro qualche

<sup>1</sup> Si riproduce qui la trascrizione dell'intervento tenuto durante l'Ottobre manzoniano 2017. La seconda parte dell'intervento riporta i risultati della ricerca confluita nel saggio Giuseppe Polimeni, *Il sottovoce dei bravi. Note sul parlato* (I promessi sposi, VII, 76), in *La grammatica del parlato fra attualità e storia*, Atti delle giornate di studio Pavia, 19-20 marzo 2015, a cura di Vera Cantoni, supplemento del n. 66 della rivista "Il Confronto Letterario", 2017, pp. 123-136.

potente, contro qualche vendicativo; la sua coscienza è a posto.

Che fare? Tornare indietro, non era a tempo: darla a gambe, era lo stesso che dire, inseguitemi, o peggio. [...] Affrettò il passo

Le prime parole dell'episodio (e del romanzo) sono quelle dei bravi:

- Signor curato, - disse un di que' due, piantandogli gli occhi in faccia.
- Cosa comanda? - rispose subito don Abbondio, alzando i suoi dal libro, che gli restò spalancato nelle mani, come sur un leggio.

Il tono dell'intervento dei bravi è di comando: Manzoni precisa subito il registro. Quel *piantandogli gli occhi in faccia* dice che il modo con cui sono pronunciate quelle prime parole è quello di un'intimidazione:

- Cosa comanda? - rispose subito don Abbondio, alzando i suoi (occhi) dal libro, che gli restò spalancato nelle mani come sur un leggio.
- Lei ha intenzione, - proseguì l'altro, con l'atto minaccioso e iracondo di chi coglie un suo inferiore sull'intraprendere una ribalderia, - lei ha intenzione di maritar domani Renzo Tramaglino e Lucia Mondella!

Lo scrittore si preoccupa di segnare il tono attraverso l'atto: la parola è sempre un atto, un'azione.



La risposta di don Abbondio ci dà un'idea della rivoluzione che Manzoni attua nella simulazione del dialogo.

– Cioè ... – rispose, con voce tremolante, don Abbondio – cioè. Lor signori son uomini di mondo, e sanno benissimo come vanno queste faccende. Il povero curato non c'entra: fanno i loro pasticci tra loro, e poi ... e poi, vengon da noi, come s'anderebbe a un banco a riscotere; e noi ... noi siamo i servitori del comune.

Di nuovo Manzoni segna la tonalità, il modo, l'intensità del discorso: *con voce tremolante*. Il parlato, a differenza dello scritto, non è fatto di elementi che hanno una tenuta perfetta, ma di elementi che a volte vengono sospesi, frasi lasciate per aria da chi parla. Manzoni per primo porta questo elemento dal teatro dentro la prosa del romanzo: costruisce per segmenti il parlato di don Abbondio, spezzando e lasciando in sospeso le frasi, marcando la sospensione con l'uso dei puntini.

– Or bene, – gli disse il bravo, all'orecchio, ma in tono solenne di comando – questo matrimonio non s'ha da fare, né domani, né mai.

Il bravo parla nell'orecchio, ma il tono è solenne di comando:

- Ma, signori miei, - replicò don Abbondio, con la voce mansueta e gentile di chi vuol persuadere un impaziente, - ma, signori miei, si degnino di mettersi ne' miei panni. Se la cosa dipendesse da me, ... vedon bene che a me non ne vien nulla in tasca.

La sospensione ha valori diversi, anche la funzione di far capire che il parlante si trova in una situazione da cui non sa come uscire. I puntini segnano l'allusione, il riferimento a una situazione o a conseguenze di cui non si precisano i termini:

- Orsù – interruppe il bravo, - se la cosa avesse a decidersi a ciarle, lei ci metterebbe in sacco. Noi non sappiamo, né vogliam saperne di più. Uomo avvertito ... lei c'intende.

- Ma lor signori son troppo giusti, troppo ragionevoli ...

- Ma, - interruppe questa volta l'altro compagno, che non aveva parlato fino allora, - ma il matrimonio non si farà o... - e qui una buona bestemmia, - o chi lo farà non se ne pentirà, perché non ne avrà il tempo, e ... - un'altra bestemmia.

Nel capitolo VII i bravi tornano a essere protagonisti. Manzoni ne colloca la presenza e l'azione in una delle osterie del romanzo.



La cena non fu molto allegra. I due convitati avrebbero voluto godersela con tutto loro comodo; ma l'invitante, preoccupato di ciò che il lettore sa, e infastidito, e anche un po' inquieto del contegno strano di quegli sconosciuti, non vedeva l'ora di andarsene.

I bravi che tengono d'occhio la situazione; Renzo è un po' inquieto. E da qui in poi il capitolo è caratterizzato da un calando dei toni, si va cioè verso il sottovoce. Comincia la notte degli imbrogli: le cose non si fanno alla luce del sole, le cose si fanno sottovoce e di nascosto.

Si parlava sottovoce, per causa loro; ed eran parole tronche e svogliate.

- Che bella cosa, - scappò fuori di punto in bianco Gervaso, - che Renzo voglia prender moglie, e abbia bisogno ...!- Renzo gli fece un viso brusco. - Vuoi stare zitto, bestia? Gli disse Tonio, accompagnando il titolo con una gomitata.

Manzoni costruisce un dialogo tra i più riusciti. Se non fosse una situazione di grande tensione, parleremmo di una scena di commedia:

La conversazione fu sempre più fredda, fino alla fine. Renzo, stando indietro nel mangiare, come nel bere, attese a mescere ai due testimoni, con discrezione, in maniera di dar loro un po' di brio, senza farli uscir di cervello.

*Stare indietro* è espressione del parlato, che l'autore trova anche nei testi degli scrittori della tradizione.

Sparecchiato, pagato il conto da colui che aveva fatto men guasto, dovettero tutti e tre passar nuovamente davanti a quelle facce, le quali tutte si voltarono a Renzo, come quand'era entrato. Questo, fatti ch'ebbe pochi passi fuori dell'osteria, si voltò indietro, e vide che i due che aveva lasciati seduti in cucina, lo seguitavano: si fermò allora, co' suoi compagni, come se dicesse: vediamo cosa voglion da me costoro.

All'uscita dell'osteria, sulla scena si presentano due bravi che parlano tra loro. Vediamo come Manzoni li fa parlare.

Nei suoi scritti linguistici l'autore fa intendere che un gergo non è una lingua, ma un codice che unisce poche persone e esclude tutte le altre.

Verosimilmente i bravi usavano un gergo; Manzoni recupera nella tradizione della lingua italiana, nella lingua dell'uso, alcune espressioni che sono sì gergali, ma che possono essere comprese, cioè che sono dentro la lingua:

Ma i due, quando s'accorsero d'essere osservati, si fermarono anch'essi, si parlaron sottovoce, e tornarono indietro. Se Renzo fosse stato tanto vicino da sentir le loro parole, gli sarebbero parse molto strane. – Sarebbe però un bell'onore, senza contar la mancia, - diceva uno de' malandrini, - se, tornando al palazzo, potessimo raccontare d'avergli spianate le costole in fretta in fretta, e così da noi, senza che il signor Griso fosse qui a regolare.  
- E guastare il negozio principale! - rispondeva l'altro. – Ecco: s'è avvisto di qualche cosa; si ferma a guardarci. Ih! Se fosse più tardi! Torniamo indietro, per non dar sospetto. Vedi che vien gente da tutte le parti: lasciamoli andar tutti a pollaio.

L'affare viene definito dai bravi con un linguaggio in codice: è il *negozio*. Manzoni inserisce l'esclamazione *ih!*, che è forma interiettiva tipica del parlato, almeno del parlato tipico della scena teatrale della tradizione. Per quanto riguarda quell'ultima espressione *andare a pollaio*, nell'edizione del 1827 aveva scritto *andare al nido*. I bravi usano questa espressione per marcare la distanza tra la loro vita e quella dei contadini che tornano nelle loro case, dopo una giornata di lavoro.

Quindi Manzoni, dentro la lingua, che è una lingua dell'uso, riesce a far sentire la forza del linguaggio dei bravi. Non serve usare un'altra lingua, un gergo: dentro la lingua si può ricavare il tono di ciascun parlante; la lingua può ospitare l'individuo. Questa è una delle grandi scoperte manzoniane.

## **Pasquale Riitano**

Presidente e coordinatore

Ringrazio il professor Polimeni per il suo interessante intervento sul linguaggio dei bravi e, prima di passare alla prossima relazione, mi permetto solo di dire che, malgrado tutto quello che Alessandro Manzoni raccomandava nella conclusione della propria relazione e malgrado i governi dell'epoca si siano impegnati seriamente per creare quella unità di lingua che era l'obiettivo, per arrivare a una vera diffusione di massa che coprisse tutto il territorio nazionale, bisognerà aspettare decenni e decenni e l'avvento della televisione. E il titolo della prossima relazione, insieme al nome di Mike Bongiorno, evoca appunto questo fatto determinante che è l'arrivo della televisione nelle case degli italiani.

La televisione è stata un po' - se posso permettermi un azzardo - come la 'Pentecoste dell'italiano', perché dopo l'avvento della televisione si può dire, citando l'inno sacro manzoniano, che "la voce dello spiro/ l'Arabo, il Parto, il Siro/ in suo sermon l'udi": sostituendo all'Arabo il Calabro, al Parto il Sardo e al Siro il Siciliano, abbiamo la nostra parafrasi, la trasposizione al nostro caso.

## UNA LINGUA PER TUTTI. L'ITALIANO DA MANZONI A MIKE BONGIORNO.

**Gianmarco Gaspari**

*Università degli Studi dell'Insubria di Varese*

Il mio discorso, come è evidente dal titolo, vuole sottolineare che per l'italiano, volenti o nolenti, dobbiamo considerare quanto la televisione abbia fatto, operativamente e in concreto, per la formazione della lingua nazionale. Anni decisivi sono quelli del secondo dopoguerra, quando, grazie ai fenomeni migratori, le grandi città del nord come Torino e Milano vedono arrivare manodopera per le fabbriche, la FIAT, la Pirelli, da qualunque parte d'Italia. Naturalmente alla catena di montaggio due operai che non parlano la stessa lingua, cioè che parlano dialetti diversi e reciprocamente incomprensibili, si trovano in una situazione che non è solo d'imbarazzo, ma anche di pericolo. È un po' quello che era successo in trincea – e qualcuno l'ha rievocato, a proposito delle recenti celebrazioni della Prima guerra mondiale –, quando i soldati che provenivano, ad esempio, dalla Sicilia e dal Piemonte, non solo non avevano la possibilità di parlare tra loro, ma non capivano nemmeno gli ordini del graduato, e capitava così che venissero interpretate come insubordinazioni quelle che invece erano solo delle incomprensioni dovute a linguaggi tanto diversi tra loro.

L'italiano ha un'espressione che la dice lunga in questo senso: *parlare come un libro stampato*. Che ci rappresenta in maniera evidente la distanza che c'è tra la lingua parlata, soprattutto il dialetto, e lo scritto.

Partiamo dunque da un libro che, almeno dal punto di vista dell'idea originaria, nasce proprio nel solco dei *Promessi sposi*, riprende il suo format e va in stampa nel 1837, una decina d'anni dopo la prima edizione del romanzo di Manzoni: si intitola *La figlia dell'armaiuolo. Racconto milanese tratto dalle carte di un notajo criminale del secolo XVII*.



Già nel frontespizio, al di là della massiccia adesione che s'è detto, notiamo però qualche elemento poco manzoniano, come quel *notajo* scritto con la semiconsonante *j*, una sorta di *i* lunga.

Il libro esce a Milano e la trama è abbastanza simile ai *Promessi sposi*: c'è un rapimento e c'è una storia che porterà verso un lieto fine con il matrimonio dei due protagonisti. Non mi soffermo sulla

trama, ma solo su un brano che ci può dare un'idea di cosa fosse l'italiano scritto negli anni in cui Manzoni già puntava a quell'opzione decisiva che sarà la seconda edizione, la *Quarantana*, dopo la 'sciacquatura' in Arno. Leggo una frase molto breve, e però abbastanza impressionante.

Maestro Marco, recando in collo una scarsa bisaccia d'alcun companatico e delle poche sue robe, e serrata a' fianchi una cintura che gli nascondeva la misericordia, che abbiám già veduto prendere nella sala d'armi del castello di Sirtori, erasi messo in cammino volgendo un addio, che per lui doveva essere eterno, a quella bicocca, dove pochi mesi prima la sua figliuola vi aveva brillato siccome regina fra cento feste e sollazzi.

Pensate se a scuola facessero leggere un romanzo come questo invece dei *Promessi Sposi* (che già qualche problema lo dà: per esempio, anche rispetto ai *bravi* che ci ha presentato il professor Polimeni, perché chiamarli bravi se in realtà sono cattivi?). Qualche opzione linguistica aggiuntiva è quello che ci serve per capire questi testi, ma qui abbiamo bisogno di ben altro. Qui si parla di una *scarsa bisaccia*, quindi una borsa o uno zainetto di poco peso con dentro un po' di pane e il *companatico*, cioè quello che si accompagna al pane, come potrebbe essere un pezzo di formaggio, un po' di prosciutto. E questo Maestro Marco ha poi ai fianchi una cintura che gli nasconde la *misericordia*: la prima interpretazione che ci viene in mente è maliziosa, ma la *misericordia* in realtà è il pugnale che si portava di solito al fianco, e quindi nascosto dalla cintura, e che veniva usato dopo la battaglia, quando il nemico sconfitto e morente chiedeva appunto *misericordia* nella speranza di salvarsi la vita, ma l'avversario lo finiva con il pugnale sferrandogli il colpo di grazia. Un pugnale alternativo era invece quello che si teneva nei calzari e prendeva il nome di *vendetta*, come ci documentano i contemporanei di Machiavelli. Questi termini hanno una circolazione europea a partire dal Cinquecento, ma nascono e vengono usati proprio in italiano e rinviano quindi, in tutta Europa, all'immagine dell'Italia che resta il paese delle scorribande, delle armi, ma anche del delitto d'onore. Pensate, per rimanere a noi, che quando Renzo va ad incontrare don Abbondio nel capitolo II per chiedergli ragione del fatto che il matrimonio non si celebra, a un certo punto inquieta don Abbondio perché mette la mano sul pugnale. Renzo quel giorno dovrebbe sposarsi (anche se è un martedì, secondo la cronologia del romanzo), e quindi è vestito da sposo; Lucia invece viene presentata da Manzoni mentre esce dalle mani di chi la sta acconciando e le sta mettendo nei capelli quella raggiera chiamata *sperada*, che rende la sua icona simile a quella di una *madonnina infilzata*.



Quindi, tornando a Renzo e al pugnale, immaginatevi che l'abito da sposo del Seicento prevedeva ancora la *misericordia*, in questo caso esibita proprio come un elemento del proprio vestiario. Manzoni, con la *Quarantana*, realizza un'operazione che immediatamente ci offre la percezione di una realtà completamente diversa. Anche, come ci ricordava prima il professor Polimeni, per la presenza delle illustrazioni. Gonin, che obbedisce ai *desiderata* di Manzoni, ci fa capire immediatamente che quando abbiamo di fronte, nel capitolo IX, l'immagine del nobile che sta

sgridando una povera bambina, siamo di fronte alla storia della Monaca di Monza, alla piccola Gertrude che andrà incontro alla monacazione forzata.



L'illustrazione, Manzoni l'aveva capito benissimo, serve ad affezionare il lettore a un libro che se fosse di sole parole sarebbe un po' respingente. Quali sono i libri che, nella biblioteca anche non particolarmente fornita di una casa di oggi, trovate illustrati? Sono i libri destinati ai bambini, ai ragazzi, alle prime letture, alla prima fase della lettura. Manzoni ha questa consapevolezza: l'illustrazione serve anche a un pubblico che dal punto di vista della lettura di un testo complesso, senza figure, potrebbe avere qualche problema, sentirsi anche un po' respinto. L'illustrazione consente anche la rilettura, la facile identificazione degli episodi, la traduzione in immagini di un testo che magari ogni tanto può avere qualche complessità. Il modello funziona.

Subito dopo l'edizione del 1840 dei *Promessi Sposi*, che esce a dispense nel corso di un anno e mezzo e che due anni dopo è completata con la pubblicazione della *Storia della colonna infame*, esce un libro non particolarmente noto ma interessante del piemontese Giovan Battista De Capitani, che è il primo a studiare le differenze tra l'edizione del 1827 e la Quarantana; il libro si intitola *Voci e maniere di dire più spesso mutate da Alessandro Manzoni nell'ultima ristampa de' Promessi sposi* (che lui chiama ristampa, in realtà è una nuova edizione).



Quali sono queste voci e maniere di dire? De Capitani si ferma su alcuni casi particolarmente interessanti. Uno è quello del pronome maschile di terza persona singolare, *egli*. *Egli* è un po' come *soqqadro*. Voi tutti sapete con quante *q* si scrive soqqadro. Ho fatto una verifica anche nel caso di

apprendimento dell'italiano da parte di immigrati e ho scoperto che, tra i rudimenti insegnati nelle prime lezioni, c'è che *soqqadro* si scrive con due *q*. Domanda: quante volte nella vita vi è capitato di scrivere *soqqadro*? Ecco, la scuola ci 'zavorra', dalle elementari in poi, con alcune nozioni un po' impositive sulle quali ogni tanto avremmo bisogno di riflettere: è davvero quella la lingua? Quanti di voi hanno mai usato, parlando con un amico, il pronome soggetto di terza persona *egli* (o *ella*)? A me capita ancora di sentirlo in qualche telegiornale, oppure durante gli esami, ma se uno studente mi dice *egli*, io son sicuro che il libro l'ha imparato a memoria, e l'esame va di conseguenza.

Cosa fa Manzoni? Lo nota De Capitani nel libro che abbiamo citato: *egli* nella prima stesura del romanzo compare circa 800 volte. Quando Manzoni passa all'edizione del 1840, fa quello che facciamo normalmente noi, lo sostituisce con il pronome personale *lui*, quello che la scuola sconsiglia (perché la scuola, anche nella semplice coniugazione dei verbi, ci fa ancora imparare: io sono, tu sei, *egli* (o *ella*) è; lasciamo perdere poi la terza persona plurale *essi*).

Manzoni dunque sostituisce *egli* con *lui* ed *ella* con *lei*, proprio come diremmo e scriveremo oggi. Va notato però che, siccome *I Promessi Sposi* sono un romanzo con una forte componente religiosa, *Egli* rimane una dozzina di volte, ma con l'iniziale maiuscola e riferito a Dio. Dio merita *Egli*, non *Lui* (quasi *Egli* non fosse un pronome "personale"), e anche da questi percorsi valutiamo quel tanto di letterarietà che Manzoni si lascia alle spalle con queste scelte.

Ma qui, appunto, abbiamo anche da riflettere su come la scuola abbia recepito solo fino a un certo punto l'insegnamento manzoniano. Tra l'altro Manzoni si serve anche dell'altra possibilità che l'italiano possiede, e che è un vantaggio fondamentale dell'italiano rispetto ad altre lingue, e cioè la possibilità di omettere il pronome personale soggetto, rendendo più svelta la frase, possibilità che non è data ad altre lingue come ad esempio l'inglese o il francese, dove il soggetto deve sempre essere espresso, anche se il verbo, già dalla flessione, ci fa capire la persona a cui è riferito (ad esempio, in francese, se dico *voulez* è chiaro che il soggetto siete voi, eppure bisogna obbligatoriamente indicarlo). Inoltre, nelle altre lingue c'è anche l'obbligatorietà di collocare il soggetto all'interno di una frase in una determinata sequenza, mentre l'italiano è una delle poche lingue in cui lo spostamento del soggetto rispetto al verbo non cambia il significato della frase: in francese e in inglese, se lo fate, ottenete una frase interrogativa. Questo spiega perché l'italiano, che ha questa libertà, diventa la lingua ideale della poesia per la musica, che può arrivare a collocare tutti gli elementi della frase dove è meglio, dove più piace. Ed è una fortuna che dura fino all'epoca di Mozart, fino alla fine del Settecento. I versi della famosa 'Aria del catalogo' del *Don Giovanni* di Mozart suonano così:

Madamina, il catalogo è questo  
delle belle che amò il padron mio;  
un catalogo egli è che ho fatt'io;      (soggetto alla fine della frase)  
osservate, leggete con me.                      (voi, soggetto sottinteso)

Questa è la lingua del libretto del *Don Giovanni* di Mozart: la 'prima' dell'opera fu data nel 1787 nel Teatro di Praga, davanti a un pubblico cosmopolita, con un direttore d'orchestra che era di Salisburgo come Mozart, un'orchestra composta da elementi che venivano da tutta Europa, come da tutta Europa venivano nobili e borghesi che assistettero alla rappresentazione.

Con l'Unità, Manzoni entra nel modello linguistico della scuola primaria: pensate che già alle elementari uno studente italiano poteva trovarsi ad avere a che fare con un libro di testo come questo, in cui vengono messe in interlinea le varianti che Manzoni ha modificato rispetto all'edizione precedente.

Il padre Cristoforo arrivava nell'attitudine d' un buon capitano che, perduta, senza sua colpa, una battaglia importante, afflitto ma non <sup>iscorato</sup> scoraggito, sopra pensiero ma non <sup>istordito</sup> sbalordito, di corsa e non in fuga, si porta <sup>ove</sup> il bisogno lo chiede, a premunire i luoghi minacciati, a <sup>rassettare</sup> raccogliere le truppe, a dar nuovi ordini.

« La pace sia con voi, » disse, <sup>disse' egli entrando</sup> nell'entrare. « Non c'è nulla da sperare dall'uomo: tanto più bisogna confidare in Dio: e già ho qualche pegno della sua protezione. »

Sebbene nessuno dei tre sperasse molto nel tentativo del padre Cristoforo, giacché il vedere un potente <sup>recedere</sup> ritirarsi da una <sup>soperchieria</sup> soverchieria, <sup>essere sopraffatto da un'altra forza,</sup> senza esserci costretto, e per mera <sup>pre-nullamento</sup> condiscendenza a <sup>pre-nullamento</sup> piegare disarmate, era cosa piuttosto inaudita che rara; nulladimeno la trista certezza fu un colpo per tutti. Le donne abbassarono il capo; ma nell'animo di Renzo, l'ira prevalse all'abbattimento. Quell'annuncio lo trovava già amareggiato <sup>-d accanito</sup> da tanto <sup>una</sup> <sup>asguenza di</sup> sorprese dolorose, da <sup>di</sup> tanti tentativi andati a voto, da <sup>di</sup> tante speranze deluse, e, per <sup>sopra</sup> di più, <sup>inacerbito</sup> esacerbato, in quel momento, dalle ripulse di Lucia.

Ho preso un esempio dal capitolo VII e ho evidenziato in giallo alcuni elementi interessanti: qui padre Cristoforo entra a dare la notizia che la sua spedizione al palazzo di don Rodrigo è andata male e si rivolge a Lucia e ad Agnese:

“La pace sia con voi,” *diss'egli* entrando (edizione del 1827)

“La pace sia con voi,” *disse*, nell'entrare (edizione del 1840 con eliminazione del soggetto).

Vengono eliminati anche altri elementi che sono legati all'italiano formale dell'epoca precedente, di cui Manzoni si accorge e che modifica: per cui nel 1840 abbiamo *scoraggito* invece di *iscorato*, *sbalordito* invece di *istordito* (notate quel residuo archeologico che è la *i* iniziale, detta ‘prostetica’, come nelle forme *in Svizzera*, *in strada*, *in Spagna*; forse l'unico caso di sopravvivenza di tale forma è nel termine *per iscritto*).

Quando interviene sulla lingua, Manzoni quindi fa un'operazione di assoluta novità, e le riflessioni sulla novità del modello manzoniano diventano operative già tra la fine dell'Otto e l'inizio del Novecento, quando la proposta di Manzoni aveva cominciato a ricevere qualche seria batosta. Ricordate la reazione di un grande linguista verso la fine dell'Ottocento, Graziadio Isaia Ascoli, che dice: la nostra lingua ha una ricchezza composita che le viene dagli apporti di qualunque regione, anzi città, anzi paese d'Italia, e questo Manzoni la vuole ridurre a una lingua unitaria, facendole perdere varietà e ricchezza. Manzoni era già ultraottantenne e non stupisce che sul tema non resti niente di suo, in risposta all'Ascoli: ma pare che abbia reagito a questa critica dicendo a qualche conoscente che non trovava ragionevole un'obiezione come quella. Un modello doveva essere scelto comunque, pena il ritorno all'origine del problema. Ad Ascoli non piace il fiorentino come modello unitario? Scelga magari il bergamasco, ma un modello ci deve ben essere!

Queste critiche fanno sì che anche la presenza di Manzoni all'interno del canone scolastico abbia sofferto e soffra di qualche crisi. Anche se Gramsci, nonostante le riserve che poteva nutrire, aveva visto quanto invece il modello manzoniano avesse in realtà un senso. Tullio De Mauro, nella sua *Storia linguistica dell'Italia unita*, ci ricorda che, come del resto aveva ben visto Gramsci, ogni volta che la questione della lingua riaffiora, in un modo o nell'altro, significa che si sta imponendo una serie di altri problemi. E sempre De Mauro ci ricorda come invece Benedetto Croce negasse la possibilità che potesse esistere una lingua modello e negasse ogni principio di imitazione, per cui Manzoni aveva proposto un modello unitario che non poteva diventare operativo.

Ma, in concreto, che cosa prevedeva questo modello manzoniano? Prevedeva che ci fossero dei maestri elementari, preferibilmente fiorentini, meglio ancora se della zona centrale della città, con concessioni fino a Prato e Pistoia, che dovevano recarsi nelle aree marginali del Paese: una specie di ‘deportazione’ dei docenti, che la scuola ha vissuto fino agli anni Settanta-Ottanta, dopodiché ha prevalso il modello stanziale. Quindi, anche da questo punto di vista, la realtà con cui ci si scontra nel Paese è, non solo che mancavano maestri fiorentini, ma che mancavano i maestri. La percentuale di analfabeti, nel nostro Paese è qualcosa di estremamente ragguardevole: nel 1871, cioè nei primi anni dello Stato unitario, la maggior parte delle regioni vede percentuali di analfabeti superiori al 50%. Nel 1881 le percentuali sono ancora superiori al 50% anche in alcune regioni che rientrano nelle aree cosiddette del benessere: Veneto, Emilia, Toscana, Lazio.

Cosa vuol dire essere analfabeti? C’è un libro, pubblicato nel 1961, che mostra una radiografia del paesino di Brigaria, nella Sicilia profonda, dal quale risulta che quell’anno, su 478 giovani, ancora 53 erano analfabeti. La questione dell’analfabetismo si riproponeva così all’attenzione del Paese:

Dopo cent’anni dall’Unificazione abbiamo ancora quattro milioni di analfabeti, ma non abbiamo nessun individuo che non consumi niente. In piena contraddizione, non ci accontentiamo neanche di questo e ci meravigliamo che rifiutino l’istruzione e che piangano miseria. Ma via! questa miseria poi dov’è, se i tetti sono pieni di antenne e le strade tappezzate di automobili?

Siamo nel 1961, quindi è il periodo del *boom economico*, c’è già la televisione e il mito italiano della Cinquecento e della Seicento per tutti si sta realizzando. Ci sono poi le spese che l’analfabeta non fa, e quelle che invece fa e che a noi sembrano assurde. Lo dico perché è interessante capire cosa vuol dire analfabeta.

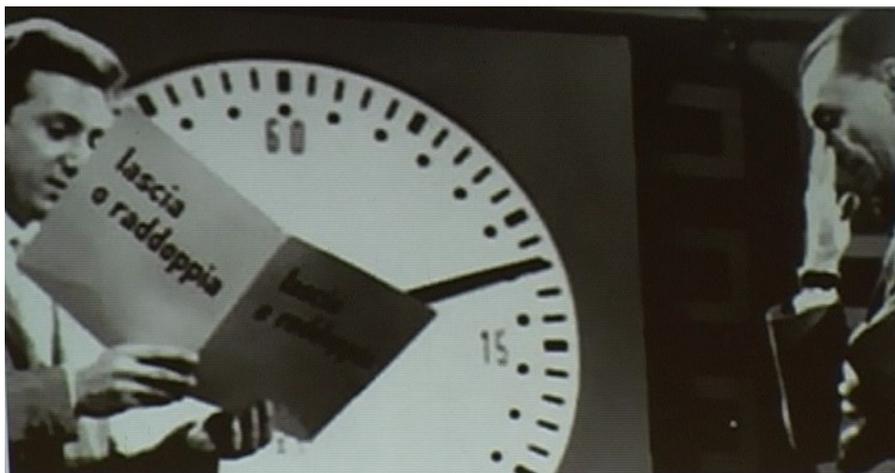
Per le sue feste e per i regali: quelle 5.000 lire da attaccare con uno spillo alla statua che ora va girando in processione per le strade. Insensati, come gli Indiani che muoiono di fame e non mangiano le vacche. Insensati e ignoranti. Insensati perché ignoranti.

Va ricordato che 5.000 lire nell’economia familiare del 1961 avevano un peso notevole. Questa è dunque una realtà che dal 1881 al 1961 non ha registrato grandi differenze.

A questo punto, per entrare nella seconda parte del mio intervento, mi servirò di un testo molto agile edito da Le Monnier nel 1975, che è una sintetica *Cronologia della lingua italiana*, una specie di prontuario con le date essenziali, concepito da Bruno Migliorini, il primo ad essere titolare di una cattedra di storia della lingua italiana in Italia.

Migliorini ricorda l’importanza che ha avuto, nei primi anni del Novecento (1923), la riforma scolastica promossa da Giovanni Gentile. Subito dopo, nel 1924 si ha l’inizio del servizio nazionale quotidiano di trasmissioni radiofoniche, con la nascita dell’EIAR (Ente Italiano Audizioni Radiofoniche). Poco dopo vengono emanate dalle autorità fasciste le disposizioni per l’uso del *voi* in luogo del *lei* (il *voi* viene avvertito come genuinamente italiano, mentre il *lei* è considerato spagnolo). A proposito, avrete notato che Manzoni nei dialoghi si serve sia del *lei* che del *voi* a seconda della gerarchia: don Abbondio e i bravi si danno del *lei* perché sono a pari livello, oppure ci si rivolge così ai superiori, Renzo dà del *lei* a don Abbondio, che però gli risponde con il *voi*, perché Renzo è un subordinato. La linguistica fascista vede nel *lei* un attentato alla lingua e promuove invece il *voi*, con lo strascico di qualche battuta umoristica sui giornali d’allora, ad esempio la trasformazione del cognome di Galileo in Galivoi, mentre la Leika, macchina fotografica di origine tedesca, diventa la Voika. Allora si poteva ancora scherzare, ma dal 1925 in poi la cosa diventerà difficile, come sapete: con il delitto Matteotti il fascismo dismette la sua connotazione apparentemente conciliante e pacifica, e ci sarà poco da ridere.

Nel 1954 – ecco una data che Migliorini individua come fondamentale – iniziano le trasmissioni regolari della televisione italiana, con crescente influenza sulle masse. E arriviamo ad un grande successo televisivo, quello della trasmissione *Lascia o raddoppia*: siamo nel 1955, la prima puntata è del 19 novembre di quell’anno, il protagonista assoluto è un signore di 25 anni, Michael Nicholas Salvatore Bongiorno, nato a New York da famiglia italiana.



C'è qualche domanda che noi potremmo farci sulla nostra televisione, quando i modelli iniziali veicolano temi, elementi, *format* diremmo oggi, che provengono dall'intrattenimento americano e non, per esempio, dal modello televisivo inglese: avremmo avuto forse una televisione più noiosa, ma che in qualche modo avrebbe forse dato una mano a fare diventare un po' diverso questo Paese. Ecco invece quanto l'invasione di una trasmissione come *Lascia o raddoppia* segni una tappa decisiva della storia del costume del nostro Paese. Il televisore è ancora ristretto a pochi utenti, in un palazzo di sette, otto condòmini ce n'è uno solo che ce l'ha, l'impiegato; ma al giovedì sera, quando c'è *Lascia o raddoppia*, tutti gli altri, gli amici almeno (e tutti sono desiderosi di diventarlo), si trasferiscono a casa sua portando lo sformato, le patatine, la Coca Cola, e vedono tutti insieme questa trasmissione 'imperdibile'. È stata fatta una verifica da uno storico della televisione, Aldo Grasso, il critico televisivo del *Corriere della Sera*, per cui nei primi due anni, dal novembre 1955 al novembre 1957, sono affluite alla segreteria del gioco 307.906 richieste di partecipazione da parte di aspiranti concorrenti da ogni parte d'Italia. A trent'anni di distanza si è calcolato che un terzo circa della popolazione italiana abbia fatto richiesta di partecipazione o partecipato a un quiz televisivo. È praticamente impossibile calcolare quante domande nel frattempo siano state poste nei quiz e quanti soldi siano stati elargiti; comunque nel primo caso siamo nell'ordine dei milioni, nel secondo dei miliardi. Si parla naturalmente di lire, ma come vedete siamo di fronte a realtà impressionanti.

Negli stessi anni, viene trasmesso a puntate in tivù il film di Sandro Bolchi *I Promessi Sposi*, con Nino Castelnuovo e Paola Pitagora.



Viene inaugurato per questa produzione, che è un *kolossal*, lo Studio 3 di Milano, lo studio più grande della RAI. “Non un romanzo – scrive la promozione – ma ‘il’ romanzo, il solo letto da tutti gli italiani in grado di leggere”. La RAI è in grado ormai di accettare qualunque sfida.

Qualche anno dopo, nel 1980, esce il film *I Promessi Sposi* di Salvatore Nocita. Se il primo era un *kolossal*, qui si punta ancora più in alto: il cast ha 248 attori, in buona parte stranieri, 10.000 comparse, 2.000 costumi (qualcuno dei costumi di scena li trovate anche nel Museo manzoniano di Lecco), le musiche di Ennio Morricone, sceneggiatura in inglese, con qualche scelta in realtà un po’ discutibile, come quella di Alberto Sordi nei panni di don Abbondio. Comunque il successo che doveva portarlo ad essere acquistato da tutte le nazioni del mondo come si sperava, in realtà finisce solo con l’acquisto da parte di Belgio, Spagna e Corea del Sud. Interessante anche dal punto di vista linguistico perché Lucia, dopo il rapimento da parte dei bravi, pronuncia questa frase, che ci chiarisce perfettamente la sintonia con l’originale: “Quei bastardi volevano violentarmi”.

Tornando alla trasmissione di *Lascia o raddoppia*, il successo fu tale che qualcuno disse: “Il quiz sta alla televisione come il western sta al cinema”. Nel 1956 uscì il film *Totò lascia o raddoppia*, e lo stesso anno l’onnipotenza della televisione arrivava a realizzare un programma di musical dal titolo *Tutto fa Broadway*, a dimostrazione di quanto il legame con gli elementi linguistici sia fondamentale.

Il successo di *Lascia o raddoppia* è talmente clamoroso, che l’Italia è in preda al morbo del telequiz. Apprendiamo che in quei giorni di maggior successo del programma, in Piemonte una maestra aveva escogitato un nuovo sistema per aumentare il profitto degli alunni, mettendo in palio i voti col sistema di *Lascia o raddoppia*: alla prima risposta favorevole 1, alla seconda 2, poi 4; l’alunno poteva lasciare o raddoppiare, accontentarsi della sufficienza o puntare al lodevole e così via. A Genova suscitò notevole impressione la notizia che i ladri fra le 21.00 e le 22.00, orario della trasmissione, avevano svaligiato un gran numero di appartamenti trovandoli incustoditi: non erano andati nell’unico in cui tutti gli inquilini del palazzo erano riuniti perché lì c’era la televisione. A Roma destò una certa commozione la notizia che in un cinema rionale la vittoria di un concorrente (uno del quartiere) era stata accolta con un tale irrefrenabile moto di gioia espresso a mezzo di boati e pestar di piedi, che un pezzo di cornicione, staccatosi dalla volta della galleria, era piombato in platea causando un certo numero di feriti. Quindi, notate, stavano seguendo la trasmissione televisiva in un cinema, ma non finisce qui: i feriti, giunti al Pronto Soccorso, non trovarono assistenza perché gli infermieri erano tutti davanti alla televisione. Il resto era storia normale. I partiti politici e i sindaci evitavano accuratamente di fissare per il giovedì sera le loro riunioni, numerosi consigli comunali convocati in questa serata andarono deserti e si vide l’onorevole Leone (poi Presidente della Repubblica), in un giovedì particolarmente impegnativo, quando era Presidente della Camera, chiudere rapidamente la seduta alle 20.45 e precipitarsi fuori del portone di Montecitorio diretto a casa.

Siamo, credo, nel dicembre del 2007 quando, con qualche forzatura, viene attribuita a Mike Bongiorno una laurea in storia della televisione allo IULM. Mike muore nel 2009 e qualche anno dopo gli viene dedicata una statua davanti al Casinò di Sanremo dove più volte aveva condotto il Festival. Questa è una vignetta pubblicata alla sua morte, che riporta il suo formidabile slogan, un ritornello che ogni italiano ha fatto proprio: “Allegria!”. Nella vignetta c’è Dio (l’occhio nel triangolo), c’è Mike Bongiorno che dice “Amici ascoltatori, allegria!” e Dio chiede all’angelo: “E ora come glielo spiego che è morto?”



La potenza della televisione è in crescendo. Mi ha colpito una statistica resa pubblica nel 1990, secondo la quale “fra le 37 attività primarie della vita dell’uomo” – quelle che compiamo quotidianamente, che rappresentano la radiografia della nostra stessa esistenza – “guardare la televisione è la terza dopo il sonno e il lavoro”. Quindi viene prima ancora del cibo, con la soluzione del problema, adottata in gran parte delle case italiane, di cenare davanti alla televisione (il focolare domestico...).

Dal punto di vista linguistico, ecco solo alcuni dei modi di dire che derivano dalla devastante potenza televisiva di questi ultimi anni, da *Carosello* a Vanna Marchi, e sono rimasti ancora nell’italiano di oggi: pensate a quelli che rispondono *esatto* invece di *sì*, all’uso di *un attimino*, al *piuttosto che*; recentemente si sente dire spesso *una giovane ragazza* (ma se è una ragazza, che bisogno c’è di dire che è giovane?), oppure vengono usate locuzioni che ci vengono dall’americano, come *fare sesso*.

Per quanto riguarda la fortuna di un personaggio come Mike Bongiorno, vorrei concludere citando la *Fenomenologia di Mike Bongiorno*, che Umberto Eco pubblica nel 1961 nel suo *Diario minimo*. Il modello è quello del Roland Barthes di *Miti d’oggi*. Ma qui si parla ad esempio di *Cuore* di De Amicis, con Eco che fa l’elogio del protagonista cattivo, Franti, quello che lancia il calamaio addosso al compagno di banco povero; e poi c’è *Nonita*, la versione ‘gerontologica’ di *Lolita*, fino a questa *Fenomenologia di Mike Bongiorno* che resta uno dei testi più clamorosi. Qui Mike Bongiorno diventa icona televisiva proprio in quanto Eco riesce ad analizzare il suo modello di uomo qualunque, di *everyman*: lui sorride sempre, ma non ride mai perché non capisce le battute e non gli interessa capirle, perché richiedono un’interpretazione e interpretare non è il suo mestiere, lui deve solo fare le domande, l’esperto gli ha fornito le risposte, quindi ogni assenza di dialettica è quello che lo caratterizza. Queste alcune citazioni, tra le tante possibili:

Mike Bongiorno non è particolarmente bello, atletico, coraggioso, intelligente. Rappresenta, biologicamente parlando, un grado modesto di adattamento all'ambiente.

La TV non offre, come ideale in cui immedesimarsi, il *superman*, ma l'*everyman*. La TV presenta come ideale l'uomo assolutamente medio.

Il caso più vistoso di riduzione del *superman* all'*everyman* lo abbiamo in Italia nella figura di Mike Bongiorno e nella storia della sua fortuna. Idolatrato da milioni di persone, quest'uomo deve il suo successo al fatto che in ogni atto e in ogni parola del personaggio cui dà vita davanti alle telecamere traspare una mediocrità assoluta unita (questa è l'unica virtù che egli possiede in grado eccedente) a un fascino immediato e spontaneo spiegabile col fatto che in lui non si avverte nessuna costruzione o finzione scenica: sembra quasi che egli si venda per quello che è e che quello che è sia tale da non porre in stato di inferiorità nessuno spettatore, neppure il più sprovveduto. Lo spettatore vede glorificato e insignito ufficialmente di autorità nazionale il ritratto dei propri limiti.

Mike Bongiorno dimostra sincera e primitiva ammirazione per colui che sa. Di costui pone tuttavia in luce le quantità di applicazione manuale, la memoria, la metodologia ovvia ed elementare: si diventa colti leggendo molti libri e ritenendo quello che dicono. Non lo sfiora minimamente il sospetto di una funzione critica e creativa della cultura.

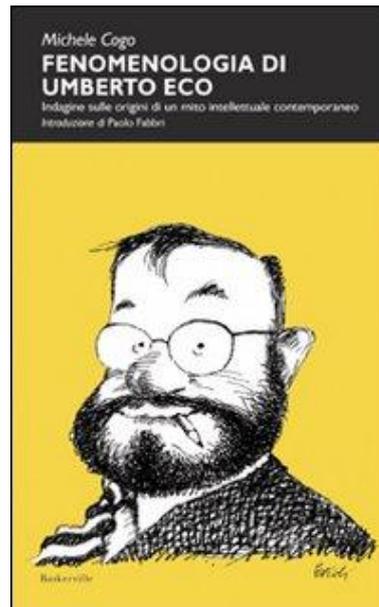
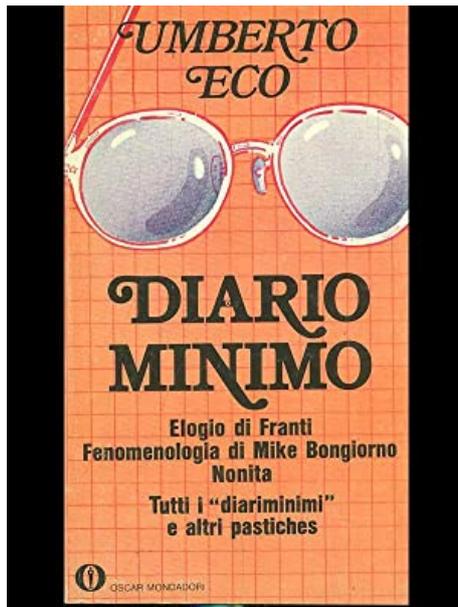
Evita la polemica, anche su argomenti leciti. Non manca di informarsi sulle stranezze dello scibile (una nuova corrente di pittura, una disciplina astrusa... "Mi dica un po', si fa tanto parlare oggi di questo futurismo. Ma cos'è di preciso questo futurismo?"). Ricevuta la spiegazione non tenta di approfondire la questione, ma lascia avvertire anzi il suo educato dissenso di benpensante. Rispetta comunque l'opinione dell'altro, non per proposito ideologico, ma per disinteresse. Di tutte le domande possibili su di un argomento, sceglie quella che verrebbe per prima in mente a chiunque e che una metà degli spettatori scarterebbe subito perché troppo banale: "Cosa vuol rappresentare quel quadro?" "Come mai si è scelto un hobby così diverso dal suo lavoro?" "Com'è che viene in mente di occuparsi di filosofia?"

Mike Bongiorno convince dunque il pubblico, con un esempio vivente e trionfante, del valore della mediocrità.

E questo la dice anche lunga sulla qualità formativa del nostro sistema televisivo. Eco nella sua *Fenomenologia* mette in rilievo anche l'elemento linguistico su cui chiudo, anche per ricordare che poi naturalmente lo stesso Eco era diventato talmente famoso per questo testo, che è stato fatto oggetto di qualche chiamata in causa (circola ancora più di una *Fenomenologia di Umberto Eco*):

Mike Bongiorno parla un *basic italian*. Il suo discorso realizza il massimo di semplicità. Abolisce i congiuntivi, le proposizioni subordinate, riesce quasi a rendere invisibile la dimensione sintassi. Evita i pronomi ripetendo sempre per esteso il soggetto, impiega un numero stragrande di punti fermi. Non si avventura mai in incisi o parentesi, non usa espressioni ellittiche, non allude, utilizza solo metafore ormai assorbite dal lessico comune. Il suo linguaggio è rigorosamente referenziale e farebbe la gioia di un neo-positivista. Non è necessario fare alcuno sforzo per capirlo. Qualsiasi spettatore avverte che, all'occasione, egli potrebbe essere più facondo di lui.

La reazione di Mike Bongiorno in una intervista di Camilla Cederna del 1982 ci dice quanto l'uomo assomigliasse al personaggio, ed è forse la chiusura migliore per rappresentare visibilmente l'influenza che ha avuto, anche nella lingua. Di gran lunga maggiore, si sarà capito, di quella che ebbe Manzoni. "Quando Eco scrisse che non avevo il senso dell'umorismo, il mio pensiero dominante era di non farmi licenziare dalla RAI".



**Pasquale Riitano**  
Presidente e coordinatore

La prossima relazione è quella della professoressa Federica Alziati e si intitola “Un manico per afferrar le idee. Parola e pensiero nel dialogo *Dell’invenzione*”. Anche qui mi è venuto in mente di aver letto una volta un articolo proprio di Umberto Eco, che diceva che le parole erano ‘chiodi per appendere le idee’. La metafora mi aveva colpito. Non avevo ancora scoperto che questa frase Eco l’aveva mutuata da Manzoni, sostituendo il termine ‘manico’ con la parola ‘chiodi’.

## **“UN MANICO PER AFFERRAR LE IDEE”: PAROLA E PENSIERO NEL DIALOGO DELL’INVENZIONE**

**Federica Alziati**

*Università di Friburgo*

Tocca a me oggi il compito di presentare il legame tra pensiero e parola secondo Alessandro Manzoni. Rita Zama ha scritto un libro molto bello e interessante sull’argomento, che si intitola *Pensare con le parole. Saggio su Alessandro Manzoni poeta e filosofo* (2013). E già il titolo di questo libro ci suggerisce molto. ‘Pensare con le parole’ ci indica da subito una convinzione fondamentale di Manzoni, che poi si trasferisce in tutte le sue opere, letterarie ma anche teoriche: si pensa con le parole, cioè le nostre idee, le nostre conoscenze, le nostre riflessioni – su di noi innanzitutto, sul mondo, sulla realtà che ci circonda, ma anche su temi fondamentali come la verità e la giustizia – passano attraverso le parole e il linguaggio. Le parole che formuliamo nella nostra mente, che disegniamo nella nostra memoria, ma soprattutto le parole con cui comunichiamo agli altri le nostre esperienze, le nostre opinioni, le nostre convinzioni.

Cercando un’immagine che potesse aiutarci a capirlo ancora meglio, mi è venuta in mente una metafora che ci offre lo stesso Manzoni nel dialogo *Dell’invenzione*. Il dialogo *Dell’invenzione* è un’opera che Manzoni ha pubblicato nel 1850, composta immediatamente prima a Stresa, sul Lago Maggiore, dove l’autore si era rifugiato dopo i fatti del 1848, cioè dopo le Cinque giornate di Milano. E a Stresa, dove si trovava, anzi tra Stresa e Lesa, Manzoni soggiornava in stretto contatto con un grande religioso, teologo e filosofo: Antonio Rosmini, fonte d’ispirazione importante per le riflessioni filosofiche e letterarie presenti nell’opera. Il dialogo *Dell’invenzione*, come dice il titolo, è un testo costruito su un continuo botta e risposta, è proprio un dialogo tra due interlocutori, che l’autore chiama semplicemente Primo e Secondo; riprende il modello dei dialoghi platonici e il tema – lo suggerisce il titolo – è l’invenzione letteraria. I due interlocutori discutono su cosa sia l’invenzione letteraria e soprattutto cercano di capire e di definire che cosa faccia un artista o uno scrittore.

Ma, tralasciando l’impianto più generale dell’opera, arriviamo all’immagine che ci interessa. Durante tutto il corso del dialogo i due interlocutori discutono perché Primo, che è un po’ il portavoce dell’autore, ha la mania di definire sempre tutte le parole che emergono nella discussione, cioè è convinto della necessità di sforzarsi di capire esattamente il significato di ogni parola. Allora Secondo a un certo punto lo rimprovera: “Siamo qui noi, con quell’attaccarsi alle parole”; e Primo risponde dando una definizione bellissima di cosa sia la parola, di quale sia il compito del linguaggio: “Se m’indicate *un altro manico per afferrar le vostre idee*” (§ 12). La parola è dunque lo strumento che abbiamo a disposizione per formulare le nostre idee, le nostre conoscenze, per riflettere su di esse, per comunicarle agli altri. In fondo, Manzoni, attraverso Primo, ci dà anche una grande indicazione di metodo: bisogna sempre cercare il significato delle parole, perché le parole, il linguaggio – che per Manzoni è uno strumento fatto perché le persone si possano intendere e conoscere – hanno sempre un contenuto di verità oggettivo che è importante conoscere. Il professor Polimeni diceva: serve una lingua condivisa, servono dei modi condivisi, servono dei significati e dei contenuti condivisi.

Andando avanti nel corso del dialogo, un po’ di paragrafi dopo, c’è un altro passaggio che mi sembra interessante. I due interlocutori stanno discutendo della giustizia e dell’idea di giustizia, passando poi ovviamente a parlare di quanti cercano di negare la giustizia e di commettere l’ingiustizia. E Primo, anche qui, ci offre materiale alla riflessione perché dice: “Quell’idea [della giustizia] possono bensì combatterla nel lor intelletto, ma con patto che ci rimanga” (§ 233). Cosa significa? Che chi vuole negare la giustizia può combattere questa idea, ma è inevitabile che l’idea, l’ideale di giustizia rimanga, è incancellabile dalle menti e dall’esperienza degli uomini. E ancora,

al medesimo paragrafo: “e le parole ‘giusto’ e ‘dovere’ si può sfidarli a cancellarle, non dico dal vocabolario comune, ma dal loro”. Non solo l’ideale di giustizia rimane, rimangono e non possono essere dimenticate anche le parole che lo esprimono. Non possono essere cancellate dal linguaggio comune che tutti usiamo, ma non possono essere dimenticate neanche da quelli che vorrebbero tanto poter dimenticare più facilmente che cosa sia in realtà la giustizia.

Insomma, per poter tornare a dei territori che conosciamo meglio, come il romanzo, si dice di frequente che Manzoni ci dà esempi, ci illustra come il linguaggio e le parole vengano utilizzate per ingannare, per confondere, per commettere ingiustizie. Pensiamo a don Abbondio e a tutte le scuse che campa in aria per posticipare il matrimonio e prendersi gioco di Renzo; pensiamo a quel povero Renzo a colloquio con Azzecagarbugli: i casi sono tantissimi. Però Manzoni ci fa anche vedere e ci ricorda sempre che le parole e il linguaggio, per quanto gli uomini si sforzino di interpretarle in un modo diverso, come a loro fa comodo, hanno un portato di verità, ci comunicano delle verità che non è così facile dimenticare. E allora torniamo davvero al romanzo: cito dalla Quarantana, e parto proprio dal colloquio tra Renzo e don Abbondio nel II capitolo. Renzo si sta lasciando alle spalle la casa di don Abbondio dopo il primo confronto, però è particolarmente incerto perché don Abbondio non si è saputo spiegare o non ha voluto spiegargli davvero in modo che lui potesse capire i motivi della posticipazione del matrimonio; lo turbano

l’accoglienza fredda e impacciata di don Abbondio; quel suo parlare stentato insieme e impaziente, que’ due occhi grigi che, mentre parlava, eran sempre andati scappando qua e là, *come se avesser avuto paura d’incontrarsi con le parole che gli uscivan di bocca* [...]. (Capitolo II, § 25)

Durante il colloquio con Renzo, Don Abbondio sa che sta raccontando un sacco di bugie – ha messo in campo dei pretesti, citando addirittura le clausole in latino del diritto canonico, ha evocato degli impedimenti sollevati dai superiori, ha promesso in modo totalmente mendace che avrebbe sbrigato la questione nel giro di una settimana – e le parole che pronuncia sono per lui stesso la testimonianza delle falsità che sta propinando al povero Renzo.

E ancora, sempre nel secondo capitolo: rileggiamo il passo in cui Renzo costringe don Abbondio a rivelargli finalmente il nome del prepotente che non vuole che lui sposi Lucia. Si parlava prima della carica di significato che nel romanzo di Manzoni mantengono persino i nomi propri: in questo caso, don Abbondio che è costretto a pronunciare il nome di don Rodrigo, ma qual è la sua reazione?



«Don Rodrigo!» pronunziò in fretta il forzato [don Abbondio], precipitando quelle poche sillabe, e strisciando le consonanti, parte per il turbamento, parte perchè, rivolgendolo pure quella poca attenzione che gli rimaneva libera, a fare una transazione tra le due paure, *pareva che volesse sottrarre e fare scomparir la parola, nel punto stesso ch'era costretto a metterla fuori.* (Capitolo II, § 38)

Il nome di don Rodrigo evoca tutta una serie di idee (di tirannia, di prepotenza, di violenze) che don Abbondio aveva sempre cercato di negare: come suggerisce Manzoni fin dal primo capitolo, quando qualcuno dei suoi compaesani, dei suoi parrocchiani si lamentava con lui dei soprusi di don Rodrigo, don Abbondio per quieto vivere cercava di mettere tutto a tacere; e ora, tutto ciò gli si ripresenta con evidenza al solo pronunciare il nome di don Rodrigo.

Una scena non tanto diversa affiora anche nel capitolo IV. Questo capitolo è quasi interamente dedicato a ricostruire la storia di Ludovico-fra Cristoforo. Manzoni racconta che Ludovico era figlio di un mercante, il quale, una volta arricchitosi, aveva smesso di commerciare, aveva chiuso la bottega e aveva cercato di proporsi agli aristocratici della città come un loro pari, sforzandosi di negare, cancellandola, quella parte della sua storia e della sua esperienza, cioè l'essere stato mercante. Nel brano che prendiamo in considerazione la scena è ambientata alla tavola del mercante, il padre di Ludovico, e il narratore ci dice che tutti, durante la conversazione, stanno ben attenti ad evitare ogni parola che possa ricordare il passato del loro ospite, del padrone di casa:

E non si potrebbe dire la cura che dovevano aver que' poveretti, per schivare ogni parola che potesse parere allusiva all'antica condizione del convitante. Un giorno, per raccontarne una, un giorno, sul finir della tavola, [...] andava stuzzicando, con superiorità amichevole, uno di que' commensali, il più onesto mangiatore del mondo. Questo, per corrispondere alla celia, senza la minima ombra di malizia, proprio col candore d'un bambino, rispose: «eh! io fo l'orecchio del mercante.» *Egli stesso fu subito colpito dal suono della parola che gli era uscita di bocca: guardò, con faccia incerta, alla faccia del padrone, che s'era rannuvolata: l'uno e l'altro avrebber voluto riprender quella di prima; ma non era possibile.* (Capitolo IV, §§ 10-11)

Le parole stanno lì a testimoniare anche quelle porzioni, quelle parti di realtà che vorremmo dimenticare.

Curiosamente, nei *Promessi sposi* Manzoni ci fa notare anche un altro aspetto: sono soprattutto coloro che cercano di piegare la realtà e la verità ai propri interessi, don Rodrigo ad esempio, a trovarsi a compiere un vero e proprio corpo a corpo con la verità che certe parole – come giustizia o verità – portano con sé innegabilmente. E si capisce molto bene durante il colloquio tra fra Cristoforo e Renzo nel capitolo settimo. Fra Cristoforo è tornato alla casa di Agnese e Lucia, dove c'è anche Renzo, e sta raccontando loro come è andato un altro colloquio, quello disastroso con don Rodrigo. Renzo domanda al cappuccino se don Rodrigo ha esposto le ragioni, ha spiegato perché vuole impedire il matrimonio:

«Vorrei sapere, [...] vorrei sapere che ragioni ha dette quel cane, per sostenere... per sostenere che la mia sposa non dev'essere la mia sposa.»

«Povero Renzo!» rispose il frate, con una voce grave e pietosa, e con uno sguardo che comandava amorevolmente la pacatezza: «*se il potente che vuol commettere l'ingiustizia fosse sempre obbligato a dir le sue ragioni, le cose non andrebbero come vanno.*» (Capitolo VII, §§ 4-6)

Qui fra Cristoforo ci dà molto da riflettere con la sua risposta: dire le proprie ragioni, esprimerle con parole sincere, smaschererebbe i piani, gli inganni, i soprusi dei violenti; è per questo che essi non lo fanno, è per questo che don Rodrigo ha fatto di tutto per sottrarsi alle richieste del cappuccino. Ma Renzo non si ferma, va avanti, incalza il frate:

«Ha detto dunque quel cane, che non vuole, perchè non vuole?»

«Non ha detto nemmeno questo, povero Renzo! *Sarebbe ancora un vantaggio se, per commetter l'iniquità, dovessero confessarla apertamente.*»

«Ma qualcosa ha dovuto dire: cos'ha detto quel tizzone d'inferno?»

«Le sue parole, io l'ho sentite, e non te le saprei ripetere. *Le parole dell'iniquo che è forte, penetrano e sfuggono.*» (Capitolo VII, §§ 4-6)

Confessare, ammettere la propria iniquità, anche solo a parole, metterebbe i prevaricatori, i violenti e tutti quelli che cercano di negare la verità davanti all'evidenza delle loro azioni, all'evidenza della loro violenza. E, se ci pensate, è un po' quello che accade in tutta la vicenda di Gertrude e nella dolorosa storia della sua monacazione forzata. A Gertrude viene fatta una violenza terribile, non le viene lasciata libertà di scelta, anche perché il principe padre e tutti i familiari non comunicano mai in modo sincero ed esplicito con lei, ma cercano di mascherare e nascondere (forse anche a loro stessi) l'enormità di quello che stanno facendo. Potrebbe venire in mente subito quando Manzoni ci dice, raccontando dell'infanzia di Gertrude, che l'idea che dovesse diventare una monaca non era mai espressa esplicitamente, ma sottintesa in tutti i discorsi del padre e dei parenti. Ecco poi alcuni esempi tratti dal capitolo nono. Gertrude è tornata alla casa paterna dopo aver fatto richiesta di essere esaminata per entrare in convento, il primo passo verso la monacazione; in una lettera indirizzata al padre ha tuttavia avuto il coraggio di esprimere la propria opinione contraria, e questo provoca la reazione adirata dei parenti, i quali però non le rivelano mai a chiare lettere il motivo del proprio risentimento. E quando la giovane è sorpresa ad avviare un carteggio, una corrispondenza con un servo che era stato l'unico a mostrarle un po' di affetto, le si fa presagire un castigo che è tanto più spaventoso in quanto indeterminato. La condizione di Gertrude pare quindi senza soluzione, perché nessuno le parla con sincerità, perché non è chiamata a condividere un discorso di verità con i suoi familiari. Leggiamo direttamente:

I parenti eran seri, tristi, burberi con lei, *senza mai dirne il perchè.*

[...] se implorava un po' d'amore, si sentiva subito toccare, *in maniera indiretta ma chiara*, quel tasto della scelta dello stato; le si faceva *copertamente* sentire che c'era un mezzo di riacquistar l'affetto della famiglia.

[...] si prometteva, si lasciava vedere per aria, un altro gastigo *oscuro, indeterminato, e quindi più spaventoso.* (Capitolo IX, §§ 69, 71, 76)



La medesima dinamica si ripropone anche quando Gertrude, nel capitolo decimo, chiede perdono al padre:

Il principe (non ci regge il cuore di dargli in questo momento il titolo di padre) *non rispose direttamente*, ma cominciò a parlare a lungo del fallo di Gertrude: e *quelle parole frizzavano sull'animo della poveretta, come lo scorrere d'una mano ruvida sur una ferita.* (Capitolo X, § 3)

Manzoni continua a insistere su questa mancanza di dialogo. Il principe non offre una vera risposta alla richiesta di perdono della figlia, ma sceglie appositamente delle parole che hanno il solo effetto di farla soffrire, stimolando il suo senso di colpa. Gertrude riesce dunque a replicare soltanto con una brevissima esclamazione (“Ah sì!”: § 5) e il principe padre (che è uno di quelli che sanno bene piegare il significato delle parole alla propria volontà) finge di interpretare quel ‘sì’ come una scelta esplicita e convinta per la monacazione:

«Ebbene, non si parli più del passato: tutto è cancellato. Avete preso il solo partito onorevole, conveniente, che vi rimanesse [...]» [...]

A queste parole, Gertrude rimaneva come sbalordita. *Ora ripensava come mai quel sì che le era scappato, avesse potuto significar tanto, ora cercava se ci fosse maniera di riprenderlo, di restringerne il senso [...].* (Capitolo X, §§ 5-7)

... di riportarlo al senso originario, verrebbe da dire, all'unico vero senso che avesse il suo ‘sì’.



Per arrivare a un esempio positivo di rapporto con le parole e con la verità che queste ultime esprimono, possiamo trascorrere fino al capitolo ventesimo e alla figura mirabile del Cardinal Federigo Borromeo. Manzoni ricostruisce la sua vicenda biografica e umana e ci dice a un certo punto:

Tra gli agi e le pompe, badò fin dalla puerizia a quelle parole d'abnegazione e d'umiltà, a quelle massime intorno alla vanità de' piaceri, all'ingiustizia dell'orgoglio, alla vera dignità e a' veri beni, che, sentite o non sentite ne' cuori, vengono trasmesse da una generazione all'altra, nel più elementare insegnamento della religione. *Badò, dico, a quelle parole, a quelle massime, le prese sul serio, le gustò, le trovò vere; vide che non potevan dunque esser vere altre parole e altre massime opposte, che pure si trasmettono di generazione in generazione, con la stessa sicurezza, e talora dalle stesse labbra; e propose di prender per norma dell'azioni e de' pensieri quelle che erano il vero.* (Capitolo XXI, §§ 14-15)

Se noi riconosciamo una verità, non siamo liberi di riconoscere un'altra verità opposta, subito dopo. Manzoni lo dice bene nel dialogo *Dell'invenzione*: al giorno d'oggi – così andava il mondo nel secolo XIX, ma così va anche nel XXI – molto spesso si vorrebbe poter accettare una verità ma a patto di poter cambiare idea il giorno successivo. Ecco, Federigo Borromeo trova vere alcune parole e capisce che altre parole, di significato contrario, non possono esserlo contemporaneamente. Sulla verità delle nostre parole si fondano i nostri pensieri, la nostra possibilità di conoscenza e di azione nella società.

Non tanto lontani dall'esperienza del Cardinal Borromeo sono anche alcuni personaggi che a noi sembrerebbero diametralmente opposti, cioè i bravi dell'innominato, quanto di peggio ci possiamo immaginare. Dopo aver ascoltato il discorso che rivolge loro l'innominato convertito, che ha parlato loro di conversione, di pace, di giustizia, i bravi cercano di rifiutare quelle parole, che risultano loro odiose al solo sentirle; ma anche in questo caso, come si è visto in precedenza e come diceva Primo nel dialogo *Dell'invenzione*, cancellare dalla mente e dall'intelletto quelle parole risulta impossibile, persino per i bravi dell'innominato:

Le cose poi che allora avevan sentite da quella bocca, eran bensì *odiose a' loro orecchi, ma non false nè affatto estranee a' loro intelletti*: se mille volte se n'eran fatti beffe, non era già perchè non le credessero, ma per prevenir con le beffe *la paura che gliene sarebbe venuta, a pensarci sul serio*. (Capitolo XXIV, § 90)



A pensarci sul serio, la verità è un interlocutore difficile da scansare, da schivare, anche per i bravi dell'innominato. E per l'innominato stesso che, cinque paragrafi dopo, riscopre nella sua memoria le preghiere che aveva dimenticato, o pensava di aver dimenticato, e che tornano, anche a distanza di anni, ad agire sul suo animo:

Trovò infatti in un cantuccio riposto e profondo della mente, le preghiere ch'era stato ammaestrato a recitar da bambino; cominciò a recitarle; e *quelle parole, rimaste lì tanto tempo ravvolte insieme, venivano l'una dopo l'altra come sgomitandosi*. (Capitolo XXIV, § 95)

È un'immagine molto significativa: il gomitolò è impenetrabile, sembra non avere un senso, un inizio e una fine, però mano a mano le parole che l'innominato ritrova si sgomitano e riappare il filo, cioè il senso: riordinate esattamente, le parole ci danno un senso.



Un'ultima immagine è quella che ci offre un altro personaggio che incontriamo nel castello dell'innominato: la vecchia che è al suo servizio e alla quale viene affidata Lucia subito dopo il rapimento. La vecchia sente invocare da Lucia il nome di Maria, della Madonna. Non che Manzoni registri un grande sussulto o una qualche conversione nella vecchia, però ecco cosa scrive:

*Quel nome santo e soave, già ripetuto con venerazione ne' primi anni, e poi non più invocato per tanto tempo, nè forse sentito proferire, faceva nella mente della sciagurata che lo sentiva in quel momento, un'impressione confusa, strana, lenta, come la rimembranza della luce, in un vecchione accecato da bambino.* (Capitolo XXI, § 6)



Ecco stagliarsi vividamente l'importanza delle parole che sentiamo dagli altri, che possono essere odiose o soavi quando ci vengono rivolte, e quindi l'importanza dello scambio. Una similitudine bellissima, a ricordarci che la parola comunica i nostri pensieri, a noi stessi e agli altri, ci permette di comprendere la verità o una parte di essa, ci rende liberi di seguirla: insomma, 'illumina' potentemente.

## “UNA DI LINGUA”. LINGUA E POLITICA (LINGUISTICA) DA MANZONI A OGGI

**Pierantonio Frare**

*Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano*

Manzoni si rende conto fin da giovane che uno dei problemi centrali della società italiana è quello della mancanza di una lingua unitaria, sia in senso sociale sia in senso geografico: una lingua, cioè, parlata e compresa dagli appartenenti a tutte le classi sociali e parlata e compresa dagli abitanti di tutta la penisola.

La diagnosi è chiara fin dal 1806, quando Manzoni ha 21 anni, e nasce dal confronto con la ben diversa situazione francese. Manzoni si rende conto che i francesi vanno a teatro a vedere le commedie di Moliere e le capiscono; gli italiani vanno a teatro a sentire le tragedie di Alfieri e non le capiscono; o leggono il *Giorno* di Parini e non lo comprendono, tranne pochi intellettuali. Scrive a Fauriel il 9 febbraio 1806:

«Per nostra sventura, lo stato dell'Italia divisa in frammenti, la pigrizia e l'ignoranza quasi generale hanno posta tanta distanza tra la lingua parlata e la scritta, che questa può dirsi quasi lingua morta. Ed è per ciò che gli scrittori non possono produrre l'effetto che eglino (m'intendo i buoni) si propongono, d'erudire cioè la moltitudine, di farla invaghiare del bello e dell'utile, e di rendere in questo modo le cose un po' più come dovrebbero essere».

Come si vede già da queste poche righe, il problema non è solo linguistico, ma culturale nel senso ampio del termine e sociale. Il compito degli scrittori è erudire la moltitudine, cioè, contribuire all'istruzione del popolo, rendendolo desideroso di conoscere il bello e l'utile. Ma come può avvenire questo, se la lingua scritta – la lingua degli scrittori, dei letterari, degli uomini colti – è incomprendibile a quel popolo stesso al quale essi devono e vogliono rivolgersi? L'obiettivo che allora Manzoni decide di assumersi è quello di ridurre la distanza tra la lingua parlata e la lingua scritta.



Alessandro Manzoni

Claude Fauriel

A questo compito si dedica con studi di lingua, con numerose riflessioni teoriche, ma, soprattutto, con *I promessi sposi*. Tutti conoscete, penso, almeno a grandi linee, la storia della composizione dei *Promessi sposi*. La ripeto brevemente: tra il 1821 e il 1823 Manzoni scrive la prima stesura del romanzo, conosciuta con il titolo di *Fermo e Lucia*. Quasi subito, si mette a riscriverla, perché è insoddisfatto sia della lingua sia del modo in cui è strutturato l'intreccio. Questo lavoro di rifacimento dura fino al 1827, quando esce, in tre piccoli volumetti, la prima edizione dei *Promessi sposi*, quella detta appunto Ventisettana. Anche in questo caso, però, la soluzione linguistica

adottata non soddisfa Manzoni, che subito pensa a riscrivere il romanzo, specialmente dal punto di vista linguistico. Per vari motivi, però, riesce a dedicarsi alla revisione dell'opera solo nel 1838 e la porta a termine tra il 1840 e il 1842. In questi due anni esce, a fascicoli, la nuova e ultima edizione dei promessi sposi, quella cosiddetta Quarantana.

Sono passati più di trent'anni dalla lettera a Fauriel del 1806 e la situazione politica è molto cambiata. Nel 1806 c'era il Regno d'Italia, che comprendeva gran parte dell'Italia settentrionale (di fatto era escluso solo il Piemonte). Il Re d'Italia era Napoleone, che aveva nominato viceré suo cognato Eugenio di Beauharnais, a lui fedelissimo. Tuttavia, vigeva l'illusione di una qualche autonomia e di una certa libertà, sia pure condizionata. Ma nel 1815, dopo la caduta definitiva di Napoleone, ritorna l'antico regime, cioè il dominio dell'Austria Ungheria, che si fa progressivamente più duro man mano che aumentano le proteste, i moti, il desiderio di libertà, di indipendenza e di unità con le altre regioni italiane. E' in questo contesto che la questione della lingua diventa sempre più chiaramente una questione politica, nel senso che Manzoni si rende conto che il raggiungimento dell'unità politica passa attraverso il conseguimento dell'unità linguistica. Fino a che gli italiani, almeno quelli alfabetizzati, non possederanno una lingua comune, una lingua con la quale poter comunicare speditamente tra loro e nella quale potersi indentificare come italiani, senza dover ricorrere a un italiano mercantile o al francese o alla italianizzazione dei loro dialetti, anche l'unità politica non sarà perseguibile.

Manzoni ne è ben consapevole, almeno fin al 1821. Quando scrive l'ode *Marzo 1821*, nella quale immagina che l'esercito piemontese accorra in aiuto dei patrioti lombardi che erano insorti contro l'Austria-Ungheria, collocherà la lingua tra i fattori identitari della nazione:

[...]  
una gente che libera tutta,  
o fia serva tra l'alpe ed il mare;  
una d'arme, di lingua, d'altare,  
di memorie, di sangue e di cor.  
[...]

Quindi, il lavoro linguistico sui *Promessi sposi*, e poi la continua riflessione sulla lingua da dare agli italiani, che Manzoni porterà avanti di fatto fino a poco prima della morte, quando ormai l'Italia è uno stato unitario (nel 1873, alla morte di Manzoni, mancano all'unificazione competa solo il Trentino Alto Adige e la Venezia Giulia) non è la fissazione di un intellettuale avulso dalla realtà, che si mette a giocare con le parole, ma costituisce il contributo che egli porta alla lotta politica per l'unità e per l'indipendenza. È ora di correggere l'idea vulgata di un Manzoni chiuso nel suo scrittoio tra libri di letteratura e libri di preghiera, estraneo alla realtà circostante: Manzoni si impegnò, eccome, nella lotta politica: lo faceva con le armi che aveva a disposizione, cioè con le opere letterarie, ma furono proprio le sue opere a costituire un potente stimolo alle battaglie per l'indipendenza e l'unità.



MARZO 1821

Torniamo alla lingua e vediamo qualcuna delle modalità usate da Manzoni per riavvicinare lingua scritta e lingua parlata. Gli interventi correttori di Manzoni muovono verso la ricerca di una lingua viva, tendenzialmente (ma non rigidamente) identificata con l'uso dei fiorentini colti. Maurizio Vitale ha raggruppato le correzioni manzoniane in quattro categorie, che mirano concordemente al raggiungimento di quel risultato. 1) Innanzitutto, un'ampia eliminazione delle forme lombardo-milanesi, sostituite da forme stilisticamente medie e comuni, oltretutto diffuse in tutta la nazione: *testa busa* > *testa vota*, *inzigare* > *aizzare*, *contare* > *raccontare*, *malnata* > *sciagurata*, *di buono* > *davvero*, *in quella* > *quando*, *venir giù* > *scendere*. 2) In secondo luogo, la sostituzione di forme letterarie e rare con altre più comuni e usuali e, di nuovo, diffuse in tutta o in gran parte d'Italia: *nimico* > *nemico*, *abituri* > *casucce*, *amerebbe meglio* > *le piacerebbe più*, *affisare* > *guardare*, *captiva* > *prigioniera*, *amaritudine* > *amarezza*, *assentimento* > *consenso*, *esanimate* > *persone morte*, *importabili pesi* > *pesi che non si posson portare*. 3. la terza linea correttoria consiste nell'introduzione, però parziale e non esclusiva, di forme fiorentine o toscano-fiorentine: *spagnuolo* > *spagnolo*, *famigliuola* > *famigliola*, *andremo* > *anderemo*, *mi burla?* > *mi fa celia?*, *non mica belle* > *non punto belle*, *villan rifatto* > *villan rincivilito*; *si leva su* > *si rizza*, *rovesciando le polpette* > *scodellando le polpette*; *per ridere* > *per celia*, *cominciare* > *principiare*. 4) Infine, Manzoni provvede all'eliminazione di doppioni linguistici secondo il suo principio della inutile, anzi dannosa ricchezza dei segni: *fra* > *tra*, *egualmente* > *ugualmente*, *eguale* > *uguale*, *quistione* > *questione*, *porre* > *mettere*, *pigliare* > *prendere*. Sempre nella direzione del decrescimento della letterarietà va letta la sostituzione dell'ordine aggettivo-sostantivo, tipico della lingua poetica, con quello sostantivo-aggettivo, tipico del linguaggio comune: *sinistra mano* diventa *mano sinistra*. Da ultimo, si noti l'attenzione di Manzoni anche per la scorrevolezza eufonica, ottenuta tramite l'aggiunta di troncamenti, che mimano il parlato: *quello che più* > *quel che più*, *per ispiare le mosse* > *per ispiar le mosse*.

La Quarantana, dunque, conclude un percorso con il quale Manzoni voleva ridurre lo iato tra lingua scritta e lingua parlata che già nel 1806 aveva denunciato come responsabile della impossibilità, per i letterati, di svolgere l'azione educativa alla quale sono chiamati. Per la prima volta, uno scrittore italiano si propone non di innalzare la lingua parlata al livello di quella scritta, ma di adeguare la lingua scritta a quella parlata, la letteratura alla lingua d'uso: di usare la lingua scritta per restituire tutte o gran parte delle caratteristiche del parlato. Manzoni persegue questo obiettivo trattando il parlato come un sistema comunicativo complesso, costituito da una serie di elementi che interagiscono tra loro: per riprodurre il parlato, specialmente degli umili, non è sufficiente ricorrere, come si era fatto prima di lui, alla paratassi o a inserzioni di lessico basso. Manzoni opera sistematicamente scelte quali la dislocazione a sinistra («La farò io, la giustizia, io»); «ma pane, non ce n'ho, in questa giornata»); l'anacoluto («Lei sa che noi altre monache, ci piace di sentir le storie per minuto»); «Non sapete che i soldati è il loro mestiere di prendere le fortezze?»); la concordanza a senso, la ridondanza pronominale («vedon bene che a me non me ne vien nulla in tasca»); le inversioni («son venuto a Milano per confessarmi, supponiamo»); la frantumazione della frase, anche conseguente a una modifica delle intenzioni del parlante («Senti; io non ho altro che te, che voi due, posso dire; perché Renzo, da che comincio a discorrerti, l'ho sempre riguardato come un mio figliuolo»); l'uso del "che" polivalente («Son io [...] con mio fratello, che abbiam bisogno di parlare col signor curato»); la frequente sostituzione di *essile*, *egli* con *loro* e *lui*, il ripetuto ricorso a interiezioni, a deittici, a reticenze, marcate dai puntini di sospensione. [Molti di questi fenomeni, come è stato notato (Testa), ovviamente più tipici del parlato dei personaggi umili che di quello dei colti, compaiono tuttavia anche nelle parole del narratore: la parentela ci indica, da un lato, la caduta della tradizionale separazione di livello linguistico tra parola dell'autore e quella dei protagonisti umili, fino a Manzoni caricaturizzati, a volte anche involontariamente; dall'altro, l'infondatezza dell'accusa di paternalismo nei confronti degli umili rivolta a Manzoni.] Grazie a una accorta miscela dei procedimenti sopra elencati, e di altri, la lingua dei *Promessi sposi* riduce radicalmente il divario tra scritto e parlato, conseguendo infine l'obiettivo già dichiarato nella

seconda *Introduzione* al *Fermo e Lucia*: una lingua fatta di «parole e frasi [...] generalmente ricevute e usate [...] passate dal discorso negli scritti senza parervi basse, dagli scritti nel discorso senza parervi affettate; e [...] generalmente e indifferentemente adoperate all'uno e all'altro uso». Senza il precedente dei *Promessi sposi*, i grandi romanzi di Verga, ad esempio, sarebbero impensabili.



Dunque, dicevano, questo strenuo lavoro sulla lingua di Manzoni è servito anche a fare l'Italia: *I promessi sposi* con il loro enorme successo, hanno contribuito non poco all'unità d'Italia. Manzoni, tuttavia, si rendeva ben conto che, come disse suo genero, il ministro Massimo d'Azeglio, fatta l'Italia bisognava fare gli Italiani. Non bastava avere scritto *I promessi sposi*: era necessario diffondere la lingua e dotare gli italiani dello strumento di riferimento in caso di dubbi e di divergenze, cioè scrivere un nuovo dizionario della lingua italiana. A questo obiettivo Manzoni si dedicò con grande energia negli ultimi decenni della sua vita.

Nel frattempo, *I promessi sposi* erano entrati nelle antologie scolastiche; e il 23 dicembre nel 1884 l'allora ministro della Pubblica istruzione Michele Coppino stabilì per decreto l'ingresso ufficiale delle «opere di Alessandro Manzoni» (si badi: delle opere, non esclusivamente dei *Promessi sposi*) nella programmazione della terza classe del Liceo. Intorno ai *Promessi sposi* si realizza la prima unità linguistica d'Italia, almeno per quanto riguarda le persone alfabetizzate, che erano comunque una percentuale ancora troppo bassa della popolazione italiana.

Non possiamo ora ripercorrere tutta la storia della politica linguistica in Italia; un cenno alla contemporaneità bisogna però pure farlo. Obiettivo di Manzoni era colmare il distacco tra lingua scritta e lingua parlata, per avere una lingua unitaria, capace di esprimere con pieghevolezza il pensiero; una lingua che addirittura aiutasse il pensiero a manifestarsi nel modo più opportuno, ne stimolasse la qualità e la profondità. Perché, dice Manzoni, «non solo si parla, ma anche si pensa con le parole».

La situazione odierna pare molto diversa. Innanzitutto, è assente una politica linguistica: basti pensare che per ottenere che le lezioni all'Università si svolgano in italiano e non in inglese è dovuta intervenire nientemeno che la Corte Costituzionale. In secondo luogo, la qualità del linguaggio pubblico (si parla in generale, s'intende) è molto scaduta. Se per Manzoni il compito dell'intellettuale era di alzare il livello culturale del popolo, ora il politico imita il popolo nei suoi peggiori istinti. «Se prima si mirava a impressionare l'uditorio facendo pesare la propria superiorità

culturale, ora si prediligono forme espressive elementari, che hanno la funzione di simulare schiettezza, sincerità, onestà. Dal “votami perché parlo meglio (e dunque ne so) più di te, si è passati al “votami perché parlo (male) come te” (Antonelli 2017, p. 22). Per non parlare solo dell’Italia, secondo i linguisti che hanno studiato il linguaggio di Trump, “sintassi e vocabolario sono quelli di un bambino all’ultimo anno delle elementari” (Antonelli 2017, p. 48), che ricorre spesso alle iperboli, del tutto vuote di significato. È un trucco usato anche da un noto politico italiano, capace di infilare, in un solo discorso, tutte queste espressioni vuote di significato: “la cosa più straordinaria che sta succedendo”, “questa è una cosa che passa l’immaginazione”, “è straordinario questo abbinamento dove non ci credeva nessuno”, “un vaffa straordinario”, “la cosa più straordinaria che non esiste al mondo”, “poter lasciare un segno della sua vita, della sua professione, nella realtà è straordinario”, “fantastico: da quarant’anni funziona così, “fantastico!””, “incredibile”, “questo meraviglioso sistema operativo che abbiamo”, “sono tutti problemi pazzeschi”, “ci aspetta una cosa strepitosa”... (Antonelli 2017, p. 50). La riduzione del messaggio politico nelle 140 battute di un tweet, il ricorso continuo al linguaggio scurrile, l’uso di parole jolly desemantizzate, che non vogliono dire nulla e sulle quali si è tutti d’accordo (bellezza, nuovo, coraggio, straordinario, pazzesco etc.), il rifiuto dell’argomentazione, per cui ciascuno ripete il proprio slogan senza entrare in relazione con le idee dell’interlocutore sono i sintomi più diffusi di una corruzione del linguaggio. Ma la corruzione del linguaggio, stiamo imparando questa mattina, è anche una corruzione del pensiero. Una persona che usa un linguaggio elementare, rozzo, scurrile, povero avrà un pensiero corrispondente.

Ricordiamoci, infatti, che la lingua non è una sorta di “strumento tecnico” neutro. La lingua non è un puro strumento di trasmissione del pensiero, non è una sorta di abito che si mette addosso a un manichino che preesiste, per cui sarebbe indifferente trasmettere dei contenuti in una lingua o in un altro. Tra linguaggio e pensiero vige una interazione complessa, mediata dall’individuo pensante e parlante: una reciproca influenza che fa sì che le cose che si dicono e il modo in cui le si dice siano indissolubili tra loro. Possiamo dire che la lingua traduce il pensiero, ma, traducendolo, non solo lo tradisce, ma anche aiuta a formarlo. È l’esperienza che compie quotidianamente chi fa ricerca o chi scrive letteratura, ma anche chi, nella vita quotidiana, prova a formulare in parole pensieri complessi o sensazioni nuove o a cercare l’accordo con altri su questioni rilevanti, che non si possono decidere con un sì o con un no. Grazie alle parole il nostro pensiero si affina, si precisa, addirittura arriva a conquiste concettuali impensate. La parola aiuta il pensiero a formarsi e ne consente la trasmissione ad altre persone.

Per questo siamo chiamati, tutti noi, a salvare la nostra lingua e il nostro pensiero da questa deriva di trascuratezza, di miseria, di bruttezza. Possiamo farlo con due mezzi antichi ma sempre validi: la lettura e l’ascolto di buoni libri e di buone conversazioni. Perché, per citare ancora Manzoni, “per imparare a scrivere bisogna leggere, come ascoltare per imparare a discorrere; e [...] questa scuola è allora più profittevole quando si fa su gli scritti d’uomini di molto ingegno e di molto studio” (Lettera sul romanticismo).

## **Pasquale Riitano**

Presidente e coordinatore

Prima di chiudere, volevo fare un'osservazione. La prima parte del titolo di questa edizione dell'Ottobre Manzoniano è "Pensieri e parole" e allude in modo esplicito a una famosa canzone degli anni Sessanta di Lucio Battisti. Sulle parole, di canzoni ne sono state fatte tante e di solito la parola viene un po' sminuita, come nella canzone che cantava Mina, che diceva "parole, parole, parole / parole, soltanto parole, parole tra noi" o in quella più recente cantata da Noemi "Sono solo parole".

Della parola noi invece, nel convegno, abbiamo cercato di sottolineare l'importanza. La parola è importante e cito la frase di un filosofo dell'antichità, Gorgia di Lentini, che apparteneva a quelli che venivano chiamati i rétori e che nell'*Encomio di Elena* dice:

La parola è un gran dominatore che, con piccolissimo corpo e invisibilissimo, divinissime cose sa compiere: riesce infatti a calmare la paura, a eliminare il dolore, a suscitare la gioia, ad aumentare la pietà.

Mi auguro che voi dedichiate una riflessione sul tema della parola perché la parola è quella che permette poi, nel corso della vita, di stabilire relazioni più o meno fruttuose con gli altri, con la realtà, con la società, e di avere più capacità di persuasione, perché la missione principale della parola è quella di persuadere.

Del resto Carneade, quello che viene citato nell'incipit dell'VIII capitolo dei *Promessi sposi*, non era un illustre sconosciuto, ma un filosofo molto noto ed era il rettore, come si direbbe oggi, della Scuola di Atene. Carneade viene mandato nel 155 a.C. in missione a Roma insieme ad altri due rettori della Stoà e del Peripatò per perorare la causa degli Ateniesi e lui tenne in Senato a Roma, in due giorni successivi, delle allocuzioni per dimostrare un giorno una tesi e il giorno dopo la tesi contraria. Credo che Manzoni lo abbia nominato non a caso. Carneade, con questa sua vicenda, è la dimostrazione della potenza della parola.

E con questo, dopo avervi ringraziato per l'attenzione, vi do appuntamento alla prossima edizione dell'Ottobre Manzoniano.

*Redazione a cura di Ufficio Cultura – Comune di Cormano  
aprile 2020*