

FABRIZIO FRANCESCHINI

SCELTE LINGUISTICHE E DIMENSIONE NARRATIVA
IN PRATESI, FUCINI, NIERI

0. All'incrocio tra verismo e regionalismo, negli anni 1870-1900, le figure maggiormente rappresentative per la Toscana appaiono quelle di Mario Pratesi (1842-1921) e di Renato Fucini (1843-1921), cui deve aggiungersi nonostante la sfasatura biografica d'una decina d'anni ed una collocazione più appartata, quella di Idelfonso Nieri (1853-1920); a prescindere da altri narratori o memorialisti quali un Procacci, un Pelosini o un Martini che arricchiscono il quadro toscano dell'epoca, andrà poi considerata, anche in rapporto ai più numerosi e recenti studi letterari e linguistici che la riguardano, l'opera di Carlo Lorenzini (1826-1890), sì da poter comparare tra l'altro, con i quattro autori, quattro diverse dimensioni sub-regionali, da quella fiorentina associata appunto al Collodi a quella senese-amiatina propria del Pratesi a quella di una Toscana nord-occidentale racchiusa tra Pisa, Firenze e l'Appennino pistoiese entro cui si muovono i personaggi fuciniani a quella lucchese cui è legata l'opera del Nieri.

1.1. Il discorso deve comunque partire dalla Firenze di fine anni '60 e anni '70, sede fino al 1871 della capitale e luogo ove andavano ponendosi allora, attraverso circoli e riviste e case editrici, le questioni di quale materia trattare, quali generi scegliere, quale lingua adottare per un'arte e una letteratura nazionali e popolari, capaci cioè di tendere alla unità culturale e linguistica del paese facendo al contempo conoscere e reciprocamente interagire le diverse particolarità regionali. Come ha indicato il Bigazzi ¹, attraverso i contributi di

¹ R. BIGAZZI, *I colori del vero. Vent'anni di narrativa: 1860-1880*, 2^a ed., Pisa, Nistri-Lischi 1978.

Francesco De Sanctis e di Pasquale Villari sulla « Nuova Antologia », ma anche di Luigi Capuana critico teatrale della « Nazione » o di Telemaco Signorini fondatore col Martelli del « Gazzettino delle arti del disegno », si definisce nella Firenze post-unitaria una misura di « realismo ben temperato » che, tenendo ben presente la lezione manzoniana con la sua promozione degli ‘umili’, vuol indirizzarsi verso il « gran libro della società » per ritrovarvi invece dei soliti soggetti di carattere storico, retorico o accademico, soggetti vivi e veri nel loro « carattere locale »². Su questa linea si giunse da parte di villariani come Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino alla fondazione de « La Rassegna Settimanale di Politica, Scienze, Lettere ed Arti » uscita dal gennaio 1878 prima a Firenze e quindi a Roma, che in uno dei primi numeri, datato 5 maggio 1878, di fronte ad un'Italia che « non conosce se stessa », lanciava ai « giovani scrittori » l'appello

lasciate i lavori di fantasia, i drammi, i romanzi, e dacché avete in bocca il *vero* e il *verismo*, eccovi largo campo di osservazioni, eccovi miserie, eccovi affetti, ecco creature umane da ritrarre senza mischianza di falso, e con giunta un risultato benefico [...] Eccovi uomini e donne cui la società e la fortuna tratta peggio delle bestie; agli uomini di Stato [...] diremmo: Guardate qua, studiate qua [...] qui vi è gente che è men che plebe da sollevare, da riscattare, da istruire. A tutti diremmo: Studiamo l'Italia vera, i suoi veri bisogni, il suo stato reale³.

Per un tale progetto, che allo spirito nazionale e civilmente solidale univa un'istanza di descrizione sociale ed anzi etnografica, la « Rassegna Settimanale » e già la « Nuova Antologia » offrivano sedi idonee per la pubblicazione di veri e propri lavori demologici su canti popolari, usanze, costumi regionali ecc., o appunto di opere di giovani scrittori in forma non di « lavori di fantasia, drammi, romanzi » ma invece di novelle e bozzetti di ambientazione rustica o popolare, secondo una tendenza che proprio a Firenze e in particolare presso l'editore Le Monnier aveva avuto un punto di forza, come indicano la pubblicazione nel 1853 delle *Dodici novelle* di G. Carcano con prefazione dedicata alla *letteratura rusticale* di Cesare Correnti, la prima edizione nel 1858 dei *Racconti* a sfondo rurale e montanaro della

² Ivi, pp. 53 sgg. e specie pp. 66-71.

³ Ivi, p. 249.

friulana Caterina Percoto e l'edizione in italiano, nel 1869, dei *Racconti rustici della Foresta Nera* del « democraticamente campagnolo » Bertoldo Auerbach che tanta eco ebbero anche in Italia ⁴. Accanto a queste *novelle* e ai *racconti* troviamo come forma letteraria proprio allora emergente quella dei *bozzetti*, come mostrano Edmondo De Amicis con *La vita militare. Bozzetti* — pubblicato dopo una prima edizione milanese dal solito Le Monnier nel 1869 e associato dal Fucini al suo primo incontro del 1870 col piemontese, ventiquattrenne questi e ventisettenne il toscano ⁵ — o Pompeo Gherardo Molmenti con *Maria. Bozzetti della campagna veneta*, uscito a Pisa nel 1870 e quindi a Milano nel 1873 ⁶.

⁴ Ivi, pp. 24-28 e cfr., per la definizione tra virgolette, G. PROCACCI, *Prefazione* a R. FUCINI, *Le veglie di Neri. Paesi e figure della campagna toscana*, Firenze, Barbèra 1882 (rist. anast. Pisa, Giardini 1985), p. VII.

⁵ Cfr. R. FUCINI, *Ti ricordi?*, in *Acqua passata*, Firenze, La Voce 1921, quindi in R. FUCINI, *Tutti gli scritti*, Milano, Trevisini, s.d. [1944 e edd. sgg.], pp. 469-688, p. 533. D'ora in avanti, si citerà da questa edizione, indicando il numero di pagina in parentesi nel testo dopo ciascun esempio.

⁶ L'assunzione in ambito letterario del termine *bozzetto* legato in origine alle arti figurative andrebbe meglio esaminata in base alla produzione, anche giornalistica, dell'epoca. Noto qui che non solo i vocabolari storici (Crusca e Tommaseo-Bellini), ma anche quelli ispirati all'uso come Fanfani, Petrocchi, Rigutini e Fanfani del 1875, Giorgini-Broglio, alla voce *bozzetto* presentano solo l'accezione artistico-figurativa. Il Rigutini-Fanfani *novamente compilato da G. Rigutini*, ed. 1893, alla definizione « disegno piccolo e non finito di un'opera di pittura o scultura che deve essere eseguita in grande » aggiunge però che così « per similitudine diconsi oggi certi brevi scritti, nei quali si ritrae la indole di qualcuno, l'aspetto di un luogo, i costumi di un popolo ecc. ».

D'ora in avanti i riferimenti a fonti lessicografiche o grammaticali e filologiche saranno indicati dalle seguenti sigle:

AIS = K. JABERG, J. JUD, *Sprach-und Sachatlas der Italiens und der Südschweiz*, Zofingen, Ringier e Co. 1928-1940.

Castellani, NTF = *Nuovi testi fiorentini del Dugento*, a cura di A. Castellani, Firenze, Sansoni 1952.

Castellani, Saggi = A. CASTELLANI, *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1946-1976)*, Roma, Salerno 1980.

Crusca V = *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, 5ª impressione, Firenze, Tip. Galileiana di Cellini e Co. 1863-1923.

DEI = C. BATTISTI, G. ALESSIO, *Dizionario etimologico italiano*, Firenze, Barbèra 1950-57.

Fanfani = P. FANFANI, *Vocabolario dell'uso toscano*, Firenze, Barbèra 1863.

Fanfani, Voci = P. FANFANI, *Voci e maniere del parlar fiorentino*, Firenze, Tip. del Vocabolario 1870.

G-B = *Novo vocabolario della lingua italiana secondo l'uso di Firenze*, compilato a cura di G.B. Giorgini e E. Broglio, Firenze, Tip. Galileiana di Cellini e Co. 1870-1897.

GDLI = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, a cura di S. Battaglia, Torino, UTET 1961 e edd. sgg.

Il 1874 è, come si sa, l'anno di *Nedda, bozzetto siciliano* del Verga, il cui sottotitolo quasi riecheggia nella prima prova narrativa di Renato Fucini, *Il matto delle giuncaie. Bozzetto padulano* pubblicato nel dicembre 1876 sulla « Nuova Antologia » che nell'aprile-maggio aveva tra l'altro ospitato la prima *Novella* di Mario Pratesi, *Belisario*.

In sede di ricostruzione autobiografica il Fucini ricorda come la pubblicazione del *Matto* gli fosse stata sollecitata da Augusto Franchetti, nella cui casa n'era stata data la prima lettura presente anche Luigi Capuana, rispetto al quale il toscano fissa un'attitudine concorrenziale (« Il Capuana lesse, dopo di me, un suo bozzetto che lasciò ghiacci gli

Longo, *Amiat.* = V. LONGO, *Saggio di lessico dei dialetti dell'Amiata*, in « L'Italia Dialettale », XVIII, 1942, pp. 167-188 e XIX, 1943-1954, pp. 51-110.

Petrocchi = P. PETROCCHI, *Novo dizionario universale della lingua italiana*, Milano, Treves 1915 (1^a ed. 1887-1891).

Pieri, *Fonetica* = S. PIERI, *Fonetica del dialetto lucchese*, in « Archivio Glottologico Italiano », XII, 1890-92, pp. 107-134.

R-F 1875 = G. RIGUTINI, P. FANFANI, *Vocabolario italiano della lingua parlata*, Firenze, Cenniniana 1875 (con *Appendice* compilata da G. Rigutini, Firenze, Barbèra 1976 = *App.*).

R-F 1893 (o solo R-F) = *Vocabolario italiano della lingua parlata nuovamente compilato da G. Rigutini*, Firenze, Barbèra 1893.

Rohlf's = G. ROHLF'S, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1966-1969.

Rohlf's, *Tosc.* = G. ROHLF'S, *Toscana dialettale delle aree marginali. Vocabolario dei vernacoli toscani*, in « Studi di Lessicografia Italiana », I, 1979, pp. 83-262.

T-B = N. TOMMASEO, B. BELLINI, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET 1865-1879.

V. amiat. = G. FATINI, *Vocabolario amiantino*, Firenze, Barbèra 1953.

V. Arg. = P. FANCIULLI, *Vocabolario di Monte Argentario e isola del Giglio*, Pisa, Giardini 1987.

V. bell. = G. VACCARO, *Vocabolario romanesco belliano*, Roma, Romana Libri 1969.

V. lucch. = I. NIERI, *Vocabolario lucchese*, Lucca, Giusti 1901.

Voc. san. = *Vocabolario sanese*, in Castellani, *Saggi*, II, pp. 424-454.

V. pis. = G. MALAGOLI, *Vocabolario pisano*, Firenze, Acc. della Crusca 1939.

V. pist. = *Vocabolario pistoiese* di L. GORI, S. LUCARELLI, a cura di G. Giacomelli, Pistoia, Bibl. di Storia Patria 1984.

V. Rocc. = M.G. ALBERTI ESCHINI, *Vocabolario di Roccalbegna, S. Caterina, Vallerona (GR)*, Pisa, Pacini Mariotti 1971.

V. rom. = F. CHIAPPINI, *Vocabolario romanesco*, a cura di B. Migliorini, Roma, Tip. Leonardo da Vinci 1933.

V. sen. = U. CAGLIARITANO, *Vocabolario senese*, Firenze, Barbèra 1975.

V. triluss. = G. VACCARO, *Vocabolario romanesco trilussiano*, Roma, Romana Libri 1971.

V. vers. = G. COCCI, *Vocabolario versiliese*, Firenze, Barbèra 1956.

ascoltatori ») ⁷; al tema trattato in successivi bozzetti come *Vanno in Maremma* o *Tornan di Maremma* è poi associato nei ricordi del Fucini il suo rapporto con Pasquale Villari (« gli parlai delle miserie dei montanini poveri emigranti per le Maremme ») ed il fatto di esser stato arruolato « al suo servizio per la guerra che allora egli faceva alle piaghe del Mezzogiorno d'Italia », venendo appunto inviato da Villari, Sonnino e Leopoldo Franchetti a « studiare la miseria di quella virtuosa plebe » napoletana ⁸ e rendendone conto in *Napoli a occhio nudo* edito da Le Monnier nel 1878, contemporaneamente alle *Lettere meridionali* del Villari e poco dopo *La miseria di Napoli* di J. White Mario (1877) o, presso il Barbèra, *La Sicilia nel 1876* di Franchetti e Sonnino. Nel gennaio del 1878 il Fucini comincia a collaborare alla neonata « Rassegna Settimanale » pubblicandovi via via i vari bozzetti che avrebbero costituito il volume *Le veglie di Neri* (Firenze, Barbèra 1882) e che facevano parte di un più ampio disegno di rappresentazione etnografica della campagna toscana non solo in *Paesi e figure*, come detta il sottotitolo della raccolta, ma anche nei principali lavori agricoli: « — La vendemmia, — La segatura, — La svina, — L'olio [...] — il Boscaiolo [...] — nel Metato », nel ciclo della vita: « — Sposalizio, Battesimo, Funerali » e nel ciclo dell'anno colle sue manifestazioni di cultura popolare: « — Le Maggiaiole », « — Le giostre o maggi », « — Il Cantastorie »: sono questi infatti i titoli di vari *Bozzetti in progetto* che affiancano quelli resi celebri dalle *Veglie* (cui seguirà *All'aria aperta*, Firenze, Bemporad 1897) in un taccuino del Fucini risalente almeno al 1878 ⁹.

Come le *Veglie* fuciniane, anche il volume di Mario Pratesi *In provincia. Novelle e bozzetti* edito nel 1883 dal solito Barbèra si sarebbe fatto raccogliendo le due novelle lunghe comparse sulla « Nuova Antologia » nel 1876 (*Belisario*) e nel 1878 (*Un vagabondo*) ed una serie di pezzi pubblicati dal 1879 al 1881 sulla « Rassegna Settimanale », cui si aggiunge il racconto *Padre Anacleto da Caprarola* che, ormai chiusa

⁷ *Acqua passata*, cit., p. 523.

⁸ Ivi, p. 640.

⁹ Il taccuino è conservato presso la Biblioteca Riccardiana di Firenze, segn. 3971: la lista dei *Bozzetti in progetto* è a c. 2, mentre a c. 3r si trovano appunti datati 2 giugno 1878 e intitolati *Da Pistoia alla Collina*; il taccuino è stato segnalato e parzialmente trascritto, non senza inesattezze, da L.G. SBROCCHI, *Renato Fucini. L'uomo e l'opera*, Firenze-Messina, D'Anna 1977, pp. 133-134 nota 3 e pp. 140-141: su questo testo e sulla presenza dei temi ivi indicati nell'opera di Fucini conto tornare più diffusamente in altra sede.

la rivista di Franchetti e Sonnino, era comparso sulla « Nuova Antologia » del 1° ottobre 1882. Mentre dunque queste prose si incrociano con quelle del Fucini o con certe future *Novelle rusticane* del Verga, negli anni successivi il Pratesi avrebbe lavorato a una novella lunga originariamente intitolata *Accanto al cimitero*, terminata attorno agli inizi del 1888 e destinata a comparire nel 1889 presso l'editore Barbèra in veste di romanzo, con modifiche, ampliamenti ed il titolo *L'eredità*¹⁰.

1.2. Se le carriere letterarie di Fucini e di Pratesi si svolsero parallelamente nell'ambito della « Nuova Antologia », della « Rassegna Settimanale » o della casa Barbèra, e dunque in ambito latamente villariano e desanctisiano, le precedenti vicende biografico-culturali dei due, come anche del Collodi, risultano parallele anche sotto un altro significativo profilo. Nel marzo 1868, proprio sulla « Nuova Antologia » (pp. 425-441) era comparsa la relazione *Dell'unità della lingua e dei mezzi per diffonderla* diretta al ministro della Pubblica Istruzione Broglio da Alessandro Manzoni quale presidente dell'apposita commissione istituita il 14 gennaio di quell'anno, cui fece seguito nel maggio, sulla stessa rivista, la relazione della sezione fiorentina della commissione composta da Lambruschini, Tommaseo, Mauri, Bertoldi con Gino Capponi. La proposta del Manzoni dava com'è noto largo spazio al progetto lessicografico che avrebbe preso corpo nel *Novo vocabolario della lingua italiana secondo l'uso di Firenze*, cui sovrintesero Giovan Battista Giorgini e quindi lo stesso Emilio Broglio; nelle more della pubblicazione del *Novo vocabolario* ed in chiara contrapposizione ad esso usciva però nel 1875 il *Vocabolario italiano della lingua parlata* di G. Rigutini e P. Fanfani, mentre sul fronte dei lessici storici trovava compimento, a differenza di quanto sarebbe avvenuto colla 5ª impressione della Crusca, il *Dizionario della lingua italiana* di Niccolò Tommaseo e Bernardo Bellini, avviatosi nel 1861 e terminato col finale concorso del Meini nel 1879. La proposta del Manzoni per altro non affidava al solo *Vocabolario* il compito di favorire l'unificazione lingu-

¹⁰ Cfr. la lettera di Pratesi al Barzellotti datata 8 febbraio 1888 in G. FATINI, *Un romanziere amiatino, Mario Pratesi (lettere a Giacomo Barzellotti)*, in « Annuario 1931-32 del Liceo Ginnasio Carducci-Ricasoli », Grosseto 1933, p. 33 e le osservazioni di G. Bertoncini in M. PRATESI, *L'eredità*, a cura dello stesso, Napoli, Liguori 1990, p. VII.

stica ma sottolineava anche il possibile ruolo di scrittori toscani di largo successo, secondo il precedente del Giusti che aveva appunto « potuto per la sua grandissima popolarità in tutt'Italia, produrre degli esempi fecondi [...] riguardo all'effetto generale di propagare utili e necessarie locuzioni ». Nella parte finale della relazione, sottoscritta, oltre che dal Manzoni, da Ruggero Bonghi e da Giulio Carcano che l'aveva redatta, si suggeriva poi di reclutare « insegnanti di Toscana [...] da mandarsi nelle scuole primarie delle diverse provincie » e di predisporre « abbecedarii, catechismi e primi libri di lettura nelle scuole scritti o almeno riveduti da Toscani sempre con la mira di cercare la diffusione della lingua viva »¹¹.

In questo quadro dunque, sia il Pratesi che il Fucini, grazie alle loro prime prove letterarie, entrarono a far parte dell'Amministrazione scolastica, rimanendo il Fucini come insegnante e quindi ispettore sempre in Toscana, tra il Pistoiese e il medio Valdarno, e dovendo invece il Pratesi peregrinare come professore di lettere negli Istituti tecnici da Pavia (1872) a Viterbo (1873-1876), a Terni, a Reggio Calabria (1881), a Milano (1882 e sgg.) fino a Belluno dove ricoprì dal 1893 la carica di Provveditore¹². Ed è in questo quadro che si colloca la fortunatissima produzione per la scuola e per l'infanzia di Carlo Lorenzini (col *Giannettino* del 1877, *Il viaggio per l'Italia di Giannettino*

¹¹ « Nuova Antologia », VII (1868), pp. 425-441, a p. 438 per il cenno al Giusti e alle pp. 439-441 per le proposte finali « stese dal Carcano ma consentite da tutti » secondo A. GOTTI, *Lettera a Giovan Battista Giorgini in Prefazione a Nuovo vocabolario*, cit., IV, Firenze, Cellini 1897, pp. XXI-XXIV.

¹² Il Pratesi ottenne una cattedra di lettere nei RR. Istituti tecnici nel 1872, grazie all'interessamento di Clemente Maraini e al fatto di aver pubblicato a puntate su « Il Diritto » diretto dallo stesso Maraini il romanzo *Le viole di Marianna*, comparso nel 1872 in volume, presso Civelli di Roma, col titolo *Jacopo e Marianna*; per questo episodio e per le successive vicende scolastiche v. M. GUIDOTTI, *Il romanzo toscano e Mario Pratesi*, Firenze, Vallecchi 1983 nonché le note biografiche incluse nelle edizioni dell'*Eredità*, cit., p. XXXVI e dei *Racconti*, a cura di G. Luti-J. Soldateschi, Roma, Salerno 1979, p. LII. Quanto al Fucini poi, che nel 1871 aveva perso il posto di tecnico presso il comune di Firenze e nel 1872 aveva pubblicato presso il Pellas i *Cento sonetti in vernacolo pisano*, « per carenza di insegnanti [...] fu abilitato ad insegnare italiano ed il suo amico Giovanni Procacci gli offrì un posto nelle scuole tecniche di Pistoia », ove assunse poi il ruolo di ispettore scolastico, come indica L.G. SBROCCHI, *Renato Fucini...*, cit., pp. 24-25, la cui cronologia dovrebbe però esser meglio precisata; la carica di provveditore scolastico fu proposta anche al Fucini dal ministro Boselli ma non accettata dallo scrittore che in seguito divenne invece bibliotecario della Riccardiana.

e altre consimili opere dal 1880 in poi o *Le avventure di Pinocchio* a puntate nel « Giornale dei Bambini » nel 1881-1883 ed in volume nel 1883) ma anche di vari altri toscani ¹³, cui si unì lo stesso Renato Fucini col *Mondo Nuovo* curato per le scuole elementari (Firenze, Bemporad 1901 sgg.) ed *Il bambino di Gommelastica* (Firenze, Bemporad 1910). A ciò si aggiunga che i tre toscani furono a cavallo tra gli anni '60 e '70 in diretto contatto coi protagonisti del dibattito sulla lingua o addirittura col vero e proprio lavoro lessicografico. Carlo Lorenzini figura infatti tra i « membri straordinari » della Giunta incaricata di redigere il *Novo vocabolario* (anche se tale collaborazione fu a quanto pare « del tutto episodica e di scarsi o nulli effetti pratici »), mentre Renato Fucini, fortemente incoraggiato da Pietro Fanfani e Giuseppe Rigutini agli inizi della sua esperienza letteraria, sottolinea i « molti e intimi rapporti » avuti in casa Peruzzi « con Giambattista Giorgini, il bellissimo ingegno che per indolenza ha lasciato così poche e deboli tracce, e con Emilio Broglio » ¹⁴. Mario Pratesi, dopo aver soggiornato a Pisa alla metà degli anni '60, si trasferì nell'estate del 1867 da Siena a Firenze trovando lavoro come segretario e lettore del vecchio Niccolò Tommaseo per il quale, egli scrive all'Abba, si « infastidiva facendo degli spogli pel dizionario della Crusca » mentre « il povero cieco com'è suo costume passeggiava su e giù per la stanza ». D'altra parte di fronte all'emergente progetto del Manzoni e del Broglio il Pratesi esprimeva, in sintonia con l'ambiente fiorentino ad esso ostile ma anche in base ad una propria visione moralistico-culturale, posizioni per qualche verso ' ascoliane ' *ante litteram*, scrivendo ancora nel martedì santo 1868 all'Abba che « l'opera del veggente governo circa ad unificare la lingua non darà che frutti bastardi. Secondo loro il fiorentino dovrebbe prevalere in maniera da rintuzzare gli altri dialetti nativi della penisola: pretendono vincere la natura: non ti pare egli ridicolo? »; invece « quest'eterna questione della lingua non si risolve perché

¹³ Per cui v. A. CASTELLANI, *Consuntivo della polemica Ascoli-Manzoni*, in « Studi Linguistici Italiani », XII (1986), pp. 118-123 e L. SERIANNI, *Il secondo Ottocento: dall'Unità alla prima guerra mondiale*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di F. Bruni, Bologna, Il Mulino 1990, pp. 86-88.

¹⁴ Sulla collaborazione del Collodi al Giorgini-Broglio v. *Le avventure di Pinocchio*, ed. critica a cura di O. Castellani Pollidori, Pescia, Fondazione internazionale C. Collodi 1983, *Introduzione*, pp. LXIII-LXV e note. Per il Fucini v. *Acqua passata...*, cit., pp. 502-503 e 528-529, nonché p. 524.

appunto non può risolversi » essendo « il linguaggio [...] una di quelle cose che vanno da sé con i tempi, da non poter essere imposte e regolate dagli uomini ». Alla produzione letteraria dei toscani nativi restava comunque affidata, come già ad autori quali il Cecchi, dal cui teatro il ragionamento prende le mosse, la funzione di offrire « qualche cosa di buono », in base al riconfermato giudizio che « a tutti i dialetti italiani vada innanzi il toscano, perché non dialetto ma vera lingua compiuta nelle sue forme ». Infatti « il toscano non è molle, se non è il lezioso e infranciosato che si parla dal ceto medio a Firenze, ma l'altro di Dino, del Cavalca, di Dante, i cui modi vivon tuttora tra gli Appennini », come sottolinea il Pratesi ripetendo evidentemente i giudizi espressi dal Tommaseo già nella *Gita nel Pistoiese*, col confronto tra la « delizia continua di quella lingua divina » e Dante, Villani ecc., e quindi nei *Canti popolari toscani*, oppure dall'abate Tigri che identificava come « luoghi dove meglio dal popolo in Toscana si parla [...] le colline ed i monti del Pistoiese e del Senese, sebbene possa dirsi senza riserbo che [...] quelli tutti degli Appennini e delle valli adiacenti serbarono sempre quasi che intatto il tesoro di nostra lingua »¹⁵. A questa idea divenuta comune doveva ispirarsi del resto Francesco Domenico Guerrazzi che, tramite una lettera al Fanfani del 18 luglio 1872, indicava per il Fucini il rischio che, insistendo col « vernacolo pisano » con cui aveva felicemente esordito, « invece d'innalzare quello, quello alla lunga deprimerà lui » e lo invitava piuttosto a rivolgersi ad « un *dialetto*, ch'è lingua invidiata, e si trova pel contado di Firenze e di Pistoia »: lo scrittore di Monterotondo avrebbe in effetti, come vedremo, accolto il consiglio, tendendo però a sottolineare sempre la spontaneità e immediatezza del suo dettato, ovvero « il coraggio di usare sempre le parole che ci vogliono, e non altre, e soprattutto il coraggio di

¹⁵ Cfr. G. BANDINI, *Giuseppe Cesare Abba e Mario Pratesi (mezzo secolo di amicizia in un carteggio inedito)*, in « Pegaso », II, 7, luglio 1932, pp. 1-32, a p. 18 per la lettera del Pratesi all'Abba (con cui egli si era fortemente legato appunto a Pisa) in data 20 settembre 1867, con l'accenno al lavoro lessicografico, e alle pp. 30-31 per l'altra lettera del martedì santo 1868 in cui, a partire dall'invio all'Abba di opere dell'Ariosto e del Cecchi, si discute della questione della lingua. Per gli altri riferimenti cfr. N. TOMMASEO, *Gita nel Pistoiese*, in « Antologia », VIII, 1832, pp. 12-33, alle pp. 17 e 28 sgg. e ID., *Canti popolari toscani corsi illirici greci*, Venezia, Girolamo Tasso 1841-42, I, pp. 14-15 e 23, nonché G. TIGRI, *Canti popolari toscani*, Firenze, Barbèra 1856, pp. IX-X.

mostrarmi come sono »¹⁶. Analogamente il Collodi diceva di non intendersi di *Crusca* e di preferir ad essa « il fior di farina. Io sono uno che scrivo alla buona come parlo. Vero è che essendo toscano, sono condannato pur troppo a parlare come parlano i Toscani »¹⁷.

Su questo spontaneo pregio linguistico dei nostri autori batteranno del resto quasi ritualmente gli apprezzamenti di amici e corrispondenti non toscani. Ricevendo *Le veglie di Neri* il Verga si rivolge, in una lettera del 2 luglio 1882, al Fucini come a chi « oltre l'ingegno ci ha il tesoro di quella lingua che vorrei tutti in Italia avessimo succhiato col latte. Fortunati voi altri che avete nelle ossa la precisione e l'efficacia che ci vuole nel bozzetto »¹⁸. Così all'uscita de *Il mondo di Dolcetta* del Pratesi Fogazzaro ne loda « questa lingua così schietta » mentre lo stesso Pratesi salutando l'uscita della raccolta fuciniana *All'aria aperta* esclama in una lettera da Belluno dell'11 dicembre 1896 « e a me esule ormai da venticinque anni dalla Toscana, non ti so dire, Neri, quale effetto abbiano fatto quelle voci, quella schiettezza di dire così francamente e limpidamente toscana »¹⁹.

1.3. Non si deve tuttavia rimaner prigionieri del luogo comune ottocentesco assumendo che ai nostri giovani scrittori non si ponesse un problema di elaborazione linguistica: se infatti la coscienza del « toscaneggiare » comune degli altri scrittori e la « sensazione di sentirsi comunque guida, per tradizione, di un gusto linguistico-letterario » potevano costituire una sorta di autorizzazione preven-

¹⁶ La lettera, che il Fanfani passò poi al Fucini, è conservata alla Bibl. Riccardiana di Firenze e citata in L.G. SBROCCIII, *Renato Fucini...*, cit., pp. 37-38; la successiva affermazione del Fucini è attestata da P. PANCRAZI, *Il Fucini poeta de' pisani e novelliere dei macchiaioli*, in *Scrittori italiani dal Carducci al D'Annunzio*, Bari, Laterza 1937, p. 108.

¹⁷ Cfr. C. COLLODI, *Una lettera al Fanfulla*, in *Note gaie*, a cura di G. Rigutini, Firenze, Bemporad 1892, cit. e commentato da O. Castellani Pollidori in *Le avventure di Pinocchio*, cit., p. LXIII.

¹⁸ Cfr. A. NAVARRIA, *Lettere del Capuana e del Verga a Renato Fucini*, in « Belfagor », XV (1960), pp. 466-468; in proposito v. G. ALFIERI, *Verga e il toscano*, in *Letteratura, lingua e società in Sicilia. Studi offerti a Carmelo Musumarra*, Palermo, Palumbo 1989, pp. 245-257.

¹⁹ Alla lettera del Fogazzaro al Pratesi in data 7 marzo 1896 fa riferimento M. GUIDOTTI, *Il romanzo toscano e Mario Pratesi*, cit., p. 81, mentre la lettera del Pratesi al Fucini è conservata presso la Bibl. Riccardiana di Firenze, carteggio Fucini, cass. 8.42.

tiva alla scrittura ²⁰, resta il fatto che i trentenni Pratesi e Fucini — certo più consapevole il primo e più ‘facile’ l’altro — rapportandosi da un lato con l’impostazione manzoniana o coi suoi sconfinamenti nel *manzonismo degli stenterelli*, e dall’altro con l’uso vivo in zone geografiche e sociali diverse rispetto al fiorentino del ceto medio-alto, non potevano non mirare alla conquista di una autonoma identità e di una propria cifra stilistica. Alla questione sono giunte già, come vedremo, risposte in sede di critica letteraria o anche di considerazione linguistica, ma non sarà inutile sottoporre di nuovo gli scritti del Pratesi e del Fucini, anche in rapporto al *Pinocchio* e ai racconti del Nieri, ad una analisi che prima di aprirsi a considerazioni di ordine lessicale o sintattico riguarderà il livello fonomorfológico e anzitutto certi tratti largamente propri del toscano colloquiale, ma comunque dotati di *marcatezza* dialettale (o, se si vuole, vernacolare) ²¹ nella coscienza linguistica di scrittori e lettori del secolo scorso, come indicano proprio il travaglio manzoniano in sede di revisione dei *Promessi sposi*, il successivo dibattito e le osservazioni che in merito venne a svolgere Francesco D’Ovidio.

1.4. In primo luogo considero dunque la riduzione ad ò del dittongo uò che nelle ‘correzioni’ manzoniane ai *Promessi sposi* si generalizza dopo consonante palatale o /j/ — secondo la regola affermata poi nell’italiano comune, ma ancora non accolta da molti scrittori del secondo Ottocento — mentre non si riscontra in forme tipo *nuovo, uomo, fuoco, buono, cuore* ecc. (sì però, secondo indicava già il D’Ovidio, in *ova, rota, lenzolo* ecc.) ²². È noto come nei più tardi

²⁰ Cfr. G. DE RIENZO, *Narrativa toscana dell’Ottocento*, Firenze, Olschki 1975, pp. 145-149; sulla ‘sicurezza’ linguistica dei toscani v. anche G. DEVOTO, *Giosuè Carducci e la lingua italiana*, in «Convivium», XXV (1957), p. 524.

²¹ Per una discussione sui concetti di *dialettismo e/o dimensione vernacolare* in scritture come queste si veda tra l’altro L. GIANNELLI, *Una lettura dei ‘dialettismi’ in Pinocchio*, in FONDAZIONE NAZIONALE CARLO COLLODI, *Interni e dintorni del Pinocchio*, «Atti» del convegno *Folkloristi italiani del tempo del Collodi*, a cura di P. Clemente, M. Fresta, Montepulciano, Ed. del Grifo 1986, pp. 241-244 e bibliografia ivi cit.

²² Cfr. F. D’OVIDIO, *Le correzioni ai Promessi Sposi e la questione della lingua*, 4ª ed., Napoli 1895, poi in *Opere di F. D’Ovidio*, VIII, Napoli, Guida 1933, da cui cito, pp. 56-60; per la conservazione del dittongo in posizione postpalatale in autori toscani e non toscani (De Amicis, Verga, De Marchi) cfr. il sintetico quadro in L. SERIANNI, *Il secondo Ottocento...*, cit., p. 110 e nota 2; si veda poi A. STUSSI, *Lingua e problema della lingua in Luigi Capuana*, ora in Id., *Lingua, dialetto e letteratura*, Torino, Einaudi 1993, p. 160.

scritti linguistici del Manzoni o in quelli dei suoi seguaci Giorgini e Broglio si faccia « continuo sfoggio di *core*, di *novo*, di *bono* o, peggio, *bon* », conseguentemente dati come normali con *omo*, *movere*, *nora* ecc. nel *Nòvo vocabolario*, ma a questo livellamento (comunque non sistematico, data la permanenza in certe altre forme di una variabilità rapportabile all'uso della borghesia colta fiorentina)²³, si contrappongono non solo la polemica teorica dell'Ascoli (*Proemio* all'« Archivio Glottologico Italiano », 1873) ma anche l'orientamento e la prassi scrittoria di molti toscani che preferiscono il pieno mantenimento della articolazione tra livello formale od elevato, con forme dittongate, e livello familiare o dialettale con monottongazione, il che permette tra l'altro di impiegare le forme monottongate con funzione stilistica, come già aveva fatto il Giusti che appunto non « scriveva *novo* e *bono* nella prosa » presentando invece versi come « E in oggi a titolo / di *galantomo*, / anche lo sguattero / pretende a *omo* » o, ne *La vestizione*, « O come dòmine / se giorni sono / vendevi zènzero / per pepe *bono* », oppure nel *Sant'Ambrogio*, in rapporto a un tono non 'basso' ma intimo, « sentìa nell'inno la dolcezza amara / de' canti uditi da fanciullo: il *core* / che da voce domestica gl'impara... ». In secondo luogo si considera l'uso degli aggettivi possessivi proclitici /mi, tu, su/ formati in rapporto ad una più generale tendenza riduttiva dei dittonghi discendenti (dove anche la serie *a'*, *de'*, *co'*, *que'* ecc., di larga diffusione letteraria oltre che popolare, e i più dialettalmente marcati *po'* per *poi*, *zi'* per *zio*, *du'* per *due*, *lu'* per *lui* ecc.) ma costituenti sul piano sincronico forme autonome rispetto a quelle forti *mio*, *tuo*, *suo* (anche nel senso di 'loro'): in questo caso il Manzoni nelle correzioni al romanzo « aumentò il numero dei *de'*, *a'* e sim., che sono i prediletti del toscano parlato » ma evitò le forme ridotte del possessivo riscontrabili invece in noti versi del Giusti come *Su' Altezza Serenissima* con cui inizia *l'Avviso per un settimo Congresso che è di là da venire* (ove *Su' Altezza* torna a v. 58) o come *colla su' brava mazza di nocciuolo* in chiusura del *Sant'Ambrogio*. Altri caratteri che verranno via via considerati sono la sostituzione di *te* a *tu* propria del toscano familiare ma

²³ Cfr. L. SERIANNI, *Le varianti fonomorfologiche dei « Promessi sposi » 1840 nel quadro dell'italiano ottocentesco*, in « Studi Linguistici Italiani », XII (1986), pp. 1-63, in particolare pp. 3-14, nonché A. CASTELLANI, *Consuntivo della polemica...*, cit., pp. 108-110.

non per questo accolta dal Manzoni e dalla « lingua scritta »²⁴ più aperta invece all'uso di *lui, lei, loro* in funzione di soggetto; l'impiego dell'articolo determinativo di fronte a nomi propri femminili da cui il Manzoni « si guardò bene » salvo nel caso isolato e stilisticamente marcato de *la Gertrudina* sorpresa in attitudine arrogante²⁵; l'uso delle congiunzioni *o, che, o che* per introdurre frasi interrogative o esortative esibito pure dal Giusti in *O come dōmine* succitato, *O non l'ha letto?* in *Sant'Ambrogio* ecc.

2.1.1. Esaminando dunque sotto questo punto di vista l'opera di Mario Pratesi si prenderanno in esame in particolare i primi due lunghi racconti o novelle, *Belisario* del 1876 e *Un vagabondo* del 1878, che aprono nell'ordine inverso la raccolta *In provincia* del 1883²⁶, e quindi il romanzo *L'eredità* pubblicato come si è detto nel 1889²⁷.

Rispetto anzitutto alla variabile *uò* vs. *ò* in gran parte del testo di *Belisario*, sia nella diegesi che nel discorso diretto degli stessi personaggi 'umili', si trovano forme con dittongo, anche in posizione postpalatale e talora persino dinanzi a cons. + *r*, come mostra il seguente spoglio limitato ai primi tre capitoli: *scopaiuole* (§ 4), *fuoco* (§§ 9 e 14; normale *focosa* a § 46), *buon*, *-o*, *-a* (§§ 10, 14, 27, 37, 38 bis e 42), *muore* (§ 12), *Duomo* (§ 14), *figliuolo*, *-a* (§§ 17, 25, 26, 27 bis, 29 bis e 36), *nuova* (§ 18), *ricuoprono* (§ 19, ma più avanti *scopro* a § 78, *ricopre* a § 171 ecc.) *donnicciuole* (§ 22), *vuote* (§ 22), *cuore* (§§ 27, 34 e 45 in discorso diretto e § 47), *fuor*,

²⁴ F. D'OVIDIO, *Le correzioni...*, cit., p. 64 (da cui, p. 99, anche la citazione precedente a proposito di *a', de'* ecc. e la frase e i versi virgolettati relativi al Giusti, pp. 59 e 202).

²⁵ Ivi, pp. 78-79.

²⁶ Per la prima redazione di *Belisario* e *Un vagabondo* si cita rispettivamente, con l'indicazione della pagina, da « Nuova Antologia », XXXI (1876), pp. 765-800, XXXII, pp. 74-110, e XLII (1878), pp. 259-299, 446-463, 665-691; per l'ed. in volume di questi ed altri testi si segue, con indicazione del paragrafo, M. PRATESI, *Racconti*, a cura di G. Luti, J. Soldateschi, Roma, Salerno 1979, che riproduce con « la più rigorosa fedeltà » il testo di *In provincia. Novelle e bozzetti*, Firenze, Barbèra 1883; per un confronto tra le diverse redazioni anche sotto il profilo della rilevanza linguistica offre già indicazioni J. SOLDATESCHI, *Le varianti di « In provincia »*, in *Il laboratorio della prosa. Pratesi Palazzeschi Cicognani*, Firenze, Vallecchi 1986, pp. 9-66.

²⁷ Si cita, con indicazione della pagina e solitamente della linea, da M. PRATESI, *L'eredità*, a cura di G. Bertoncini, Napoli, Liguori 1990, ove si è seguito « strettamente » il testo della ed. Firenze, Barbèra 1889, prima ed unica stampata in vita dell'autore (cfr. pp. XLI-XLV per i non significativi ritocchi apportati).

-i (§§ 30 bis, 44, 47 e 48), *ruote* (§ 30), *può* (§ 32 bis e 46 in discorso diretto), *cuochi* (§ 38), *vuol, -e, vuoi* (§§ 42, 45, 46 e 51 sempre in discorso diretto), *nuotano* (§ 49). Si deve anzi notare nel passaggio dalla prima alla seconda redazione l'estensione del tipo *figliuolo* (unico con *uò* postpalatale rimasto nella quarantana dei *Promessi sposi*), come mostra in particolare il dialogo tra Filomena e Cecilia con due casi di *figliolo* all. a normale *figliuolo, -a* in prima redazione, p. 105, eliminati poi a favore della forma dittongata (cap. XVI, §§ 363-364). Per trovare dunque forme monotongate in discorso diretto bisogna spingersi innanzi nel racconto fino ai capitoli XIII, XV e XVI, ove la vicenda dell'amore tra Belisario e Barbera conosce i tre momenti del sospetto, dello scontro tra i due e dell'epilogo tragico e dove appunto nel dialogo tra i personaggi di ceto popolare 'scatta', per dir così, la forma dialettalmente connotata:

E le Fontebrandine hanno core (detto dal conciapelle Nicchiolo a Belisario nel suggerirgli di cercare altre donne invece della Barbera sospettata di infedeltà, § 310 = p. 94);

mi bruciano come se ci avessi il foco (detto da Barbera in riferimento alle braccia che poco prima Belisario le aveva « quasi stroncato », § 353, aggiunto rispetto alla prima redazione, p. 103);

butto le carte nel foco e non gioco più (detto da Sisto seduto al tavolo da gioco un attimo prima della rissa ove Belisario troverà la morte, § 371 = p. 107).

Precedentemente ai casi ora considerati si trova nel testo un esempio di *core* fuori dal discorso diretto, in un contesto caratterizzabile in termini di indiretto libero ovvero riflesso del pensiero del personaggio nel discorso del narratore:

Se Belisario non avesse avuto di rimpetto la fida amante, quel giorno con la rete in ispalla se ne sarebbe andato alla Tressa; e poi sotto un pergolato di qualche osteria a bere un boccale di vin fiorentino co' suoi amici in faccia alle verdi colline. Perché la primavera invita ogni *core* lieto a' suoi campi giocondi... (§ 200 = p. 75).

Anche in *Un vagabondo* per larga parte del testo le forme con *uò* dominano sia nella diegesi che nei dialoghi, come indica il seguente spoglio dal I capitolo:

buon, -o, -a (§§ 4, 12, 13, 14 e 47 in discorso diretto), *muriccioli* (§ 5), *cuor*, -e (§§ 10 e 24), *uomo* (§§ 14 e 20 in discorso diretto, 27, 30 e 40), *nuova*, -i (§§ 15, 30 e 32 bis), *frastuono* (§ 16), *pezzuola* (§ 17), *può* (§ 26), *luogo*, -bi (§§ 28 e 44 in discorso diretto), *vuoto* (§ 30), *ruota* (§ 32), *uovo* (§ 32), *fuor* (§ 37 bis), *sottocuoco* (§ 44), *vuoi e commuova* (§ 47 in discorso diretto), cui si aggiungono con estensione del dittongo in posizione atona *suonare* (§ 39) e *suonatore* (§ 46).

A prescindere da esempi di *ò* in posizione postpalatale (già in *gioco* di § 13 o più avanti *montagnolo* a § 126, *usignolo* a §§ 175, 184 ecc.), a § 7 (= prima redazione, p. 260) si trova un caso di forma monotongata associata ad un quadretto familiare il cui tono è dato dal toscanesimo *ciaba(re)* 'ciarlare' e riecheggiante nel discorso del narratore la comune esortazione *sta' bono* (v. *infra*):

Redento troppo bambino, restava a casa della nonna a ciabar con lei come un pappagallo. Ma per farlo ammutire e farlo star *bono* bastava nominargli la madre.

Nel complesso però, come in *Belisario*, le forme monotongate si trovano avanti nel testo, nel discorso diretto degli 'umili' o anche dei mediatori tra mondo popolare e mondo dei potenti, ma sempre in punti significativi della struttura narrativa, con un incremento nella seconda redazione del racconto rispetto alla prima:

bon figliuolo (detto da Don Cosimo stabilendo un rapporto di supplenza paterna con l'orfano e solo Redento, § 122, inserito in seconda redazione);

quando io lo riseppi che diacciacore! (detto dalla donna del bandito Felice a proposito dell'assassinio di un sergente per mano di lui: § 253, inserito in seconda redazione come anche *diacciacuore* di § 388);

sono più bono del pane (§ 309, solo in seconda redazione), *ma io sono tutto core! ma se non avessi core come potrei...* (§ 321, già in prima redazione, p. 670), *Oh non avreste core, via! non avreste core* (§ 340, già in prima redazione, p. 674: detti nel cap. IX dal perfido Fra Cocomero mentre si appresta a tradire il fratello di Redento e l'altro bandito Felice);

sta bono bono, ma c'è da fidarsi poco (detto dai gendarmi a proposito di Felice appena arrestato dopo la delazione del romito, § 395 = p. 685).

Considerando ora *L'eredità* vi troviamo, nel solito quadro dominato da forme con dittongo, i tipi monottongati *bòno* (con derivati arizotonici) e *òmo* assai avanti nel testo, in discorso diretto e in punti chiave della vicenda:

state boni, verranno gli sbirri (frase con cui dal bordello della Margolfa si cerca di arrestare l'irruzione di un gruppo di maschere cui seguirà la rissa, p. 73.15);

smetti! che sei impazzato? sta' bono! (concitato appello di Tognaccio per arrestare il furioso assalto di Amerigo, che sarà poi colpito da lui a morte, p. 79.10);

dunque via, siate bonino, gnamo, fate testamento (detto dalla Beppa a Nando prossimo a morte, p. 100.3);

povero Nando, era un bonomo — Oh bonissimo (esclamazioni di rito nel « vario e caloroso vociare d'uomini e donne » che segue la notizia della morte di Nando, p. 109.27);

ieri quest'omo venne, lustrissimo, a visitare quel poveromo là (detto dalla Beppa al cancelliere accusando *quest'omo* cioè Stefano di aver preso il portafoglio di *quel poveromo* cioè il defunto Nando, p. 116.21);

i commessi di pubblica vigilanza attinsero bonissime informazioni su quell'uomo (nel discorso del vicario che scagiona Stefano dalle accuse di Beppa e Gustavo, p. 134.4-5).

Come si vede, la semplice lettura dei brani ove compaiono forme con monottongazione basta a dar ragione dei fondamentali snodi narrativi del romanzo, cioè la rissa con la morte di Amerigo, la contesa per l'eredità di Nando e la sua segreta appropriazione da parte di Stefano.

2.1.2. Anche i casi di possessivo proclitico toscano — assai più numerosi rispetto a quelli di monottongazione di *uò* — si infittiscono sensibilmente nei punti traenti del racconto, comparando prevalentemente nel discorso diretto di popolani ed emarginati ovvero dei mediatori tra il mondo dei potenti e quello degli 'umili' (come il sor Filippo maestro di casa di *monsù* Liony in *Belisario* o i pur diversi don Cosimo e Fra Cocomero nel *Vagabondo*). In *Belisario* la prima stesura aveva sin dall'inizio un esempio in

diegesi di *Filomena, la su' mamma* (p. 766) modificato però in *Filomena, la madre* nella seconda redazione (§ 9), sicché per cogliere il fenomeno occorre procedere nel racconto. Su diciotto esempi di possessivo ridotto scrutinati in discorso diretto, cinque si trovano dunque nel dialogo del cap. III tra il Nicchiolo e Belisario in cui appare l'innamoramento di questi per Barbera (*al su' uscio*, § 44 = p. 773; *la mi' Emilia*, § 45 = p. 773; *la tu' istruzione*, § 52 = p. 775) e nella lettera di dichiarazione scritta allora dal giovane calzolaio con la collaborazione del conciapelle (« da questo mestiere che imparai *dal mi' babbo* [...] ricavo tanto che basta *alla mi' vecchia* », § 152 e v. prima redazione, p. 793), mentre altri 6 si trovano nel dialogo tra i due amici ai capp. XII-XIII ove compaiono il disamoramento e il proposito di vendetta, con l'esempio già visto di *core* (*la tu' focosa*, § 298 = p. 92; *la tu' santa benedizione*, § 304 = p. 93; *la mi' Emilia*, § 309 contro *l'Emilia* in prima redazione, p. 94; *alla mi' bottega*, § 323 = p. 97; *alle mi' parole*, § 327 = p. 97; *per tu' regola*, § 328 assente in prima redazione, p. 97). Altri luoghi ove il fenomeno emerge sono il dialogo tra il sor Filippo (*senza il su' permesso*, § 65) e Belisario (*il su' padrone*, § 68 = pp. 777-778 e v. *il su' padrone* in prima redazione, p. 780 non ripreso nella seconda), il discorso di Pergentina madre di Barbera (*la tu' fortuna*, § 161 = p. 795 e *i capricci della mi' figliuola*, § 193) ed un eloquente « mezzo sorriso » della giovane (*la so più lunga di te, il mi' vecchio*, § 266 = p. 86), il discorso di Filomena madre di Belisario a Cecilia (*al su' paese*, § 362 e *la mi' Palmira*, § 363 = p. 105).

Se si guardano ora i casi in cui il possessivo ridotto compare fuori dal dialogo, abbiamo a che fare con situazioni di ' riflesso ' nel discorso indiretto di un discorso diretto contiguo (segnalato nel testo col trattino):

— Tenetemela di conto questa povera figliuola — [...] disse morrendo a Giannina, un'altra montanara, *su' amica* (§ 115 = p. 786);

— O queste? — finalmente sciamò, prendendo le pantofole e rigirandole al lume... Ricamate a colori seri come s'addicevano *alla su' età...* con un bel fiocco... — O queste? — (§ 151 = p. 793);

La mattina dopo, laggiù in quella buca fonda, ci avrebbero messo *il su' amico*, — Che amico! Che brav'amico... un amico!... (§ 380 = p. 109 con qualche modifica);

cui si aggiungono nella seconda redazione altri due casi definibili in più ampi termini di indiretto libero:

Quella spinetta l'aveva comprata da un rigattiere per venti paoli, volendo che Barbera imparasse, oltre al francese, anche un po' a sonare, perché diceva che *la su' figliuola* aveva del talento e dimolto (§ 150; cfr. prima redazione, p. 793);

E seguitando di quella voglia avrebbe potuto abbellire la sua bottega [...] senza lusso però, perché non voleva farsi pagare il lusso della bottega dal pubblico. Anche quella era un'idea *del su' babbo* (§ 341; cfr. prima redazione, p. 101).

Passando ad *Un vagabondo* si nota anzitutto un incremento dei possessivi ridotti in discorso diretto dalla prima alla seconda redazione. Il tratto compare primamente in rapporto all'incontro di Redento col suonatore cieco, primo supplente del padre scomparso, ove già in prima redazione si aveva *Giro e vo col mi' strumento* (§ 47 = p. 267; cfr. però *col mio strumento* nella stessa canzone a § 102), cui si aggiungono *ho raccapezzato benino la mi' giornata* nel precedente discorso del cieco (§ 43, contro *ho preso dei soldi* in prima redazione, p. 266) e *O Carestia, o il tu' cieco* detto da una ragazza (§ 102, contro *O il tuo cieco* in prima redazione, p. 277). Il fenomeno si ripropone poi nei due passi ove emergono anche forme con *ò* per *uò* e cioè nell'incontro tra Redento e don Cosimo con *la mi' mamma* del giovane riecheggiato in *la tu' mamma* dell'altro (§§ 127-128, come già in prima redazione) e nel cap. IX che rispetto alla stesura primitiva vede l'inserimento di *al mi' viaggio* e *la su' ragazza* nel discorso di Redento e del perfido Fra Cocomero (§§ 322 e 338 ove in prima redazione *la ragazza*, p. 674) e di *cascare nelle su' mani*, con anche due esempi di *lo zi' prete*, nel successivo dialogo tra i banditi (§ 350, contro *nelle sue mani* in prima redazione, p. 676, e § 355). Qualche altro esempio di possessivo ridotto si trova poi fuori dal dialogo, in un caso di indiretto libero:

E il ministro [...] scriveva per nuova gente, se prima degli acquazzoni d'agosto e le giornate più brevi, volevano avere empito i granai e mandare le sacca ai mercati; se no facessero loro, che lui *il su' dovere* l'aveva fatto (§ 206, assente in prima redazione, p. 298).

e in contesti in cui l'impiego della forma toscana colloquiale è determinato essenzialmente dal riferimento alla sfera familiare (« A Giosafatte inoltre la fatica non rinresceva [...] Invece *il su' figliuolo* Fiorino, giovinotto di ventitré anni, credeva che non valesse la pena affaticarsi tanto » (§ 60 = p. 269).

Quanto emerso nelle due novelle riceve conferma nel romanzo *L'eredità*, ove troviamo un primo caso di *il mi' fratello di contadino che era, divenuto vinaio, s'è arricchito* detto da Stefano (p. 19.23), cui fa seguito a fine cap. IV un moltiplicarsi di possessivi ridotti quando il vinaio Nando recatosi dai Casamonti a « precipitare la catastrofe » e denunciare il traviamiento di Amerigo si scontra proprio con lui: « Sono il tu' zio, birbaccione, imbecille! va' a lavorare porccone — Sentite, benché siete il mi' zio, io butto giù la grinta anche a voi [...] E che cosa pensa di fare mi' padre ora? » (p. 50.1-4 e 19), sicché il padre Stefano memore che « da mi' padre ce n'ho buscate anche dopo preso moglie » (p. 52.11), sentenzierà « non s'affacci al mi' uscio perché non è più il mi' figliuolo » (p. 65.14-15). Altri punti in cui il fenomeno via via si ripresenta sono la discussione tra Nando e la Beppa per l'eredità (*quel birbaccione del mi' fratello* detto da Nando a proposito di Stefano a p. 98.28 e ripreso a p. 99.5, *dalla mi' bocca non esce nulla* detto dalla Beppa a p. 98.30, *aspetta la mi' morte e alla vigilia della mi' morte* detto da Nando a p. 99.16 e 31-32); la morte di Nando (*è morto il mi' fratello*, detto da Stefano a p. 112.2); la lite davanti al cancelliere tra Stefano e la Beppa a proposito del supposto furto del portafoglio con l'eredità (*il mi' fratello* alle pp. 117.19 e 118.9, *del su' figliuolaccio* detto da Stefano a proposito di Gustavo figlio illegittimo di Beppa e del vinaio a p. 118.6); la scoperta del portafoglio di cui Stefano si approprierà con la giustificazione *io al mi' fratello gli ho fatto il servitore tutta la vita* (p. 129.7-8); la rissa finale che terminerà con la morte di Stefano, cui Gustavo grida « dunque tu l'hai comprato il podere col sangue levato dal portafoglio di mi' padre (p. 137.1-2) ricevendo come risposta sarcastica « tu sei figliuolo di Gasparino: o non ti vergogni, caro Gustavo, a far torto a tu' madre in questa maniera? tu' madre io la conobbi sempre una donna onesta (p. 137.9-11). Anche in questo caso una semplice lettura dei brani in discorso diretto caratterizzati dal fenomeno in questione dà un'idea abbastanza precisa dello svolgimento della vicenda: in rapporto ai principali snodi narrativi e in prossimità dei brani succitati, il possessivo ridotto può presentarsi talora anche nel discorso del narratore, precedendo in ogni caso sostantivi legati alla sfera affettivo-familiare (*il su' Filusella* a p. 49.16, poco prima dello scontro tra il vinaio ed Amerigo; *certa di sentire che il su' figliuolo era morto*, riferito a Giovanna dopo il ferimento di Amerigo a p. 82.19; *la Beppa, Gustavo, il cancelliere, gli sbirri, il su' babbo* nella scena della lite di fronte alle autorità a p. 117.29); particolarmente

notevole è poi questo brano con possessivo ridotto in discorso indiretto libero, qui usato con maggiore sapienza e scioltezza rispetto agli esempi precedenti:

una donna [...] parlava appunto di lui. E diceva a' suoi ascoltatori che il padre, un villanaccio, l'aveva cacciato fuori di casa, povero giovinotto, e siccome non poteva impiegarsi per il suo cattivo nome di ladro (*il su' zio* l'aveva trovato al cassetto e gli aveva rubato anche una scatola d'oro da tabacco *al su' zio*), lei n'ebbe compassione, povero giovinotto (p. 55.23-29).

2.1.3. Nei luoghi narrativamente significativi di *Belisario* o di *Un vagabondo* ove si presentano i tipi con monottongazione di *uò* e i possessivi ridotti troviamo anche i non molti esempi di *te* impiegato secondo condizioni del toscano familiare invece di *tu*, quasi tutti in seconda redazione:

Belisario

Ma anche te toccasti delle piattonate (inserito in seconda redazione nel dialogo notturno tra il Nicchiolo e Belisario al cap. XIII ove si hanno il primo esempio di *core* e vari possessivi ridotti, § 319, cfr. invece p. 96);

Che credi al bene degli uomini te? (detto dalla madre a Barbera nel concitato dialogo ove anche *foco*, § 353 = p. 103);

Vagabondo

Povero Biagio se c'eri te (detto dal cieco nell'incontro con Redento ove si trovano i primi esempi di possessivo ridotto, § 46, assente in I red.);

— *Te?* — *ella rispose venendogli incontro come ubbriaca.* — *Te, Redento! figlio mio* (detto dalla madre nell'incontro in carcere con Redento, poco prima del dialogo con don Cosimo ove *bon, la mi' mamma* ecc., § 109, contro *tu*, p. 278);

— *che cosa c'entri te?* — *gli rispose furioso — io faccio quel che mi pare: vattene! se non c'eri te ieri sera era bell'e fatta finita* (detto da Fiorino a Redento dopo l'incontro con Fra Cocomero ove *core* e altre forme di connotazione dialettale, § 351, contro *tu*, p. 676).

2.1.4. Si considerino ora le condizioni di occorrenza dell'articolo determinativo davanti a nomi propri femminili, comune come si è detto

nel toscano parlato ed adottato da scrittori toscani e toscaneggianti ma non, tranne un'eccezione, dal Manzoni. In *Belisario* si presenta normalmente senza articolo il nome della madre del protagonista *Filomena* mentre la moglie del conciapelle *Nicchiolo* (che in quanto soprannome pur maschile richiede il determinativo: § 4 *col Nicchiolo*, § 38 *del Nicchiolo*, § 41 *il Nicchiolo* ecc.) è quasi sempre *l'Emilia* (cfr. §§ 296, 298 e 302 ove *l'Emilia e il Nicchiolo*, 304 e 305 ove *disse l'Emilia* ma *quella soave di Emilia*, 314, 321, 323, 329 ecc.). Anche la madre dell'amata di Belisario solitamente appare come *Pergentina* (§§ 23, 26-36, 49, 56, 108, 142, 143, 144 ecc.) acquistando però l'articolo a § 273, *il sor Filippo e la Pergentina*, laddove la donna assolve la funzione quasi di mezzana favorendo l'avvio della relazione di Barbera con gente di ceti superiore (e v. nella prima stesura *ci trovava spesso la Pergentina a guardarlo torto*, p. 771, poi modificato in *la trista Pergentina a guardarlo torto*, § 34, ove l'aggettivo accentua la qualificazione negativa già presente in prima redazione). Particolarmente notevole è comunque il trattamento relativo alle due donne che si succederanno come amanti del banchiere Liony, Cecilia e Barbera la quale per questo tradirà Belisario. Quanto alla prima, inizialmente ne troviamo il nome accompagnato dall'articolo, in un contesto significativo come *della Cecilia, la donna che stava nella casa del banchiere* (§ 82 = p. 780), ma nell'incontro con Belisario la giovane si rivela molto migliore delle apparenze e correlativamente scompare, di lì innanzi, il determinativo davanti al nome: *comparve Cecilia [...] gli disse Cecilia [...] Cecilia è una giovane donna ne' cui begli occhi è tanto buon cuore* (§§ 102 e 103 = p. 784). Anche nel caso dell'altra giovane abbiamo nella presentazione iniziale del narratore l'uso dell'articolo (*la Barbera stiratora*, § 5 = p. 766; *della Barbera*, §§ 29 e 31 = p. 770, § 34 = p. 771) ma da quando la ragazza comincia a far coppia con Belisario — sul piano narrativo come su quello strettamente testuale — l'articolo scompare: *se Barbera cominciava a cantare Belisario [...] rispondeva [...] Barbera si chetava e si chetava dopo poco anche Belisario* (§ 35 = p. 771), *ora eccoli lì affacciati Barbera e Belisario* (§ 37 = p. 772). Continuiamo così a trovare *Barbera* sino al cap. VII quando, in coincidenza con i primi approcci del sor Filippo a favore del suo padrone monsù Liony, comincia a ritrovarsi, sia pur minoritariamente, il tipo *la Bàrbera* (v. §§ 148, 157 e 163). Il nome senza articolo comunque domina nelle zone del racconto caratterizzate dal punto di vista di Belisario e rimane normale nel ricorrente sintagma

Barbera e Belisario (§§ 169, 171, 172 ecc.); è però *la Barbera* che con un grido si sottrae al bacio del suo innamorato (§ 176), che « infilava un altro discorso » onde interrompere quello per lei noioso di Belisario (§ 187), che esclama — *Eh che patisca!* riferendosi a un pipistrello che invece Belisario vorrebbe risparmiare (§ 190 e v. a § 191 *la Barbera pazzarella* all. al tipo senza articolo), sicché il narratore si chiede « *Ma proprio la Barbera era innamorata di Belisario?* » (§ 194): la risposta viene subito dopo col dire che « la fiamma di Belisario [...] tanto più ingrandiva quanto meno *la Barbera* era capace di secondarla. Nel viso e nelle parole *della Barbera* di quando in quando saliva come qualcosa di non sincero » (§ 196 e v. p. 800). Nel prosieguo del testo *Barbera* continua a trovarsi assai più spesso di *la Barbera* ma, giunti al punto in cui *il diavolo aveva attraversato alla Barbera la via* per la sua tresca col banchiere, tanto che se Belisario *avesse visto la Barbera, avrebbe indovinato ogni cosa* (§ 260 = p. 85), il sospetto di tradimento diviene certezza e il tipo con articolo si impone anche nel punto di vista di Belisario (« cominciò a ripensare ogni parola, ogni gesto e fin quasi ogni viso che *la Barbera* avesse fatto [...] e così in certe parole *della Barbera* ci vedeva ora quello che non ci aveva veduto prima: falsità, inganno, furbizia »: §§ 279 e 280 = pp. 88-89) e nel suo discorso (« andate, via, a dare la buona nuova *alla Barberina...* saremo a tempo a fare i conti », § 277 con un'eco de *la Gertrudina* manzoniana).

Che l'uso dell'articolo col nome proprio si associ alle situazioni e alle visuali in cui i personaggi femminili figurano negativamente, rafforzandone questa connotazione deteriore, è confermato — a prescindere da *Un vagabondo* ove il tema del rapporto uomo-donna gioca un ruolo minore — nel caso de *L'eredità* ove si intrecciano la contesa per il denaro di Nando tra la sua amante ed il suo fratello Stefano Casamonti, coi figli Domenico detto *Filusella* o *Tenenosse* ed Amerigo, e la storia dell'amore di quest'ultimo per una donna di bordello, destinata a finire con la morte del giovane. Abbiamo dunque da un lato le donne 'buone' della famiglia Casamonti, cioè le legittime mogli di Stefano e di Domenico *Giovanna* e *Carmelinda* il cui nome non è preceduto dall'articolo, e dall'altro l'amante di Nando sposata a Gasparino, il cui nome è dato nella forma accorciata e popolare, sempre preceduta dall'articolo, *la Beppa*, e la tenutaria del bordello che pure ha un nome fortemente espressivo e sempre preceduto dall'articolo, *la*

Margolfa (quando non *madama Margolfa*, come a p. 58). Tra i due campi riveste una posizione particolare la donna amata da Amerigo che in prima battuta è presentata come *la Zaira* (*Amerigo [...] faceva all'amore con la Zaira* p. 27.21-22; *la sua relazione con la Zaira* p. 28.28) ma che, divenendo una donna Casamonti almeno sotto il profilo delle attenzioni che Amerigo le porge, perde nel prosieguo l'articolo davanti al nome (*per far de' regali a Zaira* p. 28.33; *perché Amerigo corresse subito in città da Zaira* p. 34.5; *allontanarsi dal podere per correre da Zaira* p. 39.7; *per correre subito in città da Zaira* p. 44.17).

2.1.5. Si consideri infine l'uso delle congiunzioni *o*, *che*, *o che* comune nel toscano parlato in apertura di frasi interrogative dirette, cui si unisce il parallelo (benché spesso ignorato) impiego dello stesso *o* chiuso determinante rafforzamento fonosintattico — e quindi ben distinto dall'*òb* esclamativo aperto e prolungato come dall'*o* vocativo chiuso ma senza effetto di rafforzamento — in frasi esortative e in frasi esclamative davanti a *bravo*, *bene*, *via* ecc. o alla congiunzione *che*. Scorrendo *Un vagabondo*, nel primo dialogo significativo, tra Redento e il cieco che lo prenderà con sé, quest'ultimo esordisce chiedendo con « burbera voce »: « *E chi è che piange laggiù?* », salvo passare poi, quando il giovane si è fatto riconoscere per Redento e anzi *Carestia*, ad un tono più confidenziale e comprensivo caratterizzato appunto da *o* e non più da *e* come congiunzione di apertura dell'interrogativa (« *Sie... o che hai che piangi?* » cui segue detto dal giovane « *o dove state?* »: § 39 e ancora dal cieco « *o dove l'hai messe le scarpe?* », § 44 nonché nella prima redazione, p. 266, anche l'esortativo *O via, via mangia* sostituito a § 41 da *tieni, mangia!*). Mentre altre interrogative introdotte da *o* compaiono in isolate battute successive tematicamente connesse con la morte del cieco e il suo piccolo lascito che fa ricadere su Redento invidie e sospetti (« *O come? o che cosa ho fatto?* » detto da Redento di fronte alla immeritata reclusione, § 92; « *O Carestia! o il tu' cieco?* », col primo *o* vocativo non rafforzante, § 102), non si trovano casi di *o* introduttivo di interrogative ed esortative nel dialogo con la madre, cui Redento si rivolge coi drammatici interrogativi « *E Fiorino? [...] E non c'è rimedio?* » (§ 109) per invitarla infine a prendere i suoi pochi denari: « *Prendeteli!* » (§ 118). Nell'ampio dialogo successivo tra il cappellano don Cosimo e Redento la raffica di domande rivolte al giovane presenta in apertura non *o* ma nessuna congiunzione (« *Che mestiere fai?* ») o la congiunzione *e* (« *E sai leggere? [...] E quei denari?* »),

§ 121) ed anche in questo caso il passaggio ad un tono di comprensione e simpatia sottolineato da « sei un *bon* figliuolo... » già notato e quindi da « alla *tu'* mamma ci penso io » comporta l'uso di *o* come introduttore di esortative: « Benissimo allora: *o* senti » (§ 126), « *O* pensa dunque, bambino mio, pensa... » (§ 134). Lo stesso schema si ripresenta quando Redento incontra il fratello Fiorino bandito le cui prime domande ispirate a diffidenza e sospetto sono tutte introdotte da *e* o da *ma* (« *E* tu chi sei? / *Ma* che ci fai costi? / *Ma* chi aspetti? / *E* di dove sei? / *E* come ti chiami? », §§ 216 e 217) mentre dopo il riconoscimento ricompare l'interrogativa familiarmente introdotta da *o*: « *E* come finì? *O* non lo sai? » (§ 228).

2.1.6. Non pare a questo punto del tutto fondato il giudizio secondo cui nel Pratesi, a differenza che nel Fucini, « la distinzione tra i due piani, quello del narratore e quello del mondo rappresentato, è sempre netta, accentuata anche dalle differenze di lingua e di stile », dato che l'autore tenderebbe sempre « a caratterizzarsi come scrittore colto [...] mentre ricorre al vernacolo per la parlata dei personaggi »²⁸. Come si è visto infatti l'emergere di determinati tratti fonomorfolgici propri del toscano familiare (riduzione del dittongo *uò*, uso in proclisi dei possessivi /*mi*, *tu*, *su*/, *te* impiegato come soggetto, articolo *la* davanti a nomi propri femminili), rilevabili prevalentemente nel discorso diretto ma in certi casi anche nel discorso del narratore e più frequenti nei testi di *Belisario* e *Vagabondo* in volume che nelle primitive redazioni, non risponde sostanzialmente ad esigenze di mimetismo linguistico o di generica 'espressività' ma è determinato dalla logica narrativa del racconto lungo o romanzo, correlandosi ai momenti-chiave *o*, nel caso del determinativo davanti a nomi di donna e dell'*o* interrogativo-esortativo, alla caratterizzazione dei personaggi secondo la dinamica degli eventi e dei punti di vista. Questa opzione linguistico-stilistica è beninteso diversa da quella del Fucini che sarà analizzata più avanti ma trova un significativo confronto in un testo come *Pinocchio* pubblicato prima a puntate sul « Giornale dei Bambini » e quindi in volume, presso Paggi, in quello stesso 1883 che vedeva l'uscita della raccolta pratesiana *In provincia*: come può rile-

²⁸ G. CATTANEO, *Prosatori e critici dalla scapigliatura al verismo*, in E. CECCHI, N. SAPEGNO (a cura di), *Storia della letteratura italiana*, VIII, Milano, Garzanti 1968, pp. 382 e 385.

varsi infatti dall'edizione critica²⁹ Collodi impiega normalmente forme con dittongo, reintroducendolo anzi coll'edizione in volume nei vari *galantomo*, *bono* o, in contesto postpalatale, *figliolo* (che rimane però a XII.91), *tagliola*, *bestiola* presenti nella redazione a puntate: *non vogliamo più schole* (invece di *scuole*) figura del resto con *balocci* o *Larin Metica* tra gli strafalcioni leggibili sui muri del Paese dei balocchi. Eppure, a prescindere dalla presenza di *ò* in un nome proprio di forte espressività come *Mangiafoco* o nel caso della « gallina quando ha fatto l'ovo », nella situazione narrativamente e concettualmente cruciale della scomparsa di Geppetto in mare, le forme con riduzione del dittongo si impongono e/o si mantengono attraverso le varie edizioni: XXIII.140 « Pover *omo* — dissero allora i pescatori »; XXXV.67-68 « mi dissero — C'è un pover' *omo* in una barchetta che sta per affogare — e io da lontano vi riconobbi subito perché me lo diceva il *core* », nel famoso racconto di Pinocchio a Geppetto che nella redazione a puntate si apriva con « Oh babbino mio, come siete *bono* », poi sostituito da *buono* (XXXV.32; v. poi XXXVI.195 per *commuovi* vs. *commuovi*). Negli stessi passi e parimente in discorso diretto compaiono anche quasi tutti gli esempi di possessivo ridotto sicché risulta, com'è stato notato dal Giannelli, che « l'impiego di questo elemento *vernacolare*, dovendosi escludere ogni funzione localizzante [...] si correla a determinati stati d'animo e sostanzialmente al rapporto filiale »: cfr. XXIII.126 « gli è il *mi'* babbo, gli è il *mi'* babbo » detto da Pinocchio vedendo scomparire la barchetta tra i cavalloni; XXIV.49-50 « non avrebbe incontrato per caso una piccola barchettina con dentro il *mi'* babbo? » detto da Pinocchio a un pesce; XXXV.60-61 « Ho visto il *tu'* babbo che si fabbricava una barchettina » detto dal Colombo a Pinocchio nel racconto a Geppetto che poco prima aveva esclamato « Dunque tu *se'* proprio il *mi'* caro Pinocchio » (XXXV.29-30; si aggiunga a XX.19-20 « i ragazzi [...] non ne infilano mai una per il *su'* verso »). In questo caso si potrebbe dunque parlare dell'impiego di questi tratti del toscano familiare come *leitmotiv* ricorrente nei momenti di massima tensione, negativa o positiva, del rapporto di Pinocchio con la figura paterna, permanendo

²⁹ A cura di O. Castellani Pollidori, pp. XLIV e XLVIII; cfr. anche L. GIANNELLI, *Una lettura dei "dialettismi"...*, cit., p. 247 per la dittongazione e pp. 248-250 per i possessivi ridotti, e C. GRASSI, *Corso di storia della lingua italiana*, Torino, Giuppichelli 1966, pp. 105-117. Per il testo si citerà il riferimento al capitolo e alla linea contestualmente all'esempio riportato.

comunque quella correlazione tra logica narrativa ed emergenza di determinati tratti linguistici che abbiamo visto nel Pratesi. Più in generale si potrebbe dire che nei casi finora considerati la *struttura linguistica superficiale* è condizionata e al limite governata dalla *struttura profonda*, in termini di struttura narrativa e/o struttura concettuale, del romanzo o novella lunga.

2.2.1. Possiamo ora avviare, senza pretesa di esaustività, una ricognizione di altri aspetti del linguaggio pratesiano, considerando anzitutto scelte fonomorfolgiche ispirate a paradigmi fiorentinizzanti spesso accolti dallo stesso Manzoni e ben diffusi nelle scritture del secondo Ottocento, che anche il Pratesi adotta per il piano dei personaggi come per quello del narratore, accentuandone anzi la sistematicità nella rielaborazione dei testi laddove nella prima stesura si avevano oscillazioni. È il caso dei tipi *anderò*, *anderei* (v. ad es. *Vagabondo* §§ 216, 237 bis, 296, 322 e 323 cui nella prima redazione a p. 671 corrispondono *andrò*, *andrebbero*, § 378 ecc.) convalidati dall'edizione quarantana dei *Promessi sposi* e presenti in scrittori toscani o aperti comunque alla tradizione toscana³⁰; dell'estensione della coniugazione in *-ire* in *imbroncito* (*Vagabondo* § 34, *Belisario* § 150), *azzoppito* (*Vagabondo* § 146), *raccapricciare* e *ammalizzato* 'smaliziato' (*Eredità* pp. 86.5 e 96.10) ecc., che grazie anche a consimili esempi manzoniani ebbe fortuna assai larga³¹; di *dasse*, *stasse* et sim. (*Belisario* §§ 312 e 332 con *dasse* contro *desse* e *darla* in prima redazione, pp. 95 e 99; *Vagabondo* §§ 48, 51 e 423; *Eredità* pp. 20.17 e 28.29 ecc.), « neologismi foggianti sull'analogia » che il Manzoni non accolse nel romanzo ma adottò negli scritti linguistici o dell'altro tipo analogico *messe* per 'mise' et sim. (*Belisario* §§ 48 = p. 774, 93 = p. 783, 104 e 105 = p. 784; *Vagabondo* §§ 22 e 137; *Eredità* p. 12.33 ecc. all. a *mise* a p. 22.24). Diffusa nelle scritture dell'epoca — come documentato dal Serianni — è la forma francesizzante *giandarme*, *-i* che si generalizza nella seconda redazione

³⁰ Cfr. L. SERIANNI, *Norma dei puristi e lingua d'uso nell'Ottocento*, Firenze, Accademia della Crusca 1981, pp. 28-29 e Id., *Le varianti fonomorfolgiche...*, cit., p. 48.

³¹ Si ricordino ad es. *scoraggiare* che il Giorgini-Broglio indica come « più comunemente » usato di *scoraggiare* o *incoraggiare*, *trasfigurire*, *scorcire* pure reperibili in Collodi (v. O. CASTELLANI POLLIDORI, in *Le avventure di Pinocchio*, cit., p. 202 n. 3); *imbroncito* (v. GDLI s.v.) tra l'altro fu adottato anche dal Capuana e dall'Abba, cui proprio Pratesi come si sa forniva consulenze linguistiche.

di *Vagabondo*, §§ 92, 222, 389 e 393 (oscillando invece la prima tra *giandarme*, p. 275 e *gendarmi*, pp. 448, 684, 685 ecc.)³². Nel quadro dalla tradizione letteraria, oltre che della corrente fenomenologia toscana, rientrano sia le forme con /i/ prostetica davanti a /s/ preconsonantica (*Belisario* § 200 = p. 75 *in ispalla*; *L'eredità* p. 32.12-13 *in ispalla*, pp. 48.24 e 108.14 *iscendere*, p. 91.3 *in istella* ecc.: cfr. Rohlfs § 187) sia forme aferetiche come *spedale* (*Vagabondo* §§ 55, 122, 206, 207 ecc.; *Belisario* § 30; *Eredità* pp. 18.9, 80.2, 81.5, 82.13 ecc., per cui v. T-B e G-B s.v.) e *sciamò* et sim. (*Belisario* §§ 40 anche nella prima redazione, 190 ecc.; *Vagabondo* §§ 159, 172, 229, 240, 245 ecc. all. a *esclamò* dei §§ 301, 347 ecc.) presente anche nel Botta, nel Nievo ecc. nonché nella ventisettana dei *Promessi sposi*. Coerente con condizioni dialettali vive in Toscana meridionale, ma anche con le indicazioni dei vocabolari sia storici che dell'uso toscano e con la lingua dei *Promessi sposi* (cfr. *cigna* nella quarantana mentre *ungbie* vi sostituisce l'*ugne* dell'edizione precedente) è la presenza in sede diegetica di forme con /n'/ < NGL come *ugna*, -e (*Vagabondo* § 209, assente in prima redazione; *Eredità* pp. 49.22, 84.14 ecc.) o *cigna*, -e (*Eredità* p. 14.20), cui si aggiunge nel discorso diretto *cignala* (*Eredità* p. 113.29)³³, mentre più notevole è lo sviluppo in /r/ e non in /j/ di -RJ- (Rohlfs § 284) in *migliaretto* (*Eredità* p. 5.7 e 10 in discorso indiretto libero) dim. di *migliaro* 'migliaio' attestato in Toscana meridionale (*V. Arg.* s.v. e cfr. *V. pis.* con *migliara* '-aia' in un testo secentesco), oltre che in *vaccaro* associato ai « bufali romani » (ivi, p. 132.33 in diegesi)³⁴.

D'altro canto nella diegesi ma anche nel discorso degli 'umili' è possibile, spesso in rapporto con esigenze di *variatio*, l'alternanza tra forme aderenti all'uso, ormai diffuse nella stessa lingua scritta, e forme più marcate in senso letterario, secondo condizioni reperibili in vari

³² Cfr. L. SERIANNI, *Norma...*, cit., p. 164; per la citazione precedente, cfr. F. D'OVIDIO, *Le correzioni...*, cit., p. 83 e n. 1.

³³ Sulla diffusione tosco-meridionale di queste forme v. Rohlfs, § 250 nonché *V. sen.* e *V. amiat.* s.vv.; *Cigna* e *ugnata*, *ugnello* ecc. sono per altro gli unici tipi accolti in Fanfani, mentre anche il Giorgini-Broglio lemmatizza soltanto *cigna*. Si vedano inoltre Crusca *V* e T-B, s.vv. *cigna*, *cignale*, *cignala* e, all'altezza de *L'eredità*, s.v. *ugna*. Per le scelte manzoniane v. L. SERIANNI, *Le varianti fonomorfologiche...*, cit., pp. 22-24.

³⁴ Per non dire del diffuso sintagma *un par di pantofole* (*Belisario* § 150), *un par di sacca* (*Eredità* p. 52.18 in discorso diretto), ove *sacca* naturalmente è plurale di tipo neutro (Rohlfs § 368) di 'sacco'.

testi ottocenteschi ³⁵: si veda come il pronome di III sing. *ei* si affianchi ad *egli* e a *lui* in *Vagabondo*, § 3 « gli altri si turbano, temendo ch'*ei* non s'avvezzi male. Ed *egli* lo loda » o §§ 94 e 95 « *Egli* era solo [...] la sorella e la madre in prigione, e *lui* pure, senza aver fatto nulla di male, quindici giorni in prigione! Tali cose *ei* non le ragionava [...] Se *egli* fosse stato più colto, avrebbe concluso che gli uomini son cattivi » (e cfr. anche ivi, § 392, *Eredità* p. 11.19 ecc.) o come la I sing. dell'imperf. ind. in *-a*, abbandonata con poche eccezioni dal Manzoni nella quarantana, compaia anche nel discorso diretto degli 'umili', solitamente accompagnata da *io*, accanto a quella più comune in *-o* (nel *Vagabondo* « Io l'avevo lasciato fare [...] pensava anche a te » § 227; « non credeva di trovarvi qui!... la roba del romito ve la potevo portar io » § 373; « io era già per i boschi » § 355; in *Belisario*, « io passava davanti al su' uscio [...] io mi moveva verso di lei » § 44).

2.2.2. Di fronte a questo complesso di tratti ispirati all'uso degli strati medio-alti fiorentini e proprio per questo coerenti col contesto linguistico-letterario ottocentesco condizionato dalle scelte manzoniane, non mancano, questa volta essenzialmente nel discorso diretto e con funzione mimetico-espressiva, fenomeni più marcatamente dialettali che in vari casi si intensificano dalla prima alla seconda redazione dei racconti: caduta di *-v-* in *poero* di *Vagabondo* (§ 47, già in prima redazione, *canzone del cieco*) cui si aggiunge il tipo *pôro* inserito in seconda redazione nel discorso da Fra Cocomero (*pôro* [...] *romito*: §§ 173, 318 e 326 ove la prima aveva *povero*, p. 671) e presente in *Eredità* nel discorso diretto (p. 52.7: *pôro bambino*), mentre di riflesso anche nel discorso del narratore si ha: « quando il vinaio udì che proprio il danno era fatto a lui, *poer uomo*, n'ebbe sì offeso il senso morale » (p. 29.3-4); tipo *un* per la negazione *non* nei versi relativi alla fuga del Granduca « *Codini andate a letto / il babbo un torna più* (*Belisario* § 7);

³⁵ Cfr. per l'alternanza *egli* / *ei* e per il declino di questa seconda forma favorito dall'esempio manzoniano L. SERIANNI, *Le varianti fonomorfologiche...*, cit., pp. 17-18 e 40-41; ivi, pp. 15-16 esempi di I sing. dell'imperf. ind. in *-a* all. a quella in *-o* anche nei *Dialoghi di lingua parlata* di E.F. Franceschi o nella *Novellaja fiorentina* di Vittorio Imbriani; per sporadici tipi *io aveva* nel *Mastro-don Gesualdo*, ove scompare invece la forma pronominale *ei* frequente nei *Malavoglia*, cfr. F. BRUNI, *Sulla lingua del « Mastro-don Gesualdo »*, in *Il centenario del « Mastro-don Gesualdo »*, Catania, Biblioteca della Fondazione Verga 1991, p. 383.

epitesi di *-e* in *sie* 'sì' (*Vagabondo* § 39, in luogo dell'asseverativo già nella prima redazione) o *noe* 'no' (*Eredità* p. 48.16); tipo *guà* apocopato per 'guarda!' (*Vagabondo* §§ 146, 328 e 332; *Belisario* §§ 313, 318 ecc.) e *gnamo* per 'andiamo' (*Eredità* p. 100.3); un esempio pur isolato di imperativo di II sing. in *-e* come *metteli su!* (*Vagabondo* § 41, contro *mettiti* in prima redazione, p. 266) che rinvia a condizioni senesi e tosco-meridionali in accordo con una più vasta e antica situazione toscana (cfr. Castellani, NTF p. 41); il participio passato forte *trovo* in *Eredità*, p. 53.28 secondo condizioni diffuse a livello tosco-popolare (Rohlf's § 627); la II plur. dell'imperfetto identica alla II sing. come in *non lo sapevi* [...] *venite ora?* (*Vagabondo* § 227), *se voi gli facevi* (*Belisario* § 73), *avete fatto quel che potevi* (*Eredità* p. 33.27), *voi mi davi* (ivi p. 48.1), *voi* [...] *c'eri* (ivi p. 127.33) ecc., secondo condizioni di vasta diffusione toscana non prive per altro di riscontri nella tradizione letteraria, ad esempio nel Cellini, o nella scrittura di D'Azeglio, Broglio ecc.³⁶.

2.2.3. L'assunzione di questi fenomeni del toscano parlato nel discorso diretto rispetta comunque un determinato limite superando il quale la sensibilità dell'autore avrebbe evidentemente avvertito una dialettalità eccessiva per i suoi personaggi toscani. Questa impressione trova conferma per contrasto in racconti ambientati in altre aree d'Italia ben note al Pratesi, assegnato come professore a Viterbo dal 1873 al 1876 e quindi a Terni, per passare poi nel 1881 a Reggio Calabria. In *Un corvo tra i selvaggi*, comparso dapprima nella « Rassegna Settimanale » del 14 dicembre 1879 (pp. 421-424) ed ambientato appunto nella campagna dove la Nera confluisce col Tevere e in una vicina città (cfr. §§ 1-2 e 48), la localizzazione di tipo laziale è data nel discorso del sor Claudio, Assessore alla nettezza urbana e insieme alla pubblica istruzione, da frequenti *ebbè* per 'ebbene' secondo un uso già del Belli (§§ 40, 45 bis, 48 bis, 52 bis = pp. 423-424: cfr. *V. bell.*, s.v.) e da una frase come *che t'ho da dì* (§ 47 = p. 423) ove spiccano il costrutto *ho da* + infinito (contro toscano *ho a*) e

³⁶ Cfr. per la situazione antica P. MANNI, *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, in « Studi Linguistici Italiani », VIII (1979), pp. 115-171, a p. 163 e per la diffusione di questo tipo più recentemente le osservazioni di Petrocchi, p. VII. Ad altro livello e con altro effetto espressivo si aggiunge nel *Vagabondo* il caso di un personaggio per il quale « *tu* e *voi* erano sempre imbrogliati » e che dice infatti *tu siete capace*: §§ 298, 315 e in particolare 316. Per la situazione odierna si rinvia a L. GIANNELLI, *Una lettura...*, cit., pp. 42 e 90.

l'apocope dell'infinito stesso. In *Padre Anacleto da Caprarola*, primamente stampato nella « Nuova Antologia » (1 ottobre 1882, pp. 488-511), troviamo, sottolineato dall'autore, *delli pretacci* (§ 20) con articolo maschile plur. preconsonantico secondo condizioni laziali e ampiamente centro-meridionali (Rohlfs § 418; in prima redazione, p. 492, pure in corsivo e forse per errore di stampa *degli pretacci*). Ancora più notevole è *Un ballo nel convento*, già comparso col titolo *Un ballo nel monastero* nella « Rassegna Settimanale » (25 luglio 1880, pp. 53-59), collegato al racconto precedente e localizzabile tramite gli accenni al *baiocco* cioè alla moneta di rame che circolava nello Stato pontificio (§ 29) o all'*osteria di Papa Urbano* (§ 80). Qui troviamo al ballo nel « soppresso monastero della Madonna dell'Olmo » un coro di « bruttacchiole [...] mute, dure, musone », per lo più impiegate « per serve in città », le quali richieste del luogo d'origine e del loro nome rispondono *E chi lo sa di dove so'? non me n'arricordo* oppure *Non lo saccio: non m'hanno battezzato, compa'* (§ 34 = p. 55), con la prima battuta che allude in *so'* per ' sono ' e nel prostetico *arricordo* a condizioni ben note per il laziale-romanesco (ma presenti anche nel Sud della Toscana come indicano ad esempio *V. sen. s.v. èsse'* o *V. Arg. s.v. arricordassi*); e la seconda che richiama invece condizioni più nettamente meridionali (per quanto il tipo *saccio* con esito /c'c'/ < PJ proprio appunto del Sud si estendesse nel Medioevo fino a Roma stessa: Rohlfs § 283). Di fronte poi a un « giovane di negozio » che cerca di dar ordine al ballo e lamenta la « molta ignoranza nelle campagne » la risposta di « quei contadini » è *Va' a morì' d'accidenti te e la squadriglia* (= 'quadriglia'), *mannaggia la miseria* cui qualcuno aggiunge *O che ci son venuti a fa', tutti in ghingheri e piattino, questi ammazzati della città, qui tra' villani* (§§ 40-41 = p. 56) dove la caratterizzazione laziale-romanesca è data dal *mannaggia* di origine meridionale ma di noto impiego belliano (cfr. Rohlfs § 274 e *V. rom., V. bell. s.v.*), da *ammazzato* per 'maledetto' pure di forte impronta romanesca (*V. bell. s.v. ammazzataccio, V. triluss. s.v.*) e dalla ripetuta apocope dell'infinito (*morì', fa'*), riproposta anche in una scena de *Il mondo di Dolcetta* ambientata a Roma (— *Guardalo! guardalo il vetturino del boia! tu possa morì' ammazzato!*, p. 732.9-10 del volume cit. a n. 45) ma evitata invece in opere come *Belisario, Un vagabondo, L'eredità* nonostante che il fenomeno abbia in area toscano-meridionale — come anche in pisano, livornese, fiorentino ecc. — una vitalità pari a quella nota per il Lazio e per il Centro-Sud (Rohlfs § 612). Al soggiorno calabrese del 1881 dovette ispirarsi invece un altro racconto comparso come *Catuzza* nella « Nuova

Antologia » (1 marzo 1885) e quindi intitolato *Una iettatura*, ambientato appunto in un estremo Sud dall'orizzonte « non limitato che da qualche promontorio lontano della Sicilia, o da qualche isoletta vulcanica, e poi non altro che mare » (§ 7 nell'ed. cit. a n. 26); in rapporto a questa localizzazione, sottolineata anche dal richiamo al *tornese* come moneta del Regno di Napoli (§ 22) e dalla presenza di *zito* corsivo nel testo per 'fidanzato' (§ 17), l'autore si rifà vistosamente al Verga di *Cavalleria rusticana* e di *Nedda*, come indicano da un lato la ripetuta esclamazione *Santo diavolone!* in discorso diretto (§§ 41 e 43) e in discorso indiretto libero (*suo padre subito pensò di farli fruttare. Santo diavolone! c'era da prenderci per lo meno cinque ducati!...*: § 42) e dall'altro l'inserzione dialettale mediata dalle « canzoni contadinesche »: *Donna Lucrezia / Facitimi lu piacere, / Donna Lucrezia!...* (§ 32).

2.3.1. Passando ora al piano lessicale per un primo esame da riprendere e affinare in altra sede, si avverte subito, nei dialoghi come nella diegesi, una componente già forte nei testi pubblicati in rivista e ulteriormente irrobustitasi nella rielaborazione per il volume *In provincia*, che possiamo definire in termini di *uso toscano*, sia nel senso generale che un moderno lettore può più o meno identificare come 'toscani' e/o 'fiorentini' certi vocaboli o locuzioni — variamente riscontrabili anche in Collodi, Fucini, Nieri o in autori aperti ai toscanismi come il piemontese Faldella o il siciliano Capuana — sia nel senso particolare e specifico che quasi tutte queste voci figurano nel *Vocabolario dell'uso toscano* pubblicato da Pietro Fanfani nel 1863, ripresentandosi poi in molti casi, con lievi modifiche nella dichiarazione, nei vocabolari di Rigutini e Fanfani, Giorgini e Broglio, Tommaseo e Bellini ecc.

Scorrendo, ad esempio, *Vagabondo* rientrano in questo quadro *frittelle* per 'macchie d'olio o di grasso' (§ 2), *polenda* invece di *polenta* (§ 4), *ciabar* che per il Fanfani « si dice continuamente a Siena per chiacchierare uggiosamente e senza proposito » (§ 7), *sugo di bosco* (§ 13) che per Fanfani, cui continuo a far riferimento con virgolette o apici, s.v. *bosco*, « si dice scherzevolmente per bastone » come conferma anche il fuciniiano *prendiamolo a fischi / e a sugo di boschi* (*Acqua passata* p. 494), *sorbò* per « percuotere, colpire » (§ 25: nella prima redazione *frustò*), *bricolavano* connesso con *briscole* « busse, bastonate » (§ 28: nella prima redazione *battevano*), *piaggellone* « nin nolone, fannullone » e *pacchèo* che sempre il Fanfani dà nel senso di 'uomo da poco' come

« di uso comune a Pistoja e a Pisa » (§ 32), *non c'è fondo* come « dice comunemente il popolo fiorentino per significare che [...] non c'è conclusione » (§ 33, in un gioco di parole con *Fondo* nome di cane, detto moralisticamente dall'arciprete a Redento), *senza dire né abi né bai* riportato dal Fanfani s.v. *bai* (§ 43), *zacchera* 'schizzo di fango' (§ 47, nel senso figurato di 'macchia, colpa'), *rimpannucciato* 'rimesso in sesto' (§ 57), *non ci potevano abbadare* nel senso di 'non ci potevano far caso, ci passavano sopra' (§ 64), *facevano l'occhio pio* che il Fanfani dichiara s.v. *occhio*, p. 638, come « di uso comune » per 'dare celatamente occhiate amorose a qualcuno' (§ 74, sostitutivo di *le facevano occhietto* in prima redazione, p. 272), *gattabuia* « voce di uso comune » per 'carcere, prigione' (§ 93), *sciannata* 'sciatta' (§ 113), *cabale* 'raggiri' (§ 131), *fare il sopracciò* « arrogarsi autorità di superiore » e *ciacciare* « darsi molto da fare » per 'aumentar la propria importanza' e *marina torba* (o *turbata*) detto « quando veggiamo uno in collera » secondo Fanfani s.v. *marina* — tutti nel discorso di don Cosimo alla cui esortazione moraleggiante e paternalistica (*O pensa dunque, bambino mio...*, § 135) questi grevi idiomatismi ben s'intonano —, *zirlo* per 'voce acuta e tronca che fa il tordo' (§ 137), *sornacchi* per 'catarro grosso' (§ 143), *pane di sette croste* allusivo alla « trista condizione » di chi vive del pane altrui, s.v. *pane* (§ 164), *intrafinefatta* 'affatto' o come in questo caso 'subitamente' (§ 171), *chiotto chiotto* 'cheto e senza muoversi' (§ 174), *diluviare* 'mangiare strabocchevolmente e disordinatamente' (§ 175), *scesa* 'china, via o luogo [...] da alto a basso' (§ 191, sostitutivo di *china* in prima redazione, p. 295), *chiù* « nome volgare dell'assiuolo [...] per cuculo si dice pure a Firenze, a Pistoja e altrove » (§ 245), *cotto* 'ubriaco e avvinazzato' (§ 252), *diacciac(u)ore* (§§ 253 e 388, assente in prima redazione), cioè « subito e grande dolore che agghiaccia l'animo » come spiega G. Rigutini nelle *Giunte ed osservazioni al Vocabolario dell'uso toscano* (Firenze, Cellini 1864 s.v.), *rècere* 'vomitare' (§ 257), *ruzzano* detto del « saltare e lascivire de' fanciulli » (§ 260), *a miccino* 'a poco a poco, con gran risparmio' (§ 262), *ciampicando* 'incespicando' (§ 294, assente in prima redazione), *uzzo-letto* dim. di *uzzolo* 'fregola, appetito intenso' (§ 316), *beverello* che il Fanfani dà all. a *beverino*, *bevirolo* per 'vasetto in cui bevono gli uccelli in gabbia' (§ 323), *calamaietti* dim. di *calamajo* o *calamaro* per 'livido sotto l'occhio' (§ 324), *pese* 'pesanti' (§ 334), *a spizzico* 'a stento' (§ 342, con « grano, raccattato a spizzico e di furto »), *barellare* detto

« d'uomo che per ubriachezza non si regge bene in piedi nel camminare » (§ 353, con « dalla fame tu cominci a barellare come un briaco »), *ci farà le spese* nel senso di 'ci manterrà', s.v. *spesa* (§ 355), *romba* 'intruono' o 'romore prolungato' (§ 362, detto qui del terremoto), *ganzo* 'l'amante' (§ 367, invece di *amoroso* in prima redazione, p. 679), *se la prendevano comodona* per cui v. *comodone* « persona che ama tutti i suoi comodi » (§ 393, assente in prima redazione, p. 685), *dandosi una latta sulla lucerna* con *latta* « lo stesso che *lattice* per colpo dato sul cappello » e *lucerna* « cappello a navicella che portano, quando sono in ufficio, i militari » (§ 397), *damo* 'l'amante, il vago' (§ 401), *salacca* che ancora secondo il Fanfani per « spada. È metafora comunissima in tutti i popoli della Toscana » (§ 402). Che il *Vocabolario dell'uso toscano*³⁷ prima e più che altri dizionari successivamente pubblicati possa esser stato un riferimento per il Pratesi lo indicano anche più chiaramente varie voci di penetrante rilievo locale e di forte riferimento alla cultura materiale, che l'autore dà spesso in corsivo e dichiara talora in nota, laddove si trovino già nel repertorio del Fanfani, con definizioni corrispondenti. Nelle pagine dedicate al lavoro di Redento in Maremma, ove la rappresentazione etnografica e l'efficacia artistica si intrecciano ad un livello assai alto, troviamo dunque, sullo sfondo del *padule* (§§ 185, 194 e 204; in prima redazione invece il tipo masch. ma senza metatesi *palude*, pp. 293, 295, 297 ecc.), un paesaggio con appena qualche *loppio* 'acer *opulifolium*' et sim. (§ 199: cfr. *V. amiat.* s.v. oltre a *V. pis.*, G-B, T-B, s.vv. *loppo*, *loppio*, *loppolo*), segnato da « quelle immense *passate* » (§ 201, corsivo nel testo) ovvero 'porche, colmi di terra tra un solco e l'altro', come si dice in tutta la Maremma e altrove in Toscana, secondo AIS c. 1419; sugli *opranti* (§§ 194 e 198) ovvero *opere*

³⁷ Sulle cui fonti e modalità di compilazione cfr. T. POGGI SALANI, *Il « Vocabolario dell'uso toscano » di Pietro Fanfani*, in « Quaderni dell'Atlante Lessicale Toscano », I (1983), pp. 47-68; nella *Prefazione* il Fanfani ringrazia tra gli altri « Gaetano Milanese, il quale mi favorì di parecchie e parecchie voci senesi » e « il signor Bocci per quelle di Massa Marittima » mentre per qualche altra voce senese rinvia a Temistocle Gradi; d'altronde, non rientrando nella delimitazione sincronica tra gli scrupoli del Fanfani, parecchie voci risalgono e talora esplicitamente rinviano all'elenco di *Voci sanesi* conservato nel cod. A.106 della Marucelliana (ove il Fanfani fu bibliotecario) e redatto da Anton Maria Salvini in base al *Vocabolario sanese* appartenuto al Biscioni (v. A. CASTELLANI, *Il « Vocabolario sanese » del fondo biscioniano della Biblioteca Nazionale di Firenze*, ora in *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza*, Roma, Salerno 1980, II, pp. 424-454, che cito come *Voc. san.*). Inoltre si ricordino almeno il *Vocabolario di alcune voci aretine* di F. Redi e le *Voci usate nel dialetto lucchese* di S. Bianchini.

(§ 185) cioè i lavoranti a giornata, come indica Fanfani s.v., incombe la figura del *ministro* o sorvegliante, pronto a muovere a cavallo su di essi *rinsaccandosi nella bardella da buttero* (§ 202, corsivi miei), col primo termine indicante appunto la ‘sella alla buttera, alla maremmana’ largamente diffusa in area toscomeridionale e laziale (AIS cc. 1232-1233 e *V. Arg.* con bibl.) e il secondo riscontrabile pure in Maremma come più ampiamente in Italia centromeridionale, già nel Fanfani per «Guardiano che stando a cavallo ha cura delle mandrie». I lavoratori «al mezzogiorno per un poco interrompevano la fatica, restando ognuno al suo posto. Allora il *porta spese* scorreva per quelle file dispensando a tutti, in una scodella di legno [...] tre once di ventresca o di cacio scarse» con «la *panzanella*» — cioè, si spiega in nota, «Pane inzuppato nell’acqua, con olio, sale ed aceto» (cfr. Fanfani, s.v. «pane inzuppato nell’acqua, cipolla, basilico, cetrioli, un po’ d’olio, aceto in abbondanza, pepe e sale») —; con tale trattamento gli opranti non potevano dunque che cedere agli assalti de «la *comare*», voce pure dichiarata nella nota «così chiamano la febbre maremmana», confrontabile con Fanfani, s.v. «La *Comare* chiamasi per vezzo a Massa Marittima la febbre intermittente» (§§ 205-207 corsivo nel testo, I red. p. 298)³⁸. Queste voci di ambiente maremmano si presentano tutte in sede diegetica, mentre associate all’ambiente dei banditi cui si unirà Redento si trovano, in corsivo (nella redazione in volume) ma nel discorso diretto di Fiorino, *veccioni*, già nel Fanfani per «pallini da schioppo più grossi degli ordinari, grossi come le grosse vecchie» (e cfr. tra l’altro i *Cento racconti popolari lucchesi* del Nieri che impiega la voce indicandola «anche nel Pisano e nel Livornese»), e come equivalente di carattere gergale il composto espressivo *pizzicabirri*. Analogamente afferenti al

³⁸ Anche per R-F 1875 s.v. «*comare* si chiama in Maremma la febbre intermittente» e la stessa accezione è presente in T-B con riferimento esplicito al Fanfani e in Crusca, III, 1878, che richiamano per altro l’affine uso eufemistico del termine per ‘morte’ allegando in proposito un passo de *La Celidora* di A. Casotti, Firenze 1734; in proposito si possono inoltre ricordare il romanesco *Commare* o *Commarraccia secca* (in Belli ecc.) o il milanese *Comàa Ranzonna* (anche nel Porta) per cui cfr. E. FERRERO, *Dizionario storico dei gergbi italiani*, Milano, Mondadori 1991, pp. 104-105 (d’ora in poi siglato Ferrero, *Gergbi*). Quanto a *panzanella* le definizioni di R-F 1875 ‘pezzi di pane immollato, e poi condito con sale, olio e aceto, tritativi anche della cipolla e del basilico’, di T-B ‘pane immollato, condito con olio, aceto, sale e cipolla’ e di G-B ‘fette o pezzi di pane immollato e condito’ si distaccano, sia pur di poco, da quella di ‘pane inzuppato nell’acqua...’ del Pratesi come del Fanfani.

mondo della cultura materiale sono altri sostantivi di radicamento toscano-meridionale pure citati dal Fanfani come *stiancia* 'sala, erba palustre' (§ 24: cfr. *V. sen.* e *V. amiat.* con *V. pis.* s.v. confermati da Rohlf, *Tosc.* p. 188 nonché Fanfani s.v. *schianza* ripetuto dal Redi per l'aretino), *pignatto* 'pentolo con manico' (§ 40 dato dal Fanfani in tal senso, insieme alla più grande *pignatta*, e detto « di uso comune a Siena », come confermano *V. sen.*, *V. amiat.* s.v.), *barbazzale* (§ 78: in Fanfani per 'catenella attaccata al morso del cavallo' ma qui traslato per 'pappagorgia' come in *V. sen.* e *V. amiat.* o meglio per 'catena d'oro' di orologio da tasca et sim. come in Ferrero, *Gergbi* s.v., cui ben si adatterebbe l'aggettivo *lucido*) cui si può aggiungere nella prima redazione di *Vagabondo* un *cittini* (p. 456), sostituito poi, § 260, da *bambini*, in controtendenza col complessivo incremento dialettale nella seconda redazione e nonostante che anche *cittino* e *citto* siano dati dal Fanfani come « voce comune a Siena per Fanciullo; e così ad Arezzo; e così nella Montagna pistoiese » (cfr. *V. sen.*, *V. amiat.*, Rohlf, *Tosc.* ecc.).

Abbiamo infine varie voci verbali, talora di carattere astratto, pure con forte qualificazione senese e amiatina ed ignote al Fanfani come: *invecchiornire* 'invecchiare precocemente' (§ 17: cfr. *V. sen.* s.v. e *V. amiat.* s.v. *invecchiornitu*), *rogante* detto di cane per 'ringhiante' (§ 29 e v. *Belisario* § 105: cfr. *V. sen.* s.v. e *Raccolta degli Intronati* ivi cit., con questa accezione specifica accanto ad altre di più larga diffusione in Toscana e centro-Italia), *sbisoriava* (§ 271, assente in prima redazione: cfr. *V. sen.*, *V. Rocc.* e Longo, *Amiat.* per 'biascicar preci, borbottare'), tutte in sede diegetica. Analogamente nel discorso diretto troviamo *inguattati* sostitutivo di *nasconditi* della prima redazione, detto da Romilda al bandito Felice (§ 261 e v. p. 457) e *smadonnare* per 'bestemiare' (§ 312), *barbacani* per 'buoni a nulla' (§ 405), *doliccica* per 'duole leggermente' (§ 406) detti da Fra Cocomero — quasi a rafforzare sul piano lessicale come già su quello fonomorfologico la sua simulata solidarietà con gli emarginati amiatini — tutte voci presenti in *V. sen.* e, salvo *barbacani*, in *V. amiat.* (ma *inguattassi*, *agge* e *smadonnare* hanno diffusione toscana più ampia). È infine da notare che al bandito Felice (che già aveva dato a un sergente da lui ucciso del *vassallaccio*, prima redazione p. 455, sostituito poi da *birbone* in seconda redazione § 253) tocca, mentre passa catturato dai pontifici *giandarmi*, l'appellativo di *brutto vassallo* che affianca gli equivalenti prettamente toscani *brutto birbone*, *pezzo di birbante* nell'invettiva delle

donne del Cunicchio (§ 401), in coerenza con le condizioni dell'area di confine tra Toscana e Lazio ove il termine è ancora reperibile nel senso spregiativo ben noto per il romanesco, come indica il belliano *damme der birbo, si vassallo è poco* ³⁹.

2.3.2. Il tema del rapporto tra lessico toscano e lessico laziale o centro-meridionale si ripropone in *Padre Anacleto da Caprarola* (« Nuova Antologia », LXV, 1882, pp. 488-511), ove a p. 495 si trova la dittologia sinonimica « *scardafelle* o *bachere nere* » col primo termine posto in corsivo dall'autore, che richiama i tipi con *-rd-* specialmente diffusi in area mediana (AIS c. 472 'lo scarafaggio' con *scardafoni* a Ronciglione (VT), *scardafuni* a Leonessa, *scardaone* a Orvieto o *scardavozzo* a Trevi) ed il secondo, già nel Fanfani s.v. *bachera* con la definizione « *piattola*, voce del dialetto senese », dichiarato in nota dal Pratesi (che nel 1882 era stato trasferito a Milano) « *Così sono dette a Siena, ma a Firenze piattole, e in Lombardia scarafaggi* » o quindi, nell'edizione in volume, § 36: « *a Siena bachere, a Firenze piattole, e scarafaggi in tutta Italia credo* ». Nel *Padre Anacleto da Caprarola* si trova anche la voce *buzzurri*, in corsivo nel testo (§§ 23, 26 e 27 = p. 493 ecc.), ad indicare, secondo un uso specie romano dichiarato dal Panzini (*Dizionario moderno*, Milano, Hoepli 1923⁺ s.v.) e recepito anche dal Faldella, i piemontesi invasori ed usurpatori dello Stato della Chiesa, in spregiativa estensione del senso originale di « *Svizzeri che calano d'inverno in Italia a vendere le bruciate* » riportato dal Fanfani e quindi da R-F o, con la specificazione collaterale relativa agli ' *svizzeri pasticceri* ', da G-B e T-B. Queste espressioni di impronta laziale sono comunque affiancate da una serie di espressioni proverbiali o idiomatiche puntualmente riscontrabili nell'*Uso toscano* (e quindi in altri lessici): « *come la campana del bargello, sonava sempre a mal'acqua* » (§ 23; così in prima redazione ove però *suonava*), per cui v. Fanfani s.v. *campana* con la variante *sona sempre a porcheria*; « *stampar lunari invece di dormire* » (§ 36), per cui v. s.v. *lunario* con *far dei Lunarij* « *quando, essendo a letto, non si può dormire, che ci si rivolta continuamente, e si passa di pensiero in pensiero* »; « *esercitando l'arte*

³⁹ Cfr. P. FANCIULLI, *Vocabolario di Monte Argentario e Isola del Giglio*, Pisa, Giardini 1987 s.v. *vassallone* 'girellone' nonché *V. bell.* e *V. rom.* s.vv. *vassallo*, *vassalletto*, *vassallone*, *vassallaccio* e *V. sen.* con *vassallo* 'monello, scavezzacollo'.

di Michelaccio » (§ 54) per cui v. s.v. *Michelaccio* « *Far la vita o l'arte di Michelaccio* cioè mangiare, bere, andare a spasso »; « la polizia mise il dottor Gregorio in catorbia » (§ 144), per cui v. s.v. *catorbia* « voce di uso comunissimo nel parlar familiare per carcere, prigione, e lo usò fino dal secolo XVII il Ricciardi » (e cfr. T-B per altri esempi della tradizione toscana nonché GDLI per la fortuna del termine in Dossi, Pirandello ecc.).

2.3.3. Rinviando più avanti la trattazione di altri aspetti della lingua di *In provincia*, possiamo rilevare anche nel romanzo *L'eredità* un cospicuo contingente di voci che trovano riscontro e talora analoga contestualizzazione nel *Vocabolario dell'uso toscano* (e quindi di solito in quelli di Rigutini-Fanfani, Tommaseo-Bellini, Giorgini-Broglio). Rimandano al « fiorentino vivo di tono medio » termini quali *bercio* (p. 4.25: nelle *Giunte* del Rigutini al Fanfani che aveva solo *berciare*), *passeraio* (p. 7.31), *polenda* (p. 43.5), *Berlicche* scherzoso per 'diavolo' (p. 48.22), *giucca* 'sciocca' (p. 52.7-8), *strippata* « mangiata soverchia » (p. 98.1), *rinvisce* per 'risuscita' (p. 110.9), per i quali vale il confronto con un testo come *Pinocchio* (v. pp. LXV-LXXV ed. cit.). Si hanno poi *imporrito* 'imputridito' (p. 13.2) *acquetta* in Fanfani per « specie di veleno [...] Tofana o Tofania » (p. 14.5), *moccioni* detto qui per 'mocciosi, ragazzi' (p. 20.12), *si scorrucciava* per « adirarsi, prender corrucchio »; *machioni* detto di « colui che sa usar machia » cioè « arte di saper dissimulare » con voce cara al Giusti e adottata da Faldella e Capuana (p. 25.21); *ciancioso* che il Fanfani dà anche nel senso di « scherzevole, burlevole » qui appropriato (p. 42.13); *malecio* (p. 47.20) che il Fanfani, come poi R-F, T-B e G-B, dà come *malèscio* 'uomo cagionevole o infermiccio' (accogliendo però nel *Vocabolario della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier 1895 anche *malecio*); *gli s'era fогato dietro* che per Fanfani s.v. *fогare* « avventarglisi fieramente, corrergli impetuosamente addosso [...] è voce dell'uso senese, pistojese e di altri luoghi di Toscana », come confermano *V. sen.*, *V. amiat.* ecc. (p. 69.21); *zombarlo* che per « bussare, picchiare » pure « è dell'uso comune » compreso il senese (p. 69.23 e v. *Belisario* § 315 nonché *V. sen.* s.v.); *Berlingaccio* « l'ultimo giovedì di carnevale » (p. 70.7), *stracchi* 'stanchi' (p. 72.17), *romba* qui riferito al vento (p. 72.23-24), *sbrendolo* che il Fanfani dà al plurale per 'brani cascanti di vestito rotto' (p. 75.32), *cilecche* (p. 79.14-15) per 'beffe' qui fatte nell'atto di sottrarsi, *uzzolo* (p. 105.26), *trombare il vino* per « travasarlo da fiasco a fiasco » con

« un cilindretto di latta ricurvo detto Tromba » (p. 108.12), *buscherate* ‘ spropositi, sciocchezze ’, in Fanfani s.v. *buscherare* ma meglio precisato in G-B, R-F (p. 109.30). Si aggiungano *ventriera* dichiarato dal Fanfani per « bolgia o bisaccia che portano cinta al ventre i mercanti di bestiame per uso di tener dentro denari » (p. 133.7), *bezzicare* ‘ beccare con piccoli e frequenti colpi ’ (presente non in Fanfani ma in R-F, G-B che lo dice « poco com. », T-B con vari esempi antichi; v. poi *V. amiat.* e *V. sen.* s.vv. *bezzicà, bézzico*) e voci provenienti probabilmente dalla Toscana occidentale (cara al Pratesi per il periodo giovanile pisano e più tardi per i soggiorni all’Elba), come *cieche d’Arno* cioè col Fanfani « certi pesciolini sottili sottili come tante anguilline che si pescano [...] in quel pezzo d’Arno che corre là nel Pisano » (p. 35.30) o *sciabà* (p. 94.11) che il Fanfani seguito da T-B e da G-B (ma non da R-F) dichiara « giorno di festa e d’allegria. È dell’uso quasi comune » che, « originato certamente da Sabato », può essersi irradiato da Livorno con la sua forte comunità ebraica (cfr. *V. pis.* s.v. nonché il *Vocabolarietto* accluso dal Nieri ai suoi *Cento racconti popolari lucchesi*); infine *ghiozzi* (p. 147.14) come si dice « dalla gran testa di questo pesce [...] ad uomo di grosso ingegno e ottuso », ben diffuso comunque anche in fiorentino (oltre a *V. pis.* s.v. e *V. lucch.* s.v. *ghiozza* v. infatti T-B che segue tale dichiarazione allegando un esempio di Lorenzo de’ Medici, R-F, G-B, Petrocchi e ora GDLI).

Presente ma più misurato rispetto a *Un vagabondo* o *Padre Anacleto di Caprarola* è il ricorso a idiomatismi di sapore linguaiolo come *sperpetua*, in Fanfani per « mala muova, disgrazia » connesso col *lux perpetua* del *Requiem* (p. 40.17 e v. il racconto *Un corvo tra i selvaggi*, § 37); *trovare la madia bassa* affine all’*avere la madia bassa* dato dal Rigutini nelle *Giunte* al Fanfani s.v. *madia* per « avere abbondanza di cibo » (p. 52.16); *in coglia* detto secondo il Fanfani « di persona ben vestita e abbigliata » (p. 53.23); *scoronciando* che sempre col Fanfani sta « a significar l’abito e non l’atto » di « tener in mano la corona recitando il rosario » (p. 85.13); *avere la testa in campana* che T-B s.v. *testa* dà per « non attender, non badare, esser distratto, forse come chi sia intronato dal suono della campana » (p. 98.12; cfr. invece nella stessa accezione *aver la testa in campagna* di G-B); *batto la capata* (p. 99.19) che « anche significa morire », Fanfani s.v. *capata*, come analogamente *fare il ruzzolone* a p. 109.29; *morto* per « somma di danaro tenuto riposto [...] di uso comunissimo » (p. 101.14); *strolagare il cielo*

che il Fanfani chiosa s.v. *strologare* nella variante *strolagare il tempo* (p. 108.4); *trascicava i frasconi* e espressioni consimili che per Fanfani s.v. (ripreso in R-F, G-B e T-B con esempi in Lorenzino de' Medici e nel *Malmantile*) si dicono « di chi, aggravato da indisposizione, si regge difficilmente sopra di sé; tolta la met. da' polli che strascicano le ali per terra, a similitudine de' frasconi onde si carica il somaro » (p. 109.24-25); *ciscranne* detto « anche di donna vecchia e sfatta » a partire dal senso di « seggiola tutta di legname » e quindi « cosa vecchia e mal in ordine » secondo la dichiarazione del Fanfani citato in T-B e seguito in R-F e G-B (p. 120.15); *ob anima buggerona* (p. 128.26) che rinvia ancora una volta a Fanfani con « *Anima buggerona* si dice a uno per atto di risentimento », alla voce *buggerone* 'sodomita' (omessa probabilmente per censura moralistica in R-F, T-B, G-B).

2.3.4. Rispetto a queste voci e locuzioni dell'*uso toscano* un'attenzione particolare va portata a vari termini, talora registrati e dichiarati dal Fanfani e dai lessicografi del secondo Ottocento, che assumono particolare rilievo in un romanzo come *L'eredità* fondamentalmente animato dalla tensione tra vita urbana e vita di campagna. È il caso di un interessante gruppo di voci relative al vestiario dell'epoca che, sviluppando uno spunto già presente in *Un vagabondo* (§ 31, raffigurante Redento con « quelle ghette cenerognole, quella falda e quella tuba da *groom* », in contrapposizione ai « cenci » e al « cappello tutto frittelle e boccacce » con cui s'era presentato), sono associate alla figura di Amerigo che non vuol fare il contadino come il padre sibbene « il signore » e gira per Siena « tutto vestito in coglia » (p. 53.23-26) con « un pioppino che pareva gli volesse volar di capo » (per cui v. *cappello a pioppino* in *Un corvo tra i selvaggi*, § 19 e il solito *Uso toscano* con « *Pioppini* diconsi ora quei cappelli da Uomo che per la loro figura rassomigliano le cappelle di questi funghi », ripreso in R-F e G-B che lo danno come termine scherzoso); i calzoni alla *polca* o come si dice in altro luogo *alla polca o a campana* cioè svasati in fondo (assente in tal senso nei dizionari che hanno *polca* come termine musicale); infine *lo spròncchette*, in corsivo nel testo, per cui cfr. *V. sen.* con *splonchette* 'foggia d'abito maschile per società' e *spròncate* 'zimarra, palandrana, vestito ingombrante e di foggia antiquata', con un processo di degrado dall'accezione specifica a una generica e scherzosa riscontrabile nelle affini forme di *V. pis.*: *spròncchete* 'specie di falda all'inglese' dato per Livorno, *V. lucch.*: *spròncchete* 'qualunque vestito per di sopra, un po' vistoso e appariscente', *V. Arg.*:

sprónchise ' vestito arrangiato alla meglio e vecchio ', tutte risalenti probabilmente, con prostesi di *s* e adattamento toscano-popolare, all'inglese *frock-coat* ' finanziaria ', ' redingote ' (< *riding-coat*) o toscaneamente ' falda ' come in Fanfani s.v. Nello stesso ambito troviamo anche *rotolò* (p. 120.22) registrato in G-B per ' specie di mantello, di pastrano ' e quindi dal Petrocchi, o analogamente per ' mantello che si arrotola attorno alla persona ' da *V. pis.* per Pisa e Viareggio, e *cappotta* (p. 105.8) che per Fanfani s.v. è « mantello per lo più di panno lano [...] cui le donne portano l'inverno. Voce di uso ». Ad altri usi urbani rinviano poi forestierismi come *calèches* associato alla descrizione del corteggio granducale (p. 7.17), come *cedronè* già nel Targioni Tozzetti come equivalente di « giulebbe di cedrato » (GDLI s.v., < fr. *citronné*) che coi *poncini* (< ingl. *punch*) e il *melappio* si serve nei caffèucci (p. 71.9-10, corsivi nel testo) o come « pere *burè* » < fr. *beurrée*, ' dalla polpa sugosa, butirrosa ' (Panzini, *Diz. Mod.* cit.) che Filusella offre a Nando per ingraziarselo in vista dell'eredità (p. 97.22: per altri forestierismi di ambito mondano cfr. *Vagabondo* con *groom* a § 31, *high-life* a § 150, *réception*, *soirée* a § 160 o *Belisario* con *salons* e *clubs* a § 131). In città però oltre ai lussi ed i vizi in cui si perde Amerigo si trovano una serie di figure pur appartenenti agli strati popolari che « considerano i contadini come una classe inferiore e nemica », quali appunto i *mercatinì*, come per il Fanfani « si chiamano a Firenze coloro che stanno in mercato [...] generalmente rozzi e malcreati » (p. 17.21-22 e 25; cfr. R-F, T-B, G-B s.v.), ovvero i *piazzajuoli* che ancora il Fanfani, *Voci* dichiara come « chi sta per le piazze a far suo mestiere di facchino o d'altro », con accezione negativa evidenziata dall'esempio *cose da piazzajuoli e non da persone educate* (cfr. R-F, T-B s.v. e G-B con *piazzaiolo* « omo che sta in piazza [...] omo mal creato, volgare »). Nella città i contadini trovano istituzioni quali il tribunale o lo *spedale* in cui tribolano a contatto ora con la *servigiale* (pp. 82.3, 85.14 ecc.: termine già antico-toscano « rimasto a' servi degli spedali e alle monache non velate » secondo il Fanfani e quindi T-B e G-B) ora col *pappino* (p. 80.12; « astante o servo di spedale » in Fanfani ripetuto da R-F, G-B e T-B che allega un passo del *Malmantile* del Lippi) che « con un piglio da padrone » e « con impassibile franchezza » annuncia la prossima morte di Amerigo in termini che gli saranno comunicati dal padre « con quella parola *spedito*, ripetuta così cruda cruda come l'avevano detta a lui la monaca ed i pappini » (p. 88.12-13: cfr. Fanfani s.v. *spedito* ' spacciato ' detto di « malato quando il medico ha tolto ai parenti o agli amici ogni speranza di salvarlo »; analogamente R-F, G-B s.v. *spedire* e T-B s.v. *spedito* con esempi del

Segneri). Sono proprie infine della dimensione urbana altre occupazioni e mestieri per il contadino meno invisibili ma comunque meno decorosi del suo quali la *bracina* come secondo il Fanfani « dicesi in Firenze [...] venditrice di braccia a minuto » (p. 86.8), il *ciccaiolo* come « chiamasi in Firenze ciascuno di coloro che la sera vanno attorno con un lanternino a cercare e ricogliere cicche per poi rivenderle a' tabacchaj » o lo *scaccino* come « chiamasi a Firenze chi per le chiese è deputato a spazzarle, tenere in ordine le panche, aprirle e serrarle, scacciar cani (dal che prende il nome) e fare altri minuti servigi » (p. 146.26-27: tutte le voci, con analogha dichiarazione, in T-B, R-F e, con lievi modifiche, G-B).

2.3.5. A queste *voci della città*, nel senso di figure contrapposte al mondo contadino e insieme di vocaboli propri della dimensione urbana e particolarmente di Firenze, a stare alla ripetuta specificazione del *Vocabolario dell'uso toscano* (condivisa almeno per *scaccino* da T-B), si oppone anche nell'*Eredità* il contingente di voci appartenenti alla dimensione rurale e provinciale, che già *Voc. san.* e Fanfani riportano come senesi o che comunque trovano tutt'oggi riscontri in quest'area e più ampiamente nella Toscana meridionale. In proposito cito *uzza* che qui (p. 4.33: « la casa [...] isolata nell'uzza cupa del bosco ») corrisponde nel senso a *urgia* 'uggia, bacio, luogo dove non batte sole' già in *Voc. san.* e ora in Rohlfs, *Tosc.* s.v. per Siena, ma che richiama l'*uzza* presente nel Fanfani per « Frescura che sul far del giorno e della sera si sente con impressione dolorosa [...] è dell'uso per la Maremma; ed anche a Siena e per il contado », come confermano *V. amiat.* e Rohlfs, *Tosc.* s.v.; *focone* (p. 20.21) che in Fanfani è « caldano grande con bragia accesa [...] dell'uso comune specialmente a Siena », secondo che indicano già *Voc. san.* o l'elenco del Salvini noto al Fanfani, e modernamente confermano *V. sen.*, *V. amiat.*, *V. Rocc.* ed altri lessici tosco-meridionali; *saccoccia* (p. 22.7) che per il Fanfani « usasi in alcune parti della Toscana per tasca » come confermano già *Voc. san.* con *saccuccia* e *V. sen.*, *V. amiat.* s.vv. *saccoccia*, *saccuccia*, *saccocciata*; *zinale* (p. 52.31) che per « grembiale, è dell'uso comune presso i Senesi » come confermano *V. sen.* e *V. amiat.* con varie altre attestazioni toscane e laziali; o lo stesso soprannome di Domenico *Filusella* (p. 10.21-22 sgg.) confrontabile con *filusello* in *Voc. san.* e *filusino* 'mingherlino' in *V. sen.* (mentre l'altro soprannome *Tenenosse* con cui lo chiama il padre, p. 12.1-2 sgg., è deformazione popolare di *et ne nos* del *Pater noster* e in *-asse* allude sia al fisico che al lavoro di becchino del giovane). Pure presenti nel senese ma con più ampi riscontri in Tosca-

na sono *pàmpani* per 'pampini' (p. 43.14: *V. sen.* s.v. e cfr. *V. pis.*, *V. lucch.* e già Fanfani o G-B s.v. *pampana*); *stipa* che per « arboscello piccolo che nasce spontaneamente ne' boschi, scopa » usata a fasci per scaldare il forno (p. 43.19) è ripreso nell'*Uso toscano* dal lucchese Bianchini ma presenta vasta diffusione toscana compreso il senese e in accezione particolare il fiorentino (Rohlf's, *Tosc.* s.v.); *cecca* per 'gazza' o 'pica' (p. 58.25: « non facendo differenza tra la cecca e il pavone ») che Fanfani definisce come « una delle specie del corvo, che è bianca e nera, con la coda cuneata » e *V. sen.* dà per 'gazza' o a Sovicille 'ghiandaia' con ampi riscontri da Pitigliano all'Amiata al pisano alla Versilia (Rohlf's, *Tosc.* e *V. pis.* s.v.). Non ricomprese nel *Vocabolario dell'uso toscano* ma anche più tipicamente senesi e tosco-meridionali sono infine *billo* 'tacchino' (p. 27.5: *V. sen.*, *V. amiat.* e Rohlf's, *Tosc.* s.vv. *billo* e *billa*), *bifi* dato nel testo come sinonimo di « villanacci » e infatti presente in *V. amiat.* per 'rozzo, sgarbato' e in *V. sen.* per 'villano, bifolco' (p. 135.17), *leppo* (p. 87.23) che *V. sen.* dà a Montepulciano e Montalcino per 'lezzo, odore disgustoso' essendo per altro voce di antica attestazione dantesca e letteraria (T-B, GDLI s.v.), *muriccìa di sassi* (p. 137.23) confrontabile con *muricciaia* o *morciaia* 'mucchio di sassi' in *V. amiat.*, cui si uniscono due termini astratti come *sciaurato* (p. 56.29) 'sciaurato anche nel senso che mena vita disonesta' e *scallaiato* (p. 96.21) 'smunto, malaticcio' entrambi in *V. sen.* s.vv.

2.3.6. In *leppo* ora citato — come in *roggi* di *Vagabondo* § 248 all. a *rovi* di § 375 < RUBUS, già nel *Filocolo* del Boccaccio e vivo a livello dialettale (cfr. T-B, il cui primo esempio boccacciano è confermato dalle edizioni moderne, e *V. sen.*, *V. amiat.*, *V. pis.* s.v. *rogo*) o in *arroncigliare* in *Vagabondo* § 397, di tradizione letteraria giusta T-B e di moderna attestazione in *V. sen.* per 'attorcigliare' — il sapore letterario e quello dialettale sembrano confondersi e lo stesso avviene in *bozzacchione* già di Dante e del vivo uso toscano per « susina guasta dagli insetti » che « ingrossando divien vana e inutile » (p. 64.26) o in *frombolo di saetta* (p. 117.32) ove al prezioso *frombo* nel senso di 'frullo, rumore del lancio di proiettili et sim.', sembrano sovrapporsi tipi dialettali come l'amiatino *frombulata* 'lancio di *frombula*', il versiliese *frombolo* e il largamente diffuso *frombola* 'fionda'⁴⁰; per gli stessi *ritondarlo* 'arrotondarlo' (p.

⁴⁰ Cfr. *V. amiat.* s.v.; G. COCCI, *Vocabolario versiliese*, Firenze, Barbèra 1956 s.v.; Rohlf's, *Tosc.* Interpretando il passo « *bugiardi!* » seguitava a dire Stefano avventando la

96.14), comune nei testi antichi secondo indica T-B, e *cuticagna* (p. 114-133) che per ' collottola, nuca ' trova precedenti letterari a partire da *Inf.* XXXII, 97 e largo impiego tra i contemporanei del Pratesi (Nievo e Faldella citati in GDLI cui si aggiunge Capuana ne *Le paesane*) si possono trovare riscontri dialettali (elbano *riondo*, corso *riondu* ' rotondo ' in Rohlfis, *Tosc.* e capraiese *cuticagna* in T. SANTINI LOLLI, *Capraia d'altri tempi*, Livorno, La Fortezza 1982, p. 246 s.v.) che rinviano a quell'arcipelago toscano ove il Pratesi soggiornò attorno al 1880 stando in vacanza a Portoferraio e pubblicando poi i *Ricordi dell'Arcipelago Toscano — Isola dell'Elba e Planasia*, in *Di paese in paese*, Milano, Galli 1892. Certo la pura tendenza dell'autore a « caratterizzarsi come scrittore colto » è ben rilevabile negli *excursus* di carattere storico o artistico e nelle ripetute citazioni, allusioni o rinvii a Dante, Leopardi, Manzoni e ad altri classici frequenti in *Vagabondo*, in *Belisario* e in misura minore nell'*Eredità*, che servono al Pratesi quasi come « vidimazione letteraria della propria opera, oltretutto frutto di un autodidattismo da esorcizzare e sentito come limite »⁴¹: in rapporto a questo ma comunque in risposta ad un più generale bisogno di diversificata ricchezza espressiva andranno intesi da un lato i forestierismi di cui si è già detto e dall'altro i numerosi cultismi come, in *Vagabondo*, *affralito* ' indebolito ' (p. 53) e *allenite* ' indebolite ' (p. 196), *apoftegma* (§ 9) e *anàtema* così accentato nel testo (p. 104) o ne *L'eredità volitanti* (p. 15.21, con probabile allusione dantesca), *precipiti* ' ripide ', detto di strade (p. 21.2-3), *dicacità* (p. 26.16), *cachinno* (p. 32.22), *cangiava polo* per ' cambiava direzione ' (p. 46.4), *ocaso* ' tramonto ' (p. 55.12), *diruta* (p. 132.28) ecc.; a parte vanno voci come *indefettibile*, *patentissimamente*, *obliterandole*, *inquinandola*, *sinderesi* che ne *L'eredità* (p. 142) sono impiegate nel discorso diretto di un avvocato per stigmatizzare, come indica l'uso del corsivo, proprio certi aspetti tipici dell'eloquenza forense.

testa a denti stretti, e battendo l'erre come un frombolo di saetta » il Bertoncini (M. PRATESI, *L'eredità...*, cit., p. 165) considera *frombolo* come una neoformazione del Pratesi « da *frombo* (che significa appunto ' strepito, fragore, rombo '), con l'aggiunta del suffisso *-olo* », ma potrebbe trattarsi anche di deverbale da *frombolare*. Per il senso di *frombo(lo)*, *frombolare* tesi a rendere in questo caso il suono di una *erre* lanciata ' a denti stretti ' si può richiamare, tra le molte definizioni lessicografiche, quella assai calzante di Crusca V., s.v. *frombo* ' rumore stridente di cosa che attraversa con violenza l'aria ', prima che ' rombo '. Particolarmente notevole è poi questo precedente di F.D. Guerrazzi, citato in GDLI s.v. *frombolato*. « — Sempre? — e lanciava questa parola, che parve sasso frombolato dalla fionda ».

⁴¹ Così G. BERTONCINI, in M. PRATESI, *L'Eredità...*, cit., p. 155, *nota*.

2.4. Un impasto lessicale così complesso e vario invita ad un confronto con le operazioni linguistiche degli scapigliati, in particolare piemontesi, ma si presta anche a giudizi come quello del Bertacchini che sottolinea difficoltà e limiti della ricerca stilistica di Mario Pratesi « nella duplice veste di narratore romantico e *artiste*, fervidamente interessato alle varietà vernacole senesi ed amiatine, e di scrittore cresciuto, maturato, alla scuola dei classici, da Virgilio a Dante, e quindi tenuto in certo senso all'osservanza della disciplina linguistica, oltre che culturale »⁴². Rimane comunque notevole la tensione verso una « toscantità meno accogliente ma più gagliarda di quella d'un Fucini e seguaci » ben colta da Emilio Cecchi⁴³ e invocata lucidamente dall'autore già nella citata lettera del 1868 all'Abba (v. nota 15) quando distingueva tra il toscano « lezioso e infraciosato che si parla dal ceto medio a Firenze » e « l'altro di Dino, del Cavalca, di Dante, i cui modi vivon tuttora tra gli Appennini » (ovvero, come aveva precisato il Tigri riprendendo il Tommaseo, tra « le colline ed i monti, del Pistoiese e del Senese » poiché « quelli tutti degli Appennini e delle valli adiacenti serbarono sempre quasi che intatto il tesoro di nostra lingua », cit. *supra*). Come dunque la « lingua vigorosa e potente » dei trecentisti toscani secondo il Pratesi era « naturale a que' tempi non eleganti, di civiltà peggiore della barbarie ma forti e semplici e schietti », così di fronte alla schietta semplicità e alla dura vita dei marginali che *vagabondano* tra l'Amiata, la Maremma e il Lazio o alla 'civiltà peggiore della barbarie' riscontrabile alle porte di Siena nella situazione contadina descritta da *L'eredità* non poteva bastare l'indicazione manzoniana orientata sul fiorentino d'uso tra gli strati medio-alti (sostanzialmente raccolta ed anzi ben esemplificata da un'opera come *Pinocchio* di cui si è giustamente sottolineato la dimensione 'monolingvistica')⁴⁴ ma dovevano mobilitarsi altre e più varie risorse. Ecco dunque i recuperi dalla lingua di Dante e dei trecentisti, tanto più interessanti se coincidenti con realtà dialettali, ed ecco, al di là del condizionamento

⁴² R. BERTACCHINI, *Per una lettura dell'Eredità*, in « Lettere Italiane » (ottobre-novembre 1959), pp. 472-473.

⁴³ Mario Pratesi, in *Libri nuovi e usati*, Napoli 1958, ripreso anche da F. DEL BECCARO, M.P., in *Dizionario critico della letteratura italiana*, III, Torino, UTET 1973, pp. 115-116.

⁴⁴ Cfr. O. CASTELLANI POLLIDORI (a cura di), *Le avventure di Pinocchio*, cit., p. LXV e R. BERTACCHINI, *Collodi narratore*, Pisa, Nistri-Lischi 1961, specie pp. 510-513.

cruschevole e fanfaniano, l'ampio dispiegamento di lessico tosco-meridionale e senese che assume talora una rilevanza etnografica, come indicano specie nel *Vagabondo* i corsivi e le note dell'autore, ma che nei racconti stessi e più nettamente e convincentemente ne *L'eredità* si collega alle più profonde strutture concettuali e narrative del testo, in un intreccio o meglio scontro tra le *voci della campagna*, caratterizzate da materialità, semplicità, forse barbarie ma anche efficacia e vigore, e le *voci della città* ora lusingatrici ed ora ostili per i contadini pur abitanti 'fuoriporta' (e qui l'ottica di Stefano Casamonti si incontra con quella del Pratesi che tuonava contro i lussi e i vizi cittadini corruttori dei costumi e della lingua stessa). Come a livello fonomorfológico così per molti versi allo stesso livello lessicale il ricorso alla dimensione del parlato e del dialetto (comunque diversamente modulato nei personaggi toscani rispetto ai non toscani) richiama dunque, come è stato osservato in termini che convergono con la presente analisi, « a un compito di elaborazione, che era poi lo stesso compito dell'articolazione del racconto nelle sue ragioni da chiarire, nelle verità da esprimere »⁴⁵.

3.1.1. Passiamo ora ad analizzare alcuni tra i più significativi testi del Fucini come *Il matto delle giuncaie*, *Vanno in Maremma*, *Tornan di Maremma*, *Fiorella* attenendoci (con indicazione della pagina e solitamente della linea) al testo de *Le veglie di Neri* (Firenze, Barbèra 1882), e segnalando comunque ove opportuno le varianti rispetto alle precedenti redazioni comparse in rivista e quindi all'edizione in *Tutti gli scritti* uscita dopo la morte dell'autore presso il Trevisini di Milano. Nel *Matto delle giuncaie*, comparso col sottotitolo *bozzetto padulano* sulla « Nuova Antologia » del dicembre 1876 (pp. 765-773), e posto quindi in apertura dall'edizione barberiana del 1882, si può anzitutto notare che con il sottotitolo anche la cornice introduttiva richiama la *Nedda* verghiana. Come infatti nel *bozzetto siciliano* il narratore abbandonato su una poltrona accanto al caminetto incarica « le faville fuggenti che folleggiano come farfalle innamorate di far[gli] tenere gli occhi aperti, e di far

⁴⁵ Cfr. A. BORLENGHI, in *Narratori dell'Ottocento e del primo Novecento*, a cura dello stesso, Milano-Napoli, Ricciardi 1962, II, p. 718.

errare capricciosamente del pari » i suoi pensieri in « mille sensazioni » e « peregrinazioni vagabonde », finché la « fiamma che scoppiettava, troppo vicina forse » non evoca « un'altra fiamma gigantesca [...] nell'immenso focolare della fattoria del Pino, alle falde dell'Etna », così nel *bozzetto padulano* il narratore « seduto sull'argine erboso d'un canale » lascia « correre l'occhio smarrito su quella immensa superficie d'acqua stagnante e di lunghe canneggiolette » (in prima redazione *canneggiolette* senza accento), « fantasticando dinanzi a quel malinconico quadro » che col suo ondeggiare evoca « mille idee confuse e ondegianti » e quindi « pallide e rabbuffate figure padulane dalla fibra d'acciario e dall'animo generoso e feroce » come appunto il protagonista del racconto che il narratore, rimanendo questa volta in scena, andrà di lì a poco ad incontrare. In questa cornice o, se vogliamo, primo livello narrativo che ripete l'occasione in cui il racconto fu secondo l'autore concepito (*Tutti gli scritti*, p. 522), l'autore tende evidentemente ad un tono stilistico elevato, impiegando espressioni 'alte' o proprie della tradizione letteraria, più numerose comunque nella redazione in rivista rispetto a quella in volume e generalmente modernizzate poi in *Tutti gli scritti: evocavo, ad onta di una leggiera brezza e melanconico* in prima redazione, pp. 765-766, diventano così in seconda redazione: *richiamavo alla mente, nonostante una leggiera brezza e malinconico* (pp. 4.12 e 19 e 6.4), mentre permangono l'imperfetto di I sing. *io pensava* (p. 5.9) all. a *stavo* (p. 3.1), *avevo, lascio* (p. 4.1 e 8), le preposizioni articolate tipo *su la* (pp. 3.2 e 4.19) accanto a *della, alla* ecc. e voci come *anco* (p. 4.14) o *acciario* (p. 5.17) di sapore letterario e insieme dialettale, modernizzati nell'edizione Trevisini in *io pensavo* (p. 10.9), *sulla* (p. 9.2 e 26), *anche* (p. 10.10), *acciaio* (p. 10.15-16). In questa cornice si nota altresì l'impiego insistito di locuzioni avverbiali o aggettivali raddoppiate (Rohlf's, §§ 408-411) come *passo passo* (p. 4.1), *languida languida* (p. 4.20), *lontana lontana* (p. 5.2), *a mano a mano* (p. 5.4), *di minuto in minuto* (p. 5.7) tendenti evidentemente a riprodurre nel discorso quel senso di ondeggiamento che il paesaggio palustre mosso dalla brezza trasmette all'osservatore stimolandone le ondegianti fantasie. Il passaggio dalla cornice (su cui tornerò a proposito del lessico) a un secondo livello narrativo è segnato dal *rispetto* cantato da una fanciulla e dall'assunzione del registro dialogico che accompagnerà

il bozzetto sino alla fine, a partire dal primo dialogo dell'io-narrante con la guardia di padule, quindi attraverso il dialogo col Matto nel quale si colloca la vera e propria narrazione della sua storia, per finire coll'ultimo dialogo con la guardia che funge da epilogo.

Se consideriamo ora le variabili linguistiche scrutinate nei testi di Pratesi e Collodi, nella cornice introduttiva e nei successivi passi diegetici si trovano di norma forme col dittongo *uo* come *faccenduole* (p. 3.8-9), *buon* (p. 4.2), *luogo* (p. 5.12), *nuovo* (pp. 9.7, 15.6 e 16.23, sempre nell'espressione *di nuovo*), *suolo* (p. 14.9) cui può aggiungersi, con *uo* mantenuto in posizione atona, *vuotato* (p. 8.4), ma non manca qualche caso di monottongazione: a prescindere da *pagliolo* con *ò* in posizione postpalatale, che compare come voce propria del lessico padulano (p. 8.4: v. *infra*), nella cornice si trova *mi sentivo stringere il core* (p. 4.16) e tale forma senza dittongo che in quest'ambito potrebbe dichiararsi come letteraria torna più avanti in un passaggio diegetico cui ben si adatta il tipo toscano-familiare (p. 14.7: *non me ne dava il core*). Venendo alle parti dialogate, le forme senza dittongo sono normali nel discorso diretto dei personaggi popolari come la Guardia, che si presenta con *vòl* (pp. 6.24, 7.3 e 7.14) e *bono* (p. 7.7), e come il Matto che prosegue con *omo* (p. 10.19), *bon'anima* (p. 12.20), *core* (pp. 13.18 e 16.5), *pezzola* (p. 15.3), *fori* 'fuori' (p. 17.12), *vòl* (pp. 18.22 e 19.13) e, con *ò* in posizione postpalatale, *oriolo* (p. 17.10) e *figliolo* (p. 17.13); l'io-narrante invece nella prima battuta rivolta al Matto mostra subito un *vuoi* (p. 8.16; la forma torna a p. 20.1) ma, creatasi una maggior confidenza tra i due, si qualifica come *il figliolo del sor Giuseppe*, p. 9.12, ove non solo la forma con *ò* in posizione postpalatale ma anche il tipo abbreviato *sor* 'signore' indicano l'adozione di un registro familiare.

Nel discorso del Matto, come nel discorso del padre della sua amata Stella da lui riferito, sono normali le forme ridotte dell'aggettivo possessivo come *su' padre* (p. 12.4), *mi' Stella* (p. 12.6), *mi' povera mamma* (p. 12.20), *la su' sorellina* (p. 16.17), *il su' figliolo* (p. 17.13) cui si aggiungono casi come *vo' discorrereste* (p. 12.5) e *sare' morto* (p. 17.15), senza contare gli esempi di *de'*, *fra'* ecc. variamente distribuiti nel racconto, a partire dalla cornice con *de' miei compagni* a p. 3.8. L'uso di *te* come soggetto è rappresentato nel *rispetto* cantato dalla fanciulla padulana (*Dimmelo te, te che lo sai, gran Dio [...] Dimmelo te, gran Dio:* pp. 6.12-15 e 20.14) e torna nella esclamazione del protagonista che sta per uccidere il rivale *io in galera e te all'inferno* (p. 16.4).

3.1.2. Veniamo ora ad un altro bozzetto come *Vanno in Maremma* (già nella « Rassegna Settimanale » del 18 gennaio 1880, pp. 48-49) aperto da alcune righe di cornice dove si nota subito un caso di monottongazione di *uo* (*Questa me la raccontò nel canto del focolare l'amico Raffaello*: p. 113.1-2) cui risponde invece la stessa voce con dittongo alla fine del racconto di Raffaello (*Qui Raffaello si interruppe per dire a Gano che buttasse un altro ciocco sul fuoco*: p. 121.16-17). All'interno di questa cornice sta il discorso fatto in prima persona da Raffaello o meglio dal *sor Raffaello*, cioè da una persona appartenente alla piccola borghesia campagnola che narra di un suo duplice incontro (si noti il parallelismo strutturale col *Matto delle giuncaie*) prima con *Maso del Gallo* — un contadino della zona, come indicano il nome accorciato e il patronimico popolare — e poi con il gruppo di montanini che vanno in Maremma. Nella narrazione e nelle descrizioni di Raffaello si hanno forme con normale presenza del dittongo *uo* (*le suola*, p. 115.16; *nuova*, p. 115.20; *uomo*, p. 117.3; *di nuovo*, p. 120.3) salvo il caso di *pezzola*, p. 116.5, che nel senso di 'fazzoletto da testa' può intendersi come lessicalismo rustico. Venendo alle parti dialogate nel discorso diretto di Maso del Gallo troviamo normalmente forme con monottongazione di *uò* (*vòl*, p. 114.9 e 12) mentre l'io-narrante rivolgendosi ai montanini presenta prima forme con dittongo come *galantuomo* (p. 117.21) e *luogo* (p. 118.3) per passare poi, nel rivolgersi alla moglie dell'emigrante, ad un registro più familiare che ammette forme monottongate (*Bon giorno sposa*, p. 119.14) e commiatarsi infine in un tono di simpatia più distaccata, segnato dalla costante presenza di forme dittongate: *buon viaggio e buona fortuna*, *galantuomo* (p. 121.8). Nel discorso del capofamiglia montanino non si presentano forme in cui possa verificarsi la monottongazione di *uò* ma il tono dialettale è dato, tra l'altro, da una serie di esempi di possessivo proclitico ridotto: *su' madre* (p. 119.6), *un mi' fratello* (p. 119.7-8), *la su' mamma* (p. 119.10), *la mi' moglie* (p. 119.13).

3.1.3. In *Tornan di Maremma*, bozzetto primamente comparso sulla « Rassegna Settimanale » del 3 luglio 1881, pp. 6-8, e già esaminato in sede linguistica da Grassi e da Ambrosini⁴⁶, la cornice è quella di « una botteguccia d'un povero casolare alle falde della montagna » dove si tro-

⁴⁶ Cfr. C. GRASSI, *Corso di storia della lingua...*, cit., pp. 117-119 e R. AMBROSINI, *Modi e forme degli apporti della lingua ai dialetti letterari*, in *La letteratura dialettale in Italia dall'Unità a oggi*, a cura di P. Mazzamuto, « Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, Studi e Ricerche », 5, Palermo, 1984, pp. 129-151 alle pp. 140 sgg.

vano il narratore che dice *io*, « due pastori attempati oltre la cinquantina » e la padrona di nome Verdiana. All'io-narrante che esordisce con « Mangerei anche un boccone, Verdiana, se ci avete qualche cosa di *buono* da darmi » (p. 156.3-4) la padrona si rivolge in un registro fortemente connotato di toscanismi tra cui ripetute forme con monottongazione di *uò*: « se *vole* che gli affrittelli dell'*ova*, si fa in un momento; se no, gli posso dare un po' di cacio fresco ma proprio *bono* » (p. 156.14-16); la replica dell'io-narrante contiene invece la forma dittongata *uova* (p. 156.18) e a Verdiana che parla di *quest'omini* (p. 156.23) si ribatte con *questi uomini* (p. 157.4), evidenziando così una presa di distanze dell'io-narrante dalla proprietaria (esplicita in frasi successive come « No, no lasciate correre », « No, no! Dio ve ne guardi! », « Non importa » con cui egli si schermisce dagli inviti di Verdiana: pp. 157-158) e se si vuole un intento correttivo o stigmatizzatorio, come proposto dal Grassi, che comunque non risulta efficace dato che Verdiana insiste con *cor(e)* (pp. 157.11 e 158.7), *figliola* e *-o* (pp. 157.18 e 158.11), *o l'ova non le vole* (p. 158.14) cui seguono altri casi di *vol* ' vuole ' (pp. 159.16, 162.10 e 165.11), *pol* (p. 164.23) e *legnaiolo* (p. 165.12). Anche i vecchi pastori del resto, di fronte all'io-narrante che mantiene con loro forme dittongate (*suona*, p. 159.3), presentano normalmente forme come *core* (pp. 162.6, 163.9 e 166.7) e *vole* (p. 163.5). È tuttavia notevole che — in rapporto alla censura linguistica in altra occasione esercitata dall'io-narrante a proposito del cartello con la scritta PANE VINO LIGORI E CAFFÈ D'ALTRI GENERI (p. 165.16, assente però in prima redazione, p. 8) e richiamata dalla donna: « O non si ricorda che l'altra volta ci rise tanto e mi disse che era pieno di spropositi » (p. 164) — sia attribuito a Verdiana un discorso come

Aveva ragione, sa? Un giorno il figliuolo dello Scoti, quello che va a scuola dal Piovano, che come lui, dice, per quel che sia la rattenitiva d'imparare le cose, non ce ne pol'esser altri, ci stette quasi un'ora per ricopiarlo tal quale; eppoi, dopo, fra lui e il signor Cappellano ci hanno studiato tanto e m'hanno detto che lo sbaglio c'era sicuro perché dice che ci mancava l'*i* dove ci diceva *generi* [...] E allora, sissignore, vòl dire che quando torna Cecchino legnaiolo glielo fo accomodare, si direbbe, in questa conformità. (pp. 164-165)

dove si è colto giustamente in *rattenitiva d'imparare le cose* o in *accomodare, si direbbe, in questa conformità* la « interferenza mal recepita di

moduli colti »⁴⁷ ma dove lo sforzo di attingere un livello linguistico superiore è segnalato anzitutto dalle due forme dittongate *figliuolo* (tanto più notevole per l'*uo* in posizione postpalatale, che scomparirà nell'edizione di *Tutti gli scritti*, p. 87.18) e *scuola* che aprono il periodo per lasciar posto poi a *pol* 'può' e *vol* 'vuole' secondo la norma di Verdiana (cui si sottrae anche un esempio di *fuor* nel suo discorso diretto, p. 160.19). Insieme con la monottongazione di *uò* nel discorso di Verdiana e dei due vecchi si trovano normalmente le forme ridotte dell'aggettivo possessivo, come mostrano *la su' famiglia* (p. 156.7), *'l su' figliolo* (p. 158.11), *la su' ragazza* (p. 159.23), *alla su' Giuditta* (p. 160.7), *il su' babbo* (p. 160.17), *la su' carità* (p. 163.12), cui si aggiungono forme ridotte pure marcate come *ma'* 'mai' (p. 158.5) o *du'* 'due' (p. 163.7).

Nelle stesse parti diegetiche del bozzetto che di norma hanno il dittongo *uo* e forme piene del possessivo, la fenomenologia di tipo dialettale si presenta talora come riflesso del discorso dei personaggi popolari: troviamo infatti « fece un *cor* risoluto » (p. 161.22) che riecheggia l'identica espressione precedentemente posta in bocca a Verdiana (p. 158.6-7) e « Gian Luca era diventato bianco come un panno lavato. S'alzò vacillando e, appoggiandosi al braccio dell'amico, s'avviò incontro *al su' giovinotto* » (p. 166.9-11), dove l'impiego della forma ridotta del possessivo nel discorso del narratore vuol evidenziare il senso di solidarietà familiare, ripetendo per altro l'analoga espressione di Verdiana (*'l su' figliolo*: p. 158.11).

3.1.4. Nel caso di *Fiorella*, primamente edito sulla « Rassegna Settimanale » dell'8 gennaio 1882, pp. 22-25, troviamo di nuovo un preambolo in stile 'alto' (come mostra il susseguirsi di gerundi e congiuntivi nel periodo iniziale « Percorrendo il crinale di quel monte che staccandosi dall'Appennino a Serravalle va a perdersi con dolci declivi nelle strette gole della Gonfolina presso Signa, l'alpinista discreto che non aspiri alle pericolose glorie del camoscio... »: pp. 181.1 sgg., lievemente diverso in I redazione), cui segue il resoconto di vari incontri del narratore che dice *io* con gente del Montalbano, incentrati sulla storia della piccola pecoraia *Fiorella* e del montanaro *Pipetta*. Nelle parti diegetiche sono normali le forme con dittongo *uò* come *può* (p. 181.5), *nuovi* (p. 185.20), *muovere* (pp. 186.23 e 200.4), *buon* (pp. 187.9 e 21, 193.17, 194.21), *luoghi* (p. 187.17), *fuoco* (p.

⁴⁷ R. AMBROSINI, *Modi e forme...*, cit., p. 141.

188.2), *nuocere* (p. 194.6), con monottongazione solo in posizione postpalatale in *capriolo* (p. 184.4-5), *boscajolo* (p. 192.9), *figliola* (p. 199.11) e rispetto della regola del dittongo mobile (*bonissimo*, p. 196.15-16).

Nel discorso diretto i piccoli montanari in cui il narratore si imbatte alla sua prima venuta nella zona si presentano con forme normalmente monottongate come *vole* (p. 182.15), *fori* 'fuori' (p. 183.13), *bona* (p. 185.12) e l'io-narrante, che in prima istanza appare distaccato passando poi a un tono « tra il serio e il burlesco » (*Ora t'insegnerò io a ridere in faccia alle persone per bene, pezzo di sbarazzino!*: p. 184 e cfr. p. 183), stabilisce infine un rapporto di familiare condiscendenza sottolineato dall'uso di una forma con monottongazione (*Su, su, povera Fiorelluccia mia, sii bona*: p. 184.15), per chiudere poi la conversazione con forme dittongate (*vuoi* p. 185.5; *cuojo* p. 185.13). In un successivo incontro con i due ragazzi, ormai cresciuti e innamoratisi reciprocamente, Pipetta e Fiorella mantengono forme con monottongazione (*vòi* 'vuoi' p. 191.1; *vole* p. 191.2) mentre l'io-narrante rivolgendosi a Pipetta in tono serio ha sempre forme con dittongo: « Fiorella è una *buona* ragazza, ti *vuol* bene, e... e Fiorella non *può* essere sposa d'altri » (p. 189.12-13). Quando la situazione è ormai volta al dramma per la chiamata di Pipetta alle armi, l'impazzimento di Fiorella e il suicidio del giovane, l'io-narrante apprende questi sviluppi in una conversazione col dottore della zona, caratterizzata da un costante uso di forme con dittongo (*buon giorno* p. 195.14 e 15; *vuol* p. 196.4, 8 e 10; *fuori* p. 197.19).

3.2.1. Considerando l'esame sin qui condotto risulta che in Fucini l'uso di tratti connotati dialettalmente come la monottongazione di *uò* o le forme proclitiche del possessivo *mi'*, *tu'*, *su'* non si iscrive in grandi campiture narrative secondo una logica di momenti-chiave o di particolari valori, come in Pratesi e nello stesso *Pinocchio*, ma nemmeno si associa meccanicamente allo *status* sociologico dei personaggi, rimanendo prerogativa esclusiva degli umili; piuttosto l'interesse del Fucini, nel trasferire in sede letteraria la tecnica *a macchia* dei pittori suoi amici, è quello di rappresentare nei bozzetti non solo *paesi e figure della campagna toscana*, e nemmeno soltanto la etnografia di usi e costumi prevista nel progetto affidato ai taccuini, ma anche e specialmente la *etnografia del linguaggio* tipica della situazione toscana, in cui è consentito ai membri degli strati possidenti di usare forme linguisticamente

basse o familiari se e nella misura in cui vogliono accorciare le distanze verso contadini o padulani, pastorelle o bottegaie, che tali forme usano normalmente potendo per altro, pur con esiti talora infelici, tendere essi stessi a registri diversi e più elevati. In questo quadro si consideri ora l'uso di *o*, *che*, *o che* introduttivi di frasi interrogative o esortative, frequente e tipico, come indica il fatto stesso che Rohlfs § 757 in proposito si basa essenzialmente su esempi fuciniani, ma legato anche a determinate restrizioni. Nel primo dialogo del *Matto delle giuncaie* su otto battute attribuite alla guardia del padule (pp. 6-7) ben quattro sono costituite da interrogative o esortative introdotte da *o*: *Cascavano a pezzi. O lei non va?*, *O che vòl fare?*, *O senta, veh.*, *O a chi ne vòl domandare?* (mentre delle due altre interrogative una è aperta da *ma*: *ma sarò bono di maneggiare il barchino?* ed una è priva di congiunzione: *Vòl venire con me?*); invece il personaggio Fucini evita qui tale stilema segnando così una distanza dall'interlocutore (*Se mi lasci andar solo, vado; con te non vengo* invece del possibile *o lasciarmi andar solo, con te non ci vengo*). Nel successivo dialogo (pp. 8-11) il Matto presenta anch'egli con la frequenza grosso modo di una battuta su due interrogative o esortative con *o* oppure *che*: *Che ci ha una pipata di tabacco?*, *O aspetti, veh.*, *O chi è lei?*, *O il sor Federigo [...]?*, *Che ci ha un fiammifero?*, *O andiamo, via*, mentre l'io-narrante esordisce con *Tabacco non ne ho, se vuoi un sigaro* (invece del possibile *Tabacco non ce n'ho, o lo vuoi un sigaro?*) ma una volta creatosi un rapporto di simpatia, come indica il succitato *Sono il figliolo del sor Giuseppe*, prosegue con largo impiego di *o* interrogativo: *O che lo conosci?*, *O tu chi sei?*, *O che mestiere fai?*, *O come mai?*. Analogamente in *Tornan di Maremma*, per cui si è già notata la presa di distanze culturale e linguistica del personaggio Fucini dalla padrona della bettola, a lei che chiede *o la su' famiglia è fiera?* (cioè 'in salute'), egli risponde *Tutti bene grazie. E voi?* (e non *o voi?*), mentre al successivo *O con chi si discorreva di lei l'altro giorno?* di Verdiana segue una serie di domande tutte secche e senza congiunzione da parte dell'io-narrante (*Chi sono?*, *di dove vengono?* *chi deve arrivare?* *che hanno?*, pp. 156-157); più avanti al contrario, dialogando col vecchio pastore che gli si raccomandava «sentendo come io partecipassi al suo dolore», l'io-narrante adotta lo stilema del parlato popolare (p. 163.17: *O il vostro compagno?*) salvo ritornare a *Che cartello?* (e non *O che cartello?*) nel dialogo con Verdiana che ribatte *O non si ricorda...?* (p. 164.16-17). Si può insomma dire che l'uso di *o*, *che*, *o che* — correlato secondo le

condizioni sintattiche del toscano parlato « alla struttura stessa della frase interrogativa » o analogamente esortativa « quando non sostenuta o volutamente secca » e, quindi, nelle *Veglie* come in *Pinocchio*, da considerarsi fenomeno « non marcato »⁴⁸ — è comunque etnolinguisticamente rilevante nel senso che i personaggi ‘umili’ del Fucini lo presentano normalmente (a differenza di quanto visto nel Pratesi *supra* 2.1.5), ad indicare una loro immediata apertura verso l’interlocutore, mentre l’io-narrante può adottarlo in una strategia comunicativa di ‘avvicinamento’ ad interlocutori socialmente subordinati oppure evitarlo volendo mantenere le distanze.

3.2.2. Accanto alla variabilità di certi fenomeni legata a movimenti di avvicinamento o distanziamento tra interlocutori di diversa condizione sociale non mancano restrizioni rigorosamente determinate dai rapporti socioculturali di potere e di solidarietà, come quelle che regolano la scelta dei pronomi tra gli interlocutori nei vari dialoghi⁴⁹. Nel *Matto delle giuncaie* infatti l’io-narrante risponde prima alla Guardia e quindi al povero padulano che gli danno del *lei* con una secca seconda singolare (*O lei non va [...] che vòl fare [...] vòl venire con me? / Se mi lasci andare solo vado, con te non vengo* pp. 6-7; *Che ci ha una pipata di tabacco? / Tabacco non ne ho... se vuoi un sigaro* p. 8), secondo uno schema che continuerà per tutto il testo e che, a prescindere dall’impressione destata nel moderno lettore⁵⁰, è necessitato dalla regola che richiede il *tu* nella comunicazione da superiore a inferiore oppure nella comunicazione tra eguali solidali, ed invece il *lei* o con diversa connotazione il *voi* nella comunicazione da inferiore a superiore oppure in quella tra eguali non legati da vincolo di solidarietà; in coerenza con questa seconda possibilità e secondo una restrizione che preclude comunque l’uso del *lei* verso un contadino, il protagonista del racconto riceve il *voi* da due altre figure del suo rango come il padre di Stella, che poi

⁴⁸ L. GIANNELLI, *Una lettura dei « dialettismi »...*, cit., p. 246.

⁴⁹ Cfr. R. BROWN, A. GILMAN, *I pronomi del potere e della solidarietà*, in *Linguaggio e società*, a cura di P.P. Giglioli, Bologna, Il Mulino 1973, pp. 301-330.

⁵⁰ Cfr. L. BALDACCI, *Renato Fucini*, in *Letteratura e verità. Saggi e cronache sull’Otto e Novecento italiani*, Milano-Napoli, Ricciardi 1963, p. 76: « quei *tu* dati a bruciapelo a giovani e vecchi mi hanno sempre turbato. Anche se non si voleva adoperare il *lei* (al quale la “povera gente” era da parte sua doverosamente tenuta), si poteva far uso del *voi*, forma nella quale era del resto implicito un rapporto di piena distanza ».

lo deluderà amaramente (*vo' discorrereste, non mi dispiacete*: p. 12) e il fattore che gli comunica il licenziamento (*il padrone [...] vi dà licenza subito*: p. 18.5); tra eguali e legati da una solidarietà tutta negativa come quella tra nemici mortali ci si dà invece del *tu*, con forte connotazione di disprezzo: *t'avevi a provare a raccattarlo, pezzo di galeotto / Io in galera e te all'inferno*, p. 16. Se si considera *Vanno in Maremma* il *sor* Raffaello dà ai suoi più umili interlocutori del *tu*, ricevendo dal contadino della zona Maso il *lei* ed invece dal capofamiglia degli emigranti il *voi*, indicante lo stesso rapporto di subordinazione ma una maggiore lontananza rispetto all'interlocutore di rango superiore; naturalmente l'amico e sodale Raffaello si rivolge al personaggio Fucini con la seconda singolare (*te ne ricorderai, e se non te ne ricordi non importa*, p. 113). In *Fiorella* infine la piccola pecoraia e Pipetta danno del *lei* all'io-narrante, che li ricambia normalmente con *tu*; come eguali solidali i due ragazzi si danno reciprocamente del *tu* mentre nella conversazione tra l'io-narrante ed il medico del luogo, persone dello stesso rango piccolo-borghese non legate però da particolare vincolo o simpatia, è normalmente impiegato il *lei* (pp. 195-196).

3.3.1. Senza insistere ulteriormente su altre variabili fonomorfolgiche⁵¹ conviene a questo punto considerare alcuni aspetti del lessico nelle prime prove narrative del Fucini. Naturalmente si trovano anche qui voci e locuzioni del toscano colloquiale riscontrabili generalmente nel Fanfani e in testi letterari dell'epoca come ad esempio nel *Matto: discorrere con* (p. 12.5) dichiarato dal Fanfani, *Voci* « nella lingua degli innamorati [...] fare all'amore » cioè frequentarsi secondo il costume dell'epoca, *fece le viste* (p. 15.1) per « simulare, fingere » o *stette in orecchio* (p. 16.20) pure dichiarato dal Fanfani s.v. *orecchio* per « stare intentissimo per sentire », *dell'altro* per « un altro poco, ancora un poco » (p. 16.22) o *sul tamburo* per 'immediatamente, lì per lì' (p. 18.5 e *passim*, assente nel Fanfani ma cfr. *Pinocchio*, p. LXXIV e R-F, T-B, G-B s.v.); oppure in *Vanno in Maremma inciampicone* connesso

⁵¹ Ad esempio pare normale il tipo *anderò* (*Vanno in Maremma*, p. 119.23; *Fiorella*, p. 184.17; *Scampagnata*, p. 237.8), mentre a *messi*, *-e* nel discorso diretto del *Matto* (p. 15.3) o del medico in *Fiorella* (p. 197.16) fa fronte nella diegesi il tipo *misi*, costante in *Tornan di Maremma*, pp. 163.20, 164.4, 165.21 ecc.; in *Scampagnata* si alternano nella diegesi *mi messi* a p. 222.19, *lo messe* a p. 224.14 e *si rimise* a p. 228.18.

con *inciampicare* (p. 118.18), *a cavalluccio* (p. 118.23) dichiarato dal Fanfani s.v. « portare altrui sulle spalle, una gamba di qua e una di là », *l'altr'anno* (p. 118.21) equivalente a *l'anno passato* e invece *anno di là* (p. 119.8) ' or son due anni ', dato *anno* « l'anno prossimamente passato », *fiero* per ' bene in salute ' detto di « bambino che vien su rigoglioso » (Fanfani s.v.) o di adulti come qui a p. 121.9 e altrove nelle *Veglie*; o in *Fiorella gota* per ' guancia ' (p. 182.17) e *rimpiattati* (p. 183.18) per ' nascosti ', *giuccherella* o *faccio il chiasso* (p. 184.10-11) che « dicesi da fanciulli per ruzzare » o può valere come qui « dico in ischerzo » (Fanfani s.v.), cui si aggiunge *brigidino* (p. 185.6 e 8), spiegato come « pezzetto di pasta con anaci e zucchero, stacciato in forme caldissime » dal Fanfani, connesso probabilmente con S. Brigida (GDLI) e tipico di Lamporecchio presso il Montalbano (ma v. DEI s.v.). Come locuzioni più particolari possono poi ricordarsi nel *Matto: abusato* che lo stesso Fucini dichiara per « sconcertato » (p. 12.6 e nota, assente in tal senso in G-B, R-F, T-B e dato dal Petrocchi nella parte inferiore come « termine pistoiese »: *lui rimase abusato*), *accidente a gocciola* per ' colpo apoplettico ' (p. 13.8-9: cfr. G-B, R-F, T-B s.v. con, tra l'altro, *accidente di gocciola, detta da' fisici apoplessia* nel Guicciardini), *far cavare il sonetto* dichiarato in nota dall'autore per « far comporre versi satirici » (p. 14.12 e nota, ripreso dal Petrocchi) oppure, in *Fiorella, ho tirato su basso* (p. 190.5) in riferimento all'uso militare dell'epoca secondo cui la leva era tanto più lunga quanto più basso era il numero estratto a sorte dai giovani interessati e viceversa ⁵².

3.3.2. Accanto a questo contingente di voci e modi del complessivo *uso toscano*, che potrebbe certo essere ampliato ma che comunque, differentemente dal caso del Pratesi, è poco spinto in senso ribobolaio, il Fucini presenta una ricca messe di voci tecniche con forte pregnanza locale. In questo quadro *Il matto delle giuncaie* in forma narrativa offre — come confermano successive fonti

⁵² G-B, T-B e Petrocchi s.v. *tirare* recano *tirar su* riferito alla leva militare, mentre R-F dà l'esempio *ha tirato su un numero basso e gli tocca a marciare*; cfr. anche L. CAPUANA, *Scarpiddu. Racconto per ragazzi*, Torino, Roux 1898 con « potrai prendere un numero alto » per ' farai un breve periodo di leva ' o Faldella con *tiraggio* (= piem. *tiragi*) nel senso di ' leva militare ' per cui v. S. SCOTTI MORGANA, *La lingua di Giovanni Faldella*, Firenze, La Nuova Italia 1974, p. 66.

lessicografiche e recenti ricerche ⁵³ — una vera e propria descrizione linguistica ed etnografica dell'ambiente del padule di Fucecchio, al confine tra i domini dialettali pisano-nordorientale, lucchese-valdinievolino e fiorentino-empolese, con particolare riferimento appunto alla località di Stabbia (Cerreto Guidi, FI) ove il racconto fu concepito, secondo *Acqua passata* (p. 522).

L'ambiente del *padule* (come costantemente scrive il Fucini e come generalmente si dice in Toscana) dunque è caratterizzato nella cornice e in altre parti diegetiche da aspetti vegetazionali e relative voci quali *albereta* cioè la 'pioppeta' lungo la quale di avvia in apertura il personaggio-Fucini (4.1.: cfr. *albero*, *arb-* < ALBUS 'pioppo', *V. pis.* e Rohlfs, *Tosc.* per il pistoiese, s.v.), *cespuglio di salci* donde sbuca il Matto (p. 8.11-12) o *ciuffi di vetrice*, cioè specie di salice flessibile, tra cui il Matto si diletta (p. 20.9) e, lungo le sponde bagnate e dentro l'acqua, *giuncaie* cui fa riferimento lo stesso titolo del bozzetto (v. pp. 11.5 e 16; 21.7) o particolarmente: — *cannéggiole* (pp. 4.10 e 23; 15.15), voce che, a prescindere dal parziale confronto con *canéggiola* del Redi, *Vocabolario aretino* e quindi del Fanfani per 'canna (della gola)', sarà accolta per 'sorta di canna palustre' in R-F 1893 grazie essenzialmente all'esempio fuciniiano (mentre manca in tal senso in R-F 1875, in T-B e G-B); l'aderenza dell'esempio fuciniiano all'uso locale trova conferma già nel Petrocchi, che reca appunto nella sua sezione inferiore, dedicata alle voci desuete o particolari, *cannéggiola* specificamente come « t[ermine] d'Emp[oli] », per « cannuccia dal cui fiore che butta in primavera si fanno le cosiddette spazzole di padule », e nel fatto che nella situazione attuale *cannéggiola* rimane ben diffuso per 'cannuccia di padule' a Stabbia e nella vicina Massarella come nell'Empolese (e più ampiamente anche in Val d'Era e in zone maremmane come quella di Campiglia secondo *V. pis.*), mentre l'allotropo *cannèlle*, presente qui nel microtoponimo « canaletto [...] delli Sparacannelle » (p. 7.10-11) e dato come sinonimo

⁵³ Ai tecnicismi accennano già C. GRASSI, *Corso di storia della lingua...*, cit., p. 123 e, con pertinente esemplificazione, L. SERIANNI, *Il secondo Ottocento...*, cit., p. 112. Si veda inoltre F. FRANCESCHINI, *Lago padule fiume: il lessico delle pesche tradizionali nella Toscana occidentale*, Saggi ALLI, Perugia, Ed. RUX 1994, in cui si presentano i dati raccolti in quindici località delle aree palustri di Fucecchio, Bientina, Massaciuccoli.

di *cannéggiole* anche da fonti non dialettologiche⁵⁴, è prevalente verso Ponte Buggianese (PT) sempre sul padule di Fucecchio ed è normale nei paduli di Bientina, Altopascio e di Vecchiano, Massaciuccoli (cfr. *V. vers.* s.v.) dove invece *cannéggiole* è ignoto; – *biodi* (p. 4.23), voce assente nel Fanfani, in R-F 1875 e in G-B che compare in R-F 1893 per ‘sorta di pianta palustre’ e già in T-B è registrata per «piante palustri di diverso genere» cioè ‘*Scirpus lacustris*’, ‘*Sparganium ramosum*’, ‘*Butomus umbrellatus*’, ‘*Typha maior*, *minor*’, come conferma Penzig, *Flora pop. it.* s.vv. (dato che le tife e queste altre piante identificate come *biòdo(lo)* e utilizzate artigianalmente per tetti di capanne, legatura di *canicci* o stuoie ecc. si presentano in associazione formando insieme con le cannuce il cosiddetto fragmiteto, in cui la distinzione essenziale e immediata è appunto, come nel testo fuciniiano, *fra i biodi e le cannéggiole*); l’aderenza dell’esempio fuciniiano all’uso locale trova conferma già in Targioni Tozzetti, *Ragionamento*, I pp. 93 e 250 («strame, biodi, cannuce») e II p. 426 («stoje e [...] capanne fatte di cannuce e di biodi») e quindi in T-B con *biòdo da capanne* riferito alla tifa e in Penzig, *Flora pop. it.*, p. 506 s.v. ‘*typha latifolia*’ con la stessa espressione indicata specificamente per Cerreto d’Empoli; anche oggi *biòdo* per indicare essenzialmente tifaee è normale a Stabbia e a Massarella e si trova a Ponte Buggianese accanto a *biòdano*, mentre nei paduli di Bientina e di Vecchiano-Massaciuccoli è normale *biòdolo* (cfr. *V. pis.* che dà il tipo *biòdo* per S. Giuliano e la Val d’Era ed invece il tipo *biòdolo* nei dintorni di Pisa, a Campiglia e ad Orentano).

La distesa di *biòdi* e *cannéggiole* è mossa da una «leggiera brezza» e più precisamente dal *marino* (p. 4.19 e v. p. 164.7), come si chiama comunemente a Stabbia e Massarella il ponente o vento di ovest-sudovest, mentre sulle acque galleggiano, con «viluppi fortissimi di alghe d’ogni genere» le *foglie di copripentole* (p. 8.1), voce questa assente in Fanfani, R-F 1875 e 1893, T-B e G-B ma registrata dal Petrocchi per

⁵⁴ Cfr. O. PENZIG, *Flora popolare italiana*, I, Genova, Orto Botanico 1924 (rist. Bologna, Ed. Agricole 1972), p. 349, d’ora in poi citato come Penzig, *Flora pop. it.* Analogamente G. TARGIONI TOZZETTI, *Ragionamento sopra le cause e sopra i rimedii dell’insalubrità dell’aria in Valdiniievole*, tt. 2, Firenze, Stamperia Imperiale 1761, è citato in forma abbreviata come Targioni Tozzetti, *Ragionamento*.

‘ sorta di piante palustri con grandi foglie ’ e quindi dal Penzig, *Flora pop. it.*, per ‘ *nymphaea alba* ’, ed ancora normale nel senso di ‘ ninfea ’ bianca o gialla sul padule di Fucecchio da Stabbia a Massarella contro *fogliaccine* a Ponte Buggianese, *càrfano* o *càrfaro* a Bientina (v. anche *V. pis.* s.v.) o *gàfferò* a Torre del Lago e *càpperò* a Massaciuccoli.

In forma di isola galleggiante o di infido margine del padule può trovarsi poi il *pollino* (p. 17.14), termine tuttora ben noto nelle aree palustri di Fucecchio, Bientina e Massaciuccoli nell’accezione che lo stesso Fucini dichiara: « Chiamansi Pollini quei luoghi del padule, dove alcune masse di detriti vegetali si formano compatte, galleggianti e pericolosissime, perché facilmente si sfondano sotto i passi del mal pratico o dell’imprudente che su quelle si avventura »; in proposito T-B s.v. richiama testi del Targioni Tozzetti relativi ai paduli di Bientina e di Fucecchio e aggiunge alla definizione di ‘ isola natante ’ quella di « terreno paduloso d’onde i passeggeri difficilmente possono cavar fuori i piedi » siglata Fanfani e già nel *Vocabolario dell’uso toscano* s.v. e quindi in R-F 1875 s.v.

L’ittiofauna dell’area palustre di Fucecchio, come pure di Bientina o Massaciuccoli è (o meglio era, fino a qualche decina di anni fa) costituita essenzialmente da *lucci*, *tinche* e *anguille* (p. 8.5-6) cui si aggiungono con qualche altro pesce i *ranòcchi* destinati anch’essi a finire nel *catino di cacciucco* ricordato in *Acqua passata* (p. 522). Tra gli uccelli presenti nell’area è ricordato in un microtoponimo già citato lo *sparacannèlle*, come si chiama a Stabbia e Massarella un passeriforme frequente nei canneti, mentre un ruolo cruciale, in quanto causa della lite mortale tra i rivali, tocca nel racconto al *pinsacchio* (pp. 10.14 e 16 con la nota dichiarativa « uccello palustre » e 15.11) ovvero, secondo la pronuncia e la grafia più comuni *pinzacchio* (in R-F 1875 e G-B per ‘ uccello di ripa simile al beccaccino ’ mentre T-B ha esempi solo per ‘ insetto, punteruolo ’): più precisamente così si chiama il ‘ *lymnocryptes minimus* ’ a Ponte B.se, Fucecchio, Massarella, Stabbia (come ad Altopascio e in parte dell’area lucchese — contro *senéppia*, *senéppino* altrove presenti secondo *V. lucch.* s.v. — o nell’area di Bientina e in Maremma secondo *V. pis.*), mentre sul lago di Massaciuccoli e ampiamente nel pisano si trova *frullino*, termine oggi generalmente in espansione in quanto adottato a livello ufficiale.

Particolarmente significative, anche per le puntuali annotazioni del Fucini, sono le voci relative alla pesca e all'imbarcazione da padule. La guardia in cui il narratore si imbatte si presenta infatti con l'espressione *vado a rivedere i bertuelli* (p. 7.3-4) cioè a 'verificare le reti-trappola per recuperarne il pescato', con *rivede(re)* che in tal senso è il termine specifico dei pescatori di Massarella e Stabbia, cui si affianca a Ponte Buggianese l'analogo *riguardà* mentre a Bientina come a Orbetello e sul lago di Bolsena si ha piuttosto *scórre(re)*; anche qui si noti Petrocchi s.v. con « *rivederè i lacci, le reti, i bertuèlli, le tese* Per vedere se c'è nulla », assente invece in G-B, R-F 1893 e T-B che però ha esempi antichi di *rivedere* per 'visitare una cosa per conoscere in che grado si trova'. Notevole è poi la voce *bertuelli* con la chiosa di p. 7n «specie di reti da pesca, formate a guisa di sacco con strozzature, dalle quali il pesce entrato non trova più la via per uscire»: in questo caso è usato il termine proprio dell'area empolese-valdelsana (ove *bertiùello* indica pure l'analoga rete da uccellazione) riportato da Fanfani, *Voci* e noto anche a Stabbia e a Massarella ove i pescatori locali però impiegano come termini tradizionali *bertivèllo* o *bertibèllo*, normale anche a Ponte Buggianese e sul lago di Massaciuccoli e affine a *vertivèllo* di Bientina e di Fucecchio o *vertibèllo* di Altopascio come già dell'ant. lucchese, tutti da lat. *VERTIBELLUM parallelo all'attestato VERTIBULUM. In proposito Fanfani mettendo a lemma *bertabèllo* e *bertovèllo* indica che *bertibello* anche del Giusti è dell'uso della Val di Nievole e di Lucca, come segnalava già Bianchini nelle sue *Voci lucch.*, mentre Petrocchi reca come voci correnti o 'accettate' *bertabèllo* e *bertuèllo* ma registra nella parte inferiore — oltre al fiorentino *bertoello* e all'arcaizzante *bertovello* — lo specifico « t[er]mine dei] pesc[atori] » *bertibèllo*.

Per pescare, cacciare e insomma potersi muovere tra i canali ed i chiari del padule si impiega un'imbarcazione a fondo piatto, solitamente per una o due persone, generalmente indicata dall'area di Fucecchio a quella di Bientina a quella di Massaciuccoli (ma anche ad Orbetello ed altrove: *V. Arg.* s.v.) col termine *barchino*, impiegato qui dal Fucini nell'espressione *maneggiare il barchino*, p. 7.7 e *passim*, e accompagnato da riferimenti al *pagliolo* cioè com'egli stesso annota a p. 8 il « fondo del barchino » (o più precisamente 'le tavole mobili che coprono il fondo', come indica *V. pis.* s.v.) ed al *forcino* cioè, secondo un'altra nota d'autore a pp. 7-8, la « pertica di legno terminata in una delle due estremità da una

forcella metallica, perché incontrando le radici di piante palustri non si sprofondi nel fango, la quale serve a spingere e guidare le piccole barche». Questa voce — assente in G-B, R-F 1893, T-B — era nota alla tradizione lessicografica tramite Fanfani, *Voci* (1870) riferita però ad altro uso e ad altra area (« Palo assai lungo con due branche da un capo, che si pianta in terra insieme con altro simile con le branche congiunte, e su' quali si pongono i *perticoni* che servono di comignolo alla capanna che fanno i carbonai quando vanno in Maremma »); anche in questo caso Petrocchi (parte inferiore) all'accezione « pali lunghi con una forcella in cima, che si ficcano in terra per far la capanna » unisce quella di « sorta di forchetto per pingere il barchino in padule » sulla scorta della pagina fuciniana e della sua propria esperienza relativa all'area del padule di Fucecchio. In effetti l'uso del *forcino* ed il termine stesso sono caratterizzanti per quest'area palustre — come confermano inchieste condotte a Fucecchio, Massarella, Stabbia, Ponte Buggianese — rispetto a quelle di Bientina o di Massaciuccoli ove il barchino è mosso, quando non si ricorra a remi o pagaie, da una semplice *bàcchia* o *pèrtica* o *stanga* solitamente di castagno o anche di canna d'India senza però punta metallica biforcuta.

3.3.3. Non mancano comunque altri bozzetti nei quali all'impegno di descrizione etnografica si lega l'esibizione di interessanti materiali lessicali. Ne *La pipa di Batone* all'ambientazione sulle rive dell'Arno si accompagnano numerosi tecnicismi di pesca, concentrati a p. 103, dall'espressione *far du' cale a bocca di rio* con *cala* (ripreso come « L'atto e l'effetto del calare la rete; termine dei pescatori » in R-F 1893 e assente invece in tal senso presso R-F 1875, G-B, T-B, Petrocchi) che indica appunto l'immersione della *bilancia* o rete quadrata appesa ad un'asta e manovrata con la *fune* (p. 104.11); al riferimento alle *lasche d'oncia*, di dimensione maggiore rispetto alla *frittura minuta* che la vecchia e smagliata rete di Batone in ogni caso non può trattenere; fino ai diversi lessicalismi connessi con la manutenzione delle reti: *ripigliar du' maglie alla bilancia* tutt'oggi diffuso per 'riammagliare' nel pisano e altrove, *riguardare in prese la bilancia e si messe a riguardarla* pure nel senso specifico di 'controllare le reti per individuare strappi o buchi' reperito anche ad Orbetello o analogamente *rassettare* 'accomodare' in *se hai rassettato le buche più grosse* diffuso sulla costa toscana

e corrispondente ad *arzettà* 'rammendare (le reti)' dei pescatori del Trasimeno⁵⁵.

3.3.4. Passando poi dall'ambiente del padule e del Valdarno a quello montano è particolarmente notevole *Vanno in Maremma*, pubblicato come si è detto nel gennaio 1880, che si apre con « A guardare la montagna poi, era uno spavento; e anche di quaggiù si sentiva la romba della bufera che mugolava fra i castagni, mandando fino a noi qualche foglia secca insieme col sinibbio che strepitava sui vetri delle finestre come la grandine » (p. 113). Che questo esordio sia frutto d'una specifica riflessione lessicale lo attesta il già citato taccuino fuciniiano che a c. 3r dopo la data e l'indicazione *2 giugno 1878 Da Pistoia alla Collina* (località della montagna pistoiese verso Porretta) reca appunto l'indicazione « sinibbio (nevischio folto) differente da fegno »: *fògno* < FAVONIUS (DEI, GDLI s.v. e cfr. R-F 1875 e 1893, T-B, G-B) è voce già nel Fanfani con la dichiarazione « Burrasca di monte che talora infierisce nell'Appennino; ed è vento furioso con nevischio », cui si unisce *fognare* « Fare burrasca di vento furioso, mescolato a nevischio, il che segue su per i monti. È di uso comune a Pistoja e su per quella montagna »; le due voci tornano in Petrocchi s.v. come « termini della montagna pistoiese » mentre nel recente *V. pist.* il sostantivo è dichiarato per 'vento furioso con nevischio' o 'foschia particolarmente fitta che avvolge la montagna quando nevicata', e al verbo si accompagna l'esempio *bada 'ome cci fògna alla 'ollina* (con riferimento alla succitata località). *Fognare, fegno* indicano dunque lo spaventoso spettacolo che si coglie « a guardare la montagna », mentre « la romba della bufera » (Fanfani s.v., precisato in R-F 1875 con « romore prolungato e confuso » ecc.) è il corrispettivo sonoro che si sente « anche di quaggiù »; quello che però durante la bufera arriva a valle, toccando direttamente che si avventura fuor di casa, è il « vento gelato che [...] ci tormentava sbacchiandoci nel collo un nevischio duro e tagliente come vetro » (p. 114), definizione inserita nel testo ma assai

⁵⁵ Cfr. A. NESI, *La pesca nella laguna di Orbetello. Studio linguistico ed etnografico*, Firenze, La Casa Usher 1989, p. 144 s.v. *riguardà* (per usi analoghi come in *riguardare il bucato, il tetto* ecc. cfr. R-F, G-B, T-B s.v.); *V. Arg.* s.v. *assetà* con riferimento anche all'Elba e G. MORETTI, *Pescatori del Trasimeno*, in *Arti e mestieri tradizionali in Umbria*, a cura di F. Ugolini, Perugia, Istituto di Filologia romanza dell'Università 1977, p. 100 s.v. *arzettà* 'rammendare (le reti)'.

calzante per la voce precedentemente usata *sinibbio* < *SUBNIVEUS o *SUBNIBULUS, assente in R-F 1875 e 1893, T-B, G-B, ma registrato da Petrocchi per «vento con neve o neve che il vento polverizza» conformemente alla situazione dell'area pistoiese — ove vale appunto 'vento freddo spesso accompagnato da nevischio' (V. *pist.* s.v.) — come di altre aree della Toscana occidentale (cfr. V. *lucch.*, V. *vers.* e Rohlfs, *Tosc.* s.v.).

In questo clima compare la famiglia dei montanini emigranti, guidata da un ometto sulla cinquantina che porta tra l'altro una «giacchetta di mezza lana quasi nuova di sotto alla quale scaturiva la lama d'una roncola e il manico d'una manderetta raccomandate alla cintola, e teneva per il ferro una scure, servendosene come di mazza» (pp. 115-116). L'attrezzatura del montanino è dunque composta di vari strumenti da taglio, adatti per il lavoro di boscaiolo e carbonaio che i pistoiesi spesso svolgevano in Maremma, e comprende con la *roncola* e la *scure* la *manderetta*, voce confrontabile con *mannaietta*, *manaretta* di attestazione antica e affine a *manneretta* «strumento tagliente [...] per istipare i boschi» in M. LASTRI, *Lezioni di agricoltura* (Firenze 1819-1821, cit. da GDLI s.v. *mannaiata*), diminutivo di un succedaneo di MANUARIA con /r/ <RJ e ar >er in posizione protonica, cui si unisce qui la dissimilazione /nn/ > /nd/ secondo condizioni toscoccidentali, per altro con riscontri in Corsica e in Italia centro-meridionale⁵⁶. La forma *manderetta* comunque è assente in Fanfani, R-F 1875 e 1893, T-B, G-B (ed anche in GDLI), ma si trova in Petrocchi con la dichiarazione «T. agr[icolo]. Specie di pennato» e un esempio che riprende senza citarlo quello fuciniiano: *aveva il manico d'una -- raccomandata alla cintola*, mentre s.v. *raccomandare* col senso specifico di 'fissare a un sostegno, assicurare' si dà lo stesso esempio leggermente

⁵⁶ Cfr. S. PIERI, *Fonetica del dialetto lucchese*, in «Archivio Glottologico Italiano», XII (1890-92), p. 120 e v. p. 149, con *céndora* 'cenere', *Capàndori* < CAPANNULAE, *scranda* 'scranna' ecc. nonché Rohlfs § 270 e § 237 con anche *benda* 'benna' per il pistoiese. Dalla stessa base (< MANUARIUS) si hanno — secondo DEI s.v. *mannerino* 'porco giovane castrato' — attestazioni latino-medievali e quindi dialettali di area centro-meridionale con l'alternanza *mamarinu(s)* / *mandarinu(s)*, riscontrabile anche in Corsica dove per altro la voce può valere oltre che 'maialino' anche 'specie di roncolo' (F. ALFONSI, *Il dialetto corso nella parlata Balanina*, Livorno, Giusti 1932 s.v. *mamarinu* e cfr. per l'alternanza *mm* / *nd* in Balagna F.D. FALCUCCI, *Vocabolario dei dialetti della Corsica*, a cura di P.E. Guarnerio, Cagliari, Società Storica Sarda 1915 s.v.).

variato in *Il manico d'una mannerétta* ecc., cui si aggiungono nella parte inferiore *mannaiétta* 'diminutivo di mannaia' e *mannaretta* 'accetta' dato come raccolto dal compilatore stesso. Rispetto all'edizione in rivista del racconto (1880, p. 48) e a quella barberiana del 1882 con *manderetta*, in *Tutti gli scritti* editi dal Trevisini, p. 63.26, si legge la forma banalizzata *mannaretta*, confluita di qui in GDLI s.v. *mannaia*.

A caratterizzare i montanini col loro abbigliamento e i loro poveri arnesi sta infine la provvista per l'alimentazione, assicurata — oltre che da qualche *tozzarello di pane* offerto loro per strada — dal *sacchetto di castagne* che l'uomo porta legato a un bastone sulla spalla sinistra (p. 116) e dal *paniere della moglie* con dentro *de' necci* (p. 120), cioè come dice il Fanfani s.v. *néccio* e *niccio* «spezie di piccola pattona fatta di farina di castagne, intrisa e posta tra foglie dell'albero stesso bollite nell'acqua e cotta fra due testi ben caldi: è dell'uso comune nel Pistoiese e lo scrisse il Saccenti e il Lastri» (e v. T-B s.v. con es. di Targioni Tozzetti; tale uso risulta ben diffuso tutt'oggi in Toscana occidentale secondo *V. lucch.*, *V. pis.* e Rohlfs, *Tosc.* s.v. anche per il pistoiese).

3.3.5. Se si guarda agli altri bozzetti di ambiente campagnolo sono talora presenti termini legati all'ambito venatorio e al mondo delle tradizioni popolari che l'autore annota come ne *La fatta* con la glossa «chiamasi così in tecnicismo venatorio il *guano* di selvaggina, ma specialmente quello dei volatili», p. 72n (già in Fanfani per «escremento, sterco [...] voce dell'uso lucchese» e quindi in R-F 1893 con «*t. de' cacc.* lo sterco della selvaggina, segnatamente de' volatili», dichiarazione riecheggiante quella fuciniana); o in *Sereno e nuvole* ove a proposito dell'«improvvisare ottave o rispetti e [...] trovarsi d'accordo col passagallo» si chiosa «chiama *passagallo* il popolo toscano quello strumento qualunque — mandolino, violino o chitarra — col quale gl'improvvisatori accompagnano il loro canto» (p. 209n) che ripete Fanfani s.v. «chiamasi dal popolo fiorentino lo strumento qualunque, o mandolino o violino che sia, sul quale i ciechi o gl'improvvisatori accompagnano i loro canti [...] venuto senza dubbio dalla sonata del *Passacaglio* o *Passagallo*, che era un ballo villereccio spagnuolo, detto in quella lingua *passacalle*» (cfr. R-F 1875 e G-B nonché *V. Pis.* mentre T-B ha esempi dell'accezione originaria e di quella traslata *fare il passagallo*

per «sonare il preludio a due che cantavano dei rispetti», viva ancor oggi sui Monti pisani per il canto del *maggio*).

Si hanno poi voci tecniche legate alle attività agricole e artigianali come, in *Fiorella, bottaccio* (pp. 190.15 e 198.22: secondo Fanfani, *Voci* s.v. «serbatoio d'acqua per far girare le ruote de' molini») e *ritrécine del molino* (p. 200.13 e v. *La pipa di Batone* p. 106.14) ovvero «sorta di macchina di alcuni molini a acqua per uso di facilitarne il moto» secondo Fanfani (e più precisamente 'piccola ruota a palette' < *RO-TICINUS, azionata da acqua corrente e distinta dalla ruota a cassette azionata dall'acqua in caduta dall'alto: cfr. Rohlfs, *Tosc.* s.v.).

3.3.6. Nei confronti del mondo campagnolo si riscontrano comunque una ricchezza ed articolazione lessicale complessivamente minore di quella vista nei bozzetti dedicati agli ambienti ed alle figure marginali del padule e della montagna, per i quali erano particolarmente spiccati la simpatia e l'interesse etnografico dello scrittore, proprio in quanto ambienti e figure più lontane dalla cultura e dalla condizione di quel «pubblico borghese-progressista, il pubblico dei dottori di campagna e dei medi professionisti di città» verso cui il Fucini si poneva come «una specie di Mèntore, di Dante e Virgilio insieme, sceso di persona a visitare un mondo primordiale che i più ignorano o non immaginano nella compiuta realtà»⁵⁷. Su questa base, e in coerenza con l'assunto di «usare sempre le parole che ci vogliono, e non altre», il Fucini attinge di prima mano all'uso locale, come confermano la stretta aderenza del lessico del *Matto* alla situazione di Stabbia e del padule di Fucecchio o le stesse annotazioni dell'autore relative alla vita e alla lingua della montagna pistoiese. Molte delle voci surricordate risultano in effetti assenti dai repertori all'epoca disponibili, a partire dal *Vocabolario dell'uso toscano*, e la ricchezza e 'novità' lessicografica del *Matto delle giuncaie* avranno concorso certo a determinare la commossa accoglienza fatta dal Fanfani al racconto quando l'autore andò preventivamente «a leggerglielo nella sua stanza alla Biblioteca Marucelliana» (*Acqua passata*, p. 523). È per altro degna di nota la doppia strategia di inserzione di lessicalismi fortemente connotati in termini diatopici che il Fucini adotta: come si è visto infatti

⁵⁷ L. BALDACCI, *Renato Fucini...*, cit., pp. 76-77.

nel *Matto delle giuncaie* una parte di tali voci (*bertuèllo, forcino, pagliòlo, pinsacchio, pollino*) sono inserite nelle sezioni dialogate e si manifestano, grazie anche alle note esplicative dell'autore, appunto come voci locali se non dialettali; per altre voci che compaiono nella stessa cornice introduttiva o poco dopo in diegesi (*albereta, cannéggiole, bioni, copripentole, marino*) il carattere locale è invece dissimulato o comunque non evidenziato dall'autore, che ne lascia intuire il senso attraverso il contesto (*una leggièra brezza di marino* rimanda inequivocabilmente a un vento, mentre *le foglie di copripentole e quei viluppi fortissimi di alghe [...] negli stretti fossi del padule* non lascia dubbi sul senso di 'piante palustri' da assegnare a *copripentole*) e se ne serve in definitiva, come si è visto anche per *romba* o *sinibbio* nell'apertura di *Vanno in Maremma*, non per abbassare ma per impreciosire il tenore stilistico del discorso del narratore. D'altra parte il successo di queste pagine fuciniane trova riscontro anche nell'assunzione in sede lessicografica, presso il Petrocchi, di voci come *cannéggiole, copripentole, rivedere* riferito al recupero del pescato nelle reti, *sinibbio, manderetta*, o presso R-F 1893 pure di *cannéggiole*, di *cala* detto non per 'seno di mare' ma per l'immersione delle reti o della stessa definizione di *fatta* proposta dal Fucini.

3.4. Il risultato più interessante e organico della etnografia del linguaggio che abbiamo rilevato nel Fucini si riscontra, non a caso, nel più ampio dei testi compresi nelle *Veglie di Neri*, non comparso precedentemente in riviste e steso di getto a partire da un progetto subito configuratosi come «organismo quasi completo» (*Acqua passata*, p. 563). Si vuol dire della *Scampagnata* che, dopo un preambolo anche in questo caso 'sostenuto' (*Ti pressano, ti conquistano, ti obbligano con tante premure che il rifiutare...*, p. 219), comincia col portarci in un «paese tra la folla dei contadini» che alla richiesta di informazioni dell'io-narrante risponde coralmemente in un registro caratterizzato da forme con monottongazione di uò (a parte un iniziale *buon*), da possessivi *mi', tu', su'*, da interrogative introdotte da *che* o più spesso *o*: *Che lo conosce lei il sor Cosimo? Buon signore quello! O il su' fratello prete? Ah, o lui? O la su' moglie, la sora Flavia? Bona signora [...] Ma anche la sor Olimpia, veb, la sorella si direbbe, del signor Cosimo... Ha le su' idee anche lei [...] Gran bona ragazza, però* (p. 220). Questo tono vernacolare si mantiene col

« giovanotto » che apre la casa del possidente e locale sindaco *sor Cosimo* al personaggio-Fucini, facendolo accomodare *nel salotto bono* (p. 222.13), e si accentua con l'arrivo di un bambino che « con aria dispettosa » inizia *O che è vostro codesto libro? L'avete a posare, se no lo dico allo zi' prete* continuando con forme assai caratterizzate come il *sie* epitetico o la negazione toscana *nun / 'un*: *Sie, sie: tanto lo so, 'un pensate, che ve l'aveva detto mi' padre; ma mi' madre nun voleva perché gli è toccato ammazzare tutti que' polli che li pela ora Gostino. Ma stasera ve n'andate?... Nun mi volete rispondere?* (pp. 223-224). Il bimbo viene poi redarguito dal padre Cosimo che, per meglio educarlo, gli dà insieme del *lei* e del *porco* (*E lei vada subito a lavarsi il muso e si pulisca il naso, porco*: p. 225.10-11): in effetti il padron di casa, più tardi definito sarcasticamente « la più agiata, la più culta, la più rispettabile persona del paese » (p. 243), risulta già da queste prime battute del tutto integrato nel mondo 'basso' del contado, come confermano sia l'aspetto esteriore (« le *frittelle* d'unto e le sgocciolature di vino e di caffè [...] sui calzoni e sulla camicia » p. 224) che il registro linguistico con i soliti *vòl* 'vuole' (p. 225.16), *bono* (pp. 226.2 e 233.10), *fori* (p. 233.6), *sona* (p. 238.11), *omo* (p. 238.13) ecc. o *il mi' fratello* (p. 225.21), *la mi' sorella* (p. 238.16), *il su' pascolo* (p. 238.14) ecc., ma anche con forme più marcatamente dialettali come l'epitetico *sie* 'sì' (p. 229.14), *'gnamo*, *'gnamo* per 'andiamo' (p. 235.5) ecc. Si aggiunga che forme monotongate e possessivi ridotti possono trovarsi in brani di discorso indiretto libero riferiti al *sor Cosimo*, come si vede a p. 229 « s'arrabbìò e s'infiammò [...] e concluse che *se lui e 'l su' fratello...* » o ancor meglio alle pp. 236-237 e a p. 255 ove l'indiretto libero si intreccia con lo stile nominale:

mi fece girar tutto: salotto da pranzo, stanza da stirare, cucina, forno, dispensa, armadi a muro... Eppoi la scala nuova che prima era dove ora è la coppaia; eppoi lo scrittojo che *il su' fratello prete lo voleva fare dove ci levarono la stalla ma che c'era umido.*

Il *sor Cosimo* in piedi, con la bottiglia spianata, cercava un posto dove rivolgerne impunemente la bocca, ma non lo trovava. Su c'era il soffitto dipinto; giù *la stoja nova*; di faccia le donne che s'eran buttate il *tovagliolo* in capo e si tappavan gli orecchi con le dita; a destra il prete e la credenza *bona...*

Al livello del sor Cosimo si colloca la moglie Flavia (*O la su' sposa* p. 228.15; *dev'esser roba bona* p. 229.11), mentre il fratello prete, don Paolo, si presenta con un registro più 'distinto' (*Non permetto, stia comodo, signore [...] s'accomodi pure [...] Lo so, lo so benedetto voi:* p. 226) colorito comunque di forme dell'uso toscano come *anno* 'l'anno scorso' (p. 227.2), *maladetto* (p. 227.5) o più avanti *core* con monottongazione (p. 266.22 bis, che riprende un precedente *core* di Cosimo a p. 260.8) e punteggiato da interrogative o esortative introdotte da *o*: *O a Firenze ne pigliano? / O il prior di San Gaggio ne piglia quest'anno, ne piglia?* con ecolalia / *O dunque, o che non sa nulla lei?* (p. 227). La stessa Olimpia, che come avevano anticipato i paesani « ha la gran passione de' libri che n'ha sempre uno per le mani e ci ha perso quasi la testa » (p. 220), si presenta sì, all'opposto del fratello Cosimo, in un abbigliamento lezioso descritto con vari forestierismi (« *mantiglia* color pulce », « *pamela* di paglia », « l'ombrellino da sole e un mazzetto di *vainiglia* » in una mano e un libro nell'altra) e in un registro linguistico volutamente ricercato (*Oh signore [...] ella è il benvenuto in questo modesto abituro:* p. 230.10-11) ma il suo sforzo di stile si colorisce anch'esso di grossolanità e di qualche tratto vernacolare, come quando all'esclamazione di Cosimo « m'hanno a tirar *fori* quanti gli pare, ma come il Metastasio... » risponde che « anche questo qui », cioè Leopardi, « è carino, ma carino di molto. E anche lui ha scritto con que' versi uno più lungo e uno più corto che mi piacciono tanto perché c'è il comodo di metterci quanti vocaboli si *vole* » (pp. 233-234 e v. *more* 'muore' a p. 232.16).

Più in generale quando questi esponenti della borghesia campanola cercano, forzando i confini del linguaggio quotidiano, di attingere a codici più 'alti' legati al mondo burocratico-amministrativo o religioso con cui sono in contatto si giunge — come nel caso di Verdiana o in varie pagine di *Acqua passata* (e analogamente in certe pagine del Collodi o, fuori Toscana, del Faldella)⁵⁸ — ad una serie di 'equivoci', 'spropositi' o per meglio dire interferenze che il narratore

⁵⁸ Cfr. in *Acqua passata*, cit., *Il prete di****, pp. 582-585; *Un assessore dell'istruzione*, pp. 594-595; *sentenze, balordaggini e spropositi*, pp. 615-617 ecc. Si vedano poi R. BERTACCHINI, *Collodi narratore...*, cit., pp. 489-494, relativo allo « spropositato » discorso del Direttore del Circo in *Pinocchio* e a pagine consimili, nonché S. SCOTTI MORGANA, *La lingua di Giovanni Faldella...*, cit., pp. 66-67.

stigmatizza col corsivo: secondo l'assessore Stelloni il vaiolo « pare che si *promulghi* » (cioè si 'propaghi'), il Proposto delle Siepòle parla « de' suoi fiori *estatici* » che protegge dalle brinate invernali mentre il suo cappellano « non era *agrario* » non coltivando limoni (p. 264). A queste forzature del proprio codice linguistico-espressivo con cui gli ospiti campagnoli tendono ad adeguarsi all'illustre ospitato corrisponde del resto una violazione rispetto al corretto uso dei pronomi, che in mancanza di veri legami di solidarietà non potrebbe prevedere il *tu*: « il sor Cosimo venne correndo a ritrovarmi, accompagnato da varie persone alle quali mi presentò, dandomi di gran manate sulle spalle, scansando il *lei* e dicendomi un monte di villanie per dare a credere che con me ci aveva confidenza » (p. 250).

In questo quadro pur variegato, ad un livello di vera 'correttezza' linguistica, quale doveva apparire anche ai lettori del secolo scorso, si pone solo il dottore, vecchio compagno di studi dell'io-narrante, che esprime la sua presa di distanze dall'abborrito sindaco, dalla sua cerchia e generalmente dai paesani (« non sono una bestia come loro e sono un galantuomo »: p. 242) impiegando un italiano-toscano 'pulito', che ammette naturalmente l'assenza di dittongo in posizione postpalatale (*figlioli*, -o alle pp. 243.22 e 246.8) o l'uso di voci come *desinare* 'pranzo', *ciuco* in senso figurato per 'asino', *cavalocchi* dispregiativo per 'avvocato', *cercar tutte le gretole* 'cercare ogni via' ecc.; allo stesso personaggio-Fucini che gli chiede *O come mai ti trovo qui?* egli risponde *Son medico di questo Comune. E tu?* (invece di *o tu* o meglio *o te?*), aprendo la via ad un « assalto di domande » tutte introdotte da *e* o da nessuna congiunzione: *E del tale che ne fu? — e il tal altro che fa? — Tizio è vivo? — Caio dove si trova?* (p. 242.9-11) e permettendosi un *o come mai?* solo di fronte alla notizia che il vecchio collega di studi si trova proprio in casa del sor Cosimo.

Si può considerare ora, di fronte ai diversi personaggi ricordati, l'attitudine linguistica del Fucini come personaggio e come narratore. Il personaggio che dice *io* di fronte ad interlocutori antipatici come il bambino dispettoso assume un atteggiamento di scherzosa ripulsa col napoletaneggiante *Sì, piccirillo* (p. 223.15-16: anche in Faldella e in piemontese) mentre davanti alle sollecitazioni di argomento venatorio di don Paolo o a quelle di argomento letterario di Olimpia e Cosimo non può che schermirsi con non-risposte di circostanza (*Per dir la verità, non ne ho domandato / Che sappia io... non glielo saprei dire / Se*

debbo dirle la verità... non lo so: p. 227; Ab! / Eb!... in certo modo... sì... / Eb! sì, per dire la verità... / Tutt'altro: pp. 232-233); a questo atteggiamento di difesa o di ripulsa che l'io-narrante manterrà durante il lungo desinare si accompagnano però momenti di bonaria condiscendenza segnati dall'emergere di tratti connotati dialettalmente, come quando al sor Cosimo che con aria trionfante chiede di indovinare chi avesse dormito tempo prima da lui viene risposto « Che *vòl* che sappia? caro lei » (p. 237.21). Passando dal lato del narratore, è chiaro come l'uso di voci toscane sentite come 'basse' indichi una presa di distanze e una stigmatizzazione degli aspetti più sgradevoli di questa borghesia campagnola che il Fucini certo detestava: l'irruzione sgarbatamente vernacolare del bambino dispettoso è preannunziata da un « sentii *raspare* alla porta, poi una gran *pedata* » (p. 223.6-7); in chiesa alla cerimonia della consacrazione tiene dietro « il solito rumore confuso di stropiccio di piedi, di tintinnio di medaglie, e l'indispensabile scarica di *tossicone* generale. E l'aria si faceva sempre più *pesa* e nauseante » (p. 247); alla agognata fine della messa « il sagrestano *s'avventò* collo spegnitoio alle candele » mentre « i preti *allicciarono* verso il desinare » (p. 250, con voce pisana, lucchese, pistoiese ecc. per 'scappar rapidamente'); durante l'interminabile pranzo colla sua « spaventosa valanga » di cortesie e sollecitazioni leggiamo tra l'altro che

Gostino *messe a sdruciolò* il piatto del pollo sul mio, e giù una *frana di ciccìa da sfamare un can da pagliajo*, fatta rovinare dalla forchetta del sor Cosimo e da una gran *manata* del Cappellano nel gomito di Gostino (p. 253)

cui fanno seguito, sullo stesso tono, l'arrivo di *una targa di manzo* o di *una stiappa* (= 'grossa scheggia di legno') *di ciccìa*, il sudore che *colava a gore giù per le gote* e il prete che *agguantò per il collo* una bottiglia di vinsanto (pp. 254-255), ove la sovraccumulazione di voci basse o materiali applicate al desinare genera un effetto comico-grottesco.

D'altra parte però lo stesso discorso del narratore finisce per riflettere certi aspetti dell'ambiente linguistico campagnolo con un atteggiamento non di stigmatizzazione ma di condiscendenza, come si vede nella ultima frase stessa del racconto *quando vestirono abate il figliolo del Calamai* (p. 276.7) che, colla sua forma non dittongata e col riferimento tanto familiare a questo tal Calamai, era stata detta pari

pari dal sor Cosimo (p. 231.21). Immediatamente prima di questo discorso finale l'autore dà per altro la parola ad un uomo del contado per un ultimo dialogo di notevole significato: abbiamo infatti il servo ovvero il factotum del sor Cosimo Gostino che, dopo aver obbedito ai ripetuti ordini e corrisposto alle più diverse mansioni nei due giorni della *Scampagnata*, nell'accompagnare alla stazione l'illustre ospite ed alla sua domanda di circostanza *Come va Gostino?* ribatte

Come vòl che vada? Dieci lire al mese eppo' vorrebbero anco la pelle, Dio *der* Cielo! (p. 275.22-23).

Si ha qui una chiara correlazione tra netta critica sociale (presente anche in altri bozzetti come *Lo spaccapietre* ma spesso annacquata di paternalismo) e veste linguistica integralmente dialettale — non comune nei racconti del Fucini come anche in Pratesi, Collodi, Nieri — ⁵⁹ che comporta non solo la monottongazione in *vòl*, la riduzione del dittongo discendente in *eppo'* o la forma rustica, oltre che letteraria, *anco* ma anche e particolarmente l'estensione toscano-popolare di *-ano* in *vorrebbero* 'vorrebbero' e il rotacismo di *r* preconsonantica in *der*, sottolineato dall'autore stesso e corrispondente a condizioni del pisano-livornese, del lucchese e di parte del pistoiese (ma non del fiorentino ove *di' cCielo*); per alleggerire la situazione il personaggio-Fucini sposta allora il discorso sul tempo (*Bella serata!*) e ne riceve come risposta un *Il tempo è bono, sissignore* che indica un ritorno nei ranghi dell'obbediente Gostino (p. 276.1-2). In ogni caso con queste battute finali risulta completa la rappresentazione del *continuum* linguistico tipico della situazione toscana, che ha come poli il *dialetto* vero e proprio, come nel caso ora citato, e la *lingua* basata comunque sul toscano, cui si attiene l'amico dottore, ma che prevede la possibilità di

⁵⁹ Per Pratesi v. sopra e per Nieri più avanti; quanto al Collodi possono però essere ricordati certi dialoghi de *Gli ultimi fiorentini* con mimetismo assai spinto. Nelle pagine fuciniane di *Acqua passata* non mancano comunque inserti interamente dialettali, secondo condizioni pisano-livornesi, attribuiti ad un prete « nato di contadini presso Rosignano Marittimo »: « con lui *nun ce la pole* neanche un tedesco che abbia sete. N'ha bevuti *vattro, uno dreto all'artro*, e è andato via diritto *'om 'un fuso*. Se l'avessi bevuti io, vede, *nun mi sare'* potuto più muovere. *Stómai di ferro, 'velli li* », oppure ad un « trattore a Santa Croce sull'Arno »: « *siemo* in un paesetto di campagna e *no in d'una città* » (pp. 582 e 617, corsivi nel testo).

diversi punti di equilibrio, di slittamenti verso l'alto o verso il basso, di interferenze tra i vari livelli che assumono comunque un determinato rilievo socio-linguistico.

3.5. Se si ripercorrono a questo punto alcuni giudizi critici sul linguaggio dei racconti fuciniani, non paiono adeguati i rilievi secondo cui qui si è « sostituito al vivace e compatto vernacolo del manovale Neri e degli altri personaggi pisani un italiano vaiolato di vernacolo »⁶⁰ o per contro si è ceduto ad un « uso straripante del vernacolo che, anziché suggerire un tono, risolve in maniera troppo facile il problema espressivo »⁶¹ o addirittura non si mostra « nessuna pietà (o interesse) per l'espressione concretamente popolare, anzi ricercato spregio »⁶². Certo si può rilevare con Gramsci che il paternalismo e l'*ironia* del Fucini rivelano nei confronti dei borghesi campagnoli e spesso dei contadini (ma non di marginali come il *Matto* padulano o gli emigranti montanini) una « assenza di profondo istintivo amore »⁶³, ben evidenziata dalla satira linguistica, e si può anche considerare la critica all'*uso straripante del vernacolo* in termini di una reazione stilistico-letteraria al modello del Fucini ormai avvertito come soffocante poiché, secondo le parole di Carlo Cassola, « l'intera realtà toscana era diventata sua. Bastava un nome toscano, bastava la minima inflessione dialettale, perché quella produzione letteraria fosse bollata come fuciniana »⁶⁴. Resta però innegabile, secondo hanno già notato in sede critica il Madrignani⁶⁵ ed in sede più strettamente linguistica Corrado Grassi⁶⁶, che Renato Fucini manifesti una grande

⁶⁰ Cfr. C. VETTORI, *Renato Fucini*, in *Letteratura italiana. I minori*, Milano, Marzorati 1962, p. 3049.

⁶¹ Cfr. L. BALDACCIO, *Renato Fucini*, in ID., *Letteratura e verità...*, cit., p. 78.

⁶² Cfr. M. CICCUTO, *Letteratura ed usi dialettali in Toscana dall'Unità al primo Novecento*, in *La letteratura dialettale in Italia dall'Unità a oggi*, a cura di P. Mazzamuto, Palermo 1984, « Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo. Studi e Ricerche », 5, Palermo 1984, I, p. 462.

⁶³ Cfr. A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, ed. crit. dell'Istituto Gramsci a cura di V. Gerratana, Torino, Einaudi 1975, II, p. 943.

⁶⁴ Cfr. C. CASSOLA, *Introduzione a R.F.*, *Le veglie di Neri*, Milano, Rizzoli 1979.

⁶⁵ Cfr. C.A. MADRIGNANI, *Il bozzettismo macchiaiolo e campagnolo di Renato Fucini*, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, VIII, 1, *Il secondo Ottocento*, Bari, Laterza 1975, pp. 522-523, che parla di « una capacità di dialogo di grande vivacità, prontezza e verosimiglianza, con locuzioni dialettali e imprecazioni popolari ben intonate ».

⁶⁶ Cfr. C. GRASSI, *Corso di storia della lingua...*, cit., pp. 117-123, che conclude riconoscendo al Fucini « la capacità di rielaborare l'elemento dialettale su un piano stilistico variato ».

capacità di rendere il gioco sociolinguistico proprio della campagna toscana, colle sue possibilità di variazione fonomorfologica, sintattica e lessicale, e che tale rappresentazione etnolinguistica costituisca per l'autore, più o meno consapevolmente, un aspetto essenziale per la riuscita dei suoi bozzetti. In questo quadro per altro le scelte linguistiche non possono avere a che fare, come in Pratesi e nello stesso Collodi, con livelli profondi del racconto, istituzionalmente assenti nella dimensione bozzettistica, ma sono governate appunto dal livello, pur altamente significativo, al quale si collocano in termini di rapporti di potere e/o di solidarietà i personaggi che l'autore mette in scena, compreso il personaggio che dice *io*, e al quale si rapporta lo stesso narratore mutuando talora nel livello diegetico certi tratti fonomorfologici propri del toscano colloquiale o introducendo nelle cornici stilisticamente sostenute dei bozzetti voci lessicalmente marcate come quelle del padule di Fucecchio o della montagna pistoiese, che vengono così spogliate del loro valore immediatamente etnografico per acquisire quello di voci scelte e preziose capaci di nobilitare le parti non dialogiche dei testi fucini.

4.1. Veniamo ora ai *Cento racconti popolari lucchesi* che Idelfonso Nieri pubblicò a Livorno presso Giusti nel 1906, riordinando e rielaborando le precedenti raccolte di *Racconti popolari* (Castelnuovo Garfagnana, Tip. Rosa 1889, comprendente otto brani), *Racconti popolari lucchesi* (ivi, 1891, che ne include cinquantatré), *Quarantasette racconti popolari lucchesi* (Lucca, Tip. Baroni 1894). Come sappiamo da una lettera del Nieri a Giovanni Giannini del giugno 1890⁶⁷, collocata dunque tra le prime due raccolte, la genesi di alcuni di questi racconti si colloca tra il 1875 (spunto per *Bennardone*, racconto n. XVII dell'edizione 1906, rielaborato « dopo molto tempo, forse dopo qualche anno ») e il 1880, quando l'autore sentì narrare e stese « presso a poco in quel modo come l'ho stampato » la *Visita di S. Pietro*, n. III dell'edizione 1906. Queste date e l'ulteriore indicazione che *La ricetta del Redi*, n. VII dell'edizione 1906, fu stesa originariamente a Pisa ci portano all'ambiente universitario pisano e a figure eminenti come quelle di Alessandro d'Ancona e Emilio Teza con cui il Nieri studiò,

⁶⁷ Riportata in C. LISI, *La poetica del Nieri*, in « Rassegna Lucchese », 12, 1953, numero dedicato a *Idelfonso Nieri*, pp. 18-26, alle pp. 21-24.

discutendo appunto col Teza una tesi di laurea sugli allotropi in italiano. La questione della narrativa popolare era notoriamente di grande significato per questi studiosi, come mostra l'interesse del Teza per l'opera dei fratelli Grimm ed il fatto che il D'Ancona, dopo aver auspicato sin dalla sua recensione ai *Canti popolari toscani* del Tigri (« La Nazione », 11 settembre 1860) una consimile raccolta di novelle popolari, intervenisse sulla « Nuova Antologia » del marzo 1872 a proposito della *Novellaja fiorentina* di Vittorio Imbriani appena edita (Napoli 1871) mostrando di preferire al metodo delle « novelline stenografate [...] dal dettato popolare », lì seguito, il procedimento grimmiano di restituzione dei testi popolari comportante certo la salvaguardia della loro « semplicità e naturalezza » ma anche « qualche lieve ritocco, qualche sfumatura, qualche velatura, qualche piccola sostituzione o correzione » che il compilatore « può anzi *deve* permettersi »: del resto, come mostrava il *Saggio di letture varie per i giovani* del senese Temistocle Gradi (Torino, Tip. Scolastica 1865), contenente vari racconti popolari rielaborati con gusto letterario anche eccessivo, « un poco d'arte, quando sia di quella che *tutto fa e nulla si scopre*, non starebbe male neanche in questo umil genere di letteratura »⁶⁸.

A questa polemica contro gli 'stenografatori' al modo dell'Imbriani il Nieri aderisce convintamente ritenendo, come scrive nella prefazione ai *Racconti popolari lucchesi* del 1891, « impossibile che un discorso qualsiasi debba riuscire bello e buono, stenografando tutto quello, e precisamente quello, che un contadino, una povera vecchietta, uno spaccapietre, una donnaccola qualsivoglia, messi lì espressamente a sedere sopra una seggiola improvviseranno [...] Questa maniera non è di mio gusto perché quasi tutti i racconti popolari, quantunque abbiano un fondo prezioso, hanno una forma assurda e per entrare dignitosamente fra le produzioni dell'arte letteraria bisogna che l'arte stessa li perfezioni ». Il Nieri però, mentre ripeteva in questi termini le posizioni del D'Ancona, pensava non ad una rielaborazione artistica *dall'esterno* o peggio *dall'alto*, quanto ad un'esigenza di appropriazione e riproposizione secondo la loro *forma interna* delle modalità linguistiche e narrative proprie della narrazione popolare. Infatti, come dichiara

⁶⁸ In « Nuova Antologia », XIX, marzo 1872, p. 702 e v. p. 699; sulla questione cfr. L. BORGHESE, *Storia della ricezione delle fiabe grimmiane in Toscana e della loro prima traduzione italiana*, in *Interni e dintorni del Pinocchio...*, cit., pp. 49-57.

nella stessa *Prefazione* del 1891 riprendendo quanto già scritto nel 1889, « la materia, la sostanza l'ho presa pari pari dal mio popolo ed io non ho inventato nulla, il racconto l'ho rifatto di mio, conformandomi pienamente all'indole e al linguaggio del mio popolo [...] Se è autorevole un contadino, o un lustrascarpe, quando parla per sola pratica naturale, devo essere autorevole anch'io e qualunque altro che sia lucchese ». La centralità di questo problema della 'forma interna' del racconto popolare su cui ha giustamente insistito Riccardo Ambrosini⁶⁹ è confermata dal fatto che nella edizione 1906 dei *Cento racconti popolari lucchesi*, cui d'ora innanzi ci si riferirà, il ragionamento ora citato torna quasi letteralmente (pp. VI-VII), mentre scompare la polemica esplicita con gli stenografatori alla Imbriani. Tenendo comunque ancora una volta presenti le affermazioni di quest'ultimo riguardo alla fedeltà nel riprodurre esattamente il dettato degli informatori « segnando persino le esclamazioni e gl'intercalari viziosi, persino i foderamenti di parole, non supplendo le lacune, non correggendo gli spropositi evidenti »⁷⁰ e riferendosi su altro fronte alla cristallizzazione letteraria di certi fenomeni dialettali, di cui aveva dato un fortunato esempio il Fucini coi sonetti in vernacolo pisano, il Nieri ribadirà che non interessa registrare le deviazioni a livello di *parole*, come si direbbe con termine saussuriano, né basta per dar ragione del parlato proprio della narrativa popolare « troncare gli infiniti dicendo *portà, vedé, sentì, lègge*; scambiare *l'elle* con *l'erre* dicendo *quarcosa* per *qualcosa*, *carcagno* per *calcagno*; storpiando sconciamente o ridicolosamente certe parole come *refùbbria, bafore, òmo di fibbia forte* per *repubblica, vapore, uomo di fibra forte*, e specialmente fognando affatto il *c* duro e dicendo *la 'osa, la 'asa, una mi' amia* »; in realtà infatti « l'essenza del linguaggio veramente popolare sta nella forma della mente, nella costruzione della frase, nella imbastitura del periodo, nella proprietà delle voci, nella ricchezza dei modi, nella vivacità delle metafore e in generale nell'italianità del vocabolario »⁷¹.

⁶⁹ Cfr. R. AMBROSINI, *Modi e forme...*, cit., pp. 134-139 e ID., *Linguistica e letteratura in Idelfonso Nieri*, « Linguistica e Letteratura », VI, 1, 1981, pp. 9-36, a p. 14.

⁷⁰ V. IMBRIANI, *Dedica* premessa alla 1ª ed. della *Novellaja fiorentina* e ripresa nell'ed. Livorno, Vigo 1877.

⁷¹ I. NIERI, *Prefazione a Cento racconti popolari lucchesi*, ed. 1906, pp. IX-X e cfr. ID., *Saggio della parlata popolare lucchese*, 1911, in *Scritti linguistici*, a cura di A. Parducci, Torino, Soc. Ed. Internazionale 1944.

4.2. Coerentemente con questa impostazione il Nieri tende ad evitare una caratterizzazione linguistica diastaticamente troppo 'bassa' o diatopicamente troppo localizzabile orientandosi invece verso quella che chiama la « forma mezzana propria del popolo e del parlare pulito », come ben mostra il confronto tra la veste lucchese-rustica e propriamente morianese di certi racconti conservatoci nel *Vocabolario lucchese* (Lucca, Giusti 1901) e quella orientata verso un modello più latamente toscano-popolare, seppur con caratteri propri del lucchese e della Toscana occidentale, che si legge nell'edizione definitiva dei *Cento racconti popolari* ⁷². Qui infatti *dónca* lascia il posto a *dunque*, *erin* con desinenza lucchese di III plur. e caduta di vocal finale dopo nasale ad *erano*, *un so ma' vante* con *un* per *non* e sviluppo di /kw/ intervocalico « fognando affatto il *c* duro » ad un anonimo *di gran, fallo di a farlo dire* per non « troncane gli infiniti », *han iriscompartito* con proteste di *i* dinanzi ad *r* tipicamente lucchese ad *hanno riscompartito*, la voce lucchese *pítoro* per 'pulcino' o figuratamente 'minchione' a *billo* di varia diffusione toscana ecc.: anche la versione in volume presenta comunque *èglie* per 'è' tipicamente lucchese-rustico (si ricordi l'*eie* nel blasone lucchese del dantesco *De Vulgari Eloquentia*) o il participio *tocco* all. a *toccata*. In questo quadro il trattamento delle variabili fonomorfologiche di cui ci siamo più sopra occupati non risponde ad esigenze connesse colla struttura narrativa o col gioco sociolinguistico tra i personaggi ma risponde essenzialmente alla sensibilità e al gusto dell'autore. Nelle prime otto novelle (pp. 1-20) la monotongazione di *uò* è praticamente assente comparando solo in tre casi (*omo* a p. 7.1 in diegesi; *smovere* a p. 3.25 e *cassarola* a p. 15.1 in discorso diretto) contro ventisei esempi, se ho ben visto, di forme con dittongo. Nella più ampia e strutturata nov. IX (pp. 20-33) le parti diegetiche hanno quasi sempre forme dittongate — con l'eccezione notevole di p. 24.10 *il più omo miserabile dell'universo* — mentre negli stessi dialoghi le forme monotongate (*il mi' omo* a p. 27.15 e *vòl* a p. 28.5 in bocca a una 'donna' che parla col re, *bono* a p. 29.22, *mi' omo* a p. 31.6 e 25, *figlioli* a p. 31.9 in bocca alla 'donna al telaio') sono minoritarie rispetto alle forme con dittongo. In proposito si deve però ricordare

⁷² I. NIERI, *Prefazione...*, cit., p. XI e cfr. R. AMBROSINI, *Modi e forme...*, cit., pp. 137-138 col confronto tra la versione della nov. X *Hanno rispartito il mondo* riportata tra gli esempi di *Parlata colta dal vero* in *V. lucch.*, p. XLVI, e quella edita in volume.

che — a prescindere da *omo* già del lucchese e pisano antichi (Castellani, *Saggi all'indice*) — il lucchese ha resistito più a lungo di altre varietà toscane alla tendenza monottongante (« sempre è perspicuo il dittongo nella città, piani e colli d'intorno, e nella montagna » scriveva Pieri, *Fonetica*, p. 109), conoscendo magari in certe aree una situazione in cui O breve in sillaba aperta dà *uó* con vocal tonica chiusa ed eventualmente *ó* (*V. lucch.*, p. XII); in questo caso dunque la moderazione nell'uso di forme con monottongazione ottiene un effetto di temperamento dell'elemento dialettale in rapporto alle generali condizioni toscopopolari e al contempo di rispetto di condizioni tipicamente lucchesi.

Per quanto riguarda le forme del possessivo *mi'*, *tu'*, *su'*, esse si presentano comunemente nei dialoghi e spesso anche nella narrazione (come del resto nelle stesse lettere del Nieri); non mancano però casi come quelli della nov. XL *Tognino* che in apertura mostra *col su' branco* a p. 106.3 in diegesi e *nel mi' mondo, della mi' stella* a p. 107.19 e 21 in discorso diretto, per allineare poi alle pp. 107-109, dedicate al sogno del pastore, sei esempi di *suo* et sim.; in vari casi poi la forma ridotta e quella piena si presentano affiancate, come mostrano *il su' sconsumo e la sua firma* a p. 171.4-5; *sua madre* a p. 211.5 e *su' madre* a p. 212.1; *col su' battesimo, colla su' cresima* a p. 214.6-7 ma invece *il suo posto* a p. 214.14, tutti in diegesi.

Allo stesso modo si trovano molti casi di forme marcatamente dialettali usate in contiguità con corrispondenti forme italiane o pantosiane, sì da garantire una larga comprensibilità e al contempo mostrare il gioco di allötropi e varianti a cui il Nieri si era interessato in sede di tesi di laurea: si ricordino a puro titolo esemplificativo *miga* a p. 40.4 e 26 contro *mica* a p. 44.5 dello stesso racconto o *me ne vien così poghi?! Per così poghi* in discorso diretto, cui segue *come dire che così pochi non meritava* ecc. a p. 177.21-23, *neanche* all. a *anco* a p. 88.22-25, *anche* a p. 106.15-16 all. a *anco* a p. 107.15, *neanco* e *neanche* a p. 177.13-15 ecc.; *Andiamo a veder chi è* accanto a *Doman vedrem chi èglie* più volte ripetuto a p. 37, con caratterizzazione della lingua del vecchio Drea rispetto a quella dei nipoti sia in *eglie* contro *è* sia nella caduta della vocal finale dopo nasale secondo condizioni proprie del lucchese rustico rispetto agli altri dialetti toscani; *vorrebbi esse Roscille! Vorrei fare un tinaro* a p. 184.10 con la normale forma del condizionale che affianca e chiarisce quella di I sing. in *-ebbi* ancor viva in Lucchesia.

Allo stesso livello lessicale forme dialettali lucchesi si trovano spesso in dittologie sinonimiche o vere e proprie chiose interne al testo,

come mostrano ad esempio a p. 67.1-4 « qualche spaglio, la festa sai?, per la nascita di qualche figliuolo [...] nel pian di Lucca la chiamano impagliata »; a p. 126.1-2 e 11 « taccolino, se mai, vuol dir sudiciume », « le nocelle o nocciole che vogliam dire »; a p. 163.10 « la schiocca, la polenta »; a p. 185.3-5 « *mànfano* è il buco grosso che è sopra le botti, e anco quello che è nel fondo del tino, che nel fiorentino si dice *cocchiume* »; a p. 203.11-12 e 24-25 « facevano il passa passa o la lombardata, come dicono nel Fiorentino », « terra giglia o argilla, to', è tutta terra a un modo ». Il carattere programmatico di questa strategia di inserzione e chiarificazione lessicale è ancora una volta esplicitato nella *Prefazione* del Nieri che dichiara di impiegare « certe parole e frasi nostre caratteristiche e necessarie, perché, mutandole, svanirebbe il colorito locale » ma di aggiungere per esigenze di immediata comprensibilità « l'equivalente fiorentino; se posso farlo pulitamente, li subito nel racconto, se no, in una lista ordinata alfabeticamente messa alla fine del volume » (p. XIV). Da questo stesso *Vocabolarietto* (pp. 269-280) per altro ben si vede che anche sul piano lessicale ha operato quella tensione verso la « forma mezzana propria del popolo e del parlar pulito » perseguita dall'autore. Si può notare infatti che un vocabolarista e profondo conoscitore di lessici settoriali come il Nieri non indulge nell'esibire materiali lessicali legati al mondo dei contadini, dei pastori o degli artigiani, salvo qualche caso come quello della nov. LXXXIII con vari prelievi dal lessico dei mattonai e muratori (pp. 203-204); d'altra parte la dichiarazione di molte voci (v., ad es., alle sole pp. 270-271 *biroldo*, *bordocchèi*, *brùscola*, *cacina*, *calletti*, *catana*) ne sottolinea la diffusione in aree come quelle pistoiese, pisana e livornese confermando così che la dimensione linguistica nel cui ambito si muovono i *Racconti popolari lucchesi* non vuol essere esclusivamente lucchese o magari morianese ma più latamente toscano-occidentale, diversamente da certe pagine di Pratesi o di Fucini caratterizzate dall'uso di voci marcate in termini diatopici, fino all'aderenza compatta alle condizioni di un punto linguistico, cioè Stabbia ove il bozzetto è ambientato, nel caso del *Matto delle giuncaie*.

4.3. Come corrispettivo fortemente innovativo di queste scelte linguistiche si deve d'altro canto rilevare il superamento della distinzione tra piano della narrazione e piano del narratore, così come un Pratesi o un Fucini potevano intenderla e praticarla. Il narratore si

presenta infatti quale figura interna alla comunità (pur metastoricamente concepita e socialmente poco differenziata) e come portatore diretto della sua tradizione di lingua e cultura, aprendo così la via ad un'operazione linguistico-concettuale che è stata confrontata dall'Ambrosini con quella prodotta da Giovanni Verga. Accade così che intere sezioni del testo rivelino anche qui una « struttura superficiale costituita — dal punto di vista formale — da brani di parlato fossilizzati in proverbi, strutture ritmiche », rinvianti per altro ad un impianto ideologico-culturale legato al concetto della « vanità di ribellarsi » al proprio destino ⁷³. Tra i molti esempi che in proposito potrebbero citarsi mi pare particolarmente significativo quello offerto dalla nov. LIII, che già nel titolo si ispira alle modalità dell'adagio popolare (*Marito e moglie si fanno in una sera / ma dura un pezzo la tiritera*) e che mostra una ragazza decisa ad andar con un certo uomo nonostante la contrarietà della famiglia, tanto che di fronte al confessore e nel mentre suona un campanello della messa esclama (o meglio come scrive il Neri *fa*) « Sente padre, come dice quel campanello: “ Pìglialo pìglialo, pìglialo pìglialo ” », al che il confessore risponde

Figliuola mia, pigliar marito non è peccato, fate come credete, ché in fondo fate sul vostro, ma pensate che chi fa da sé fa per tre, ma chi sbaglia in questa partita qui, sbaglia per trentatrè, e chi tardi si pentì, si pentì invano (p. 135).

Così come il titolo risulta formato da quattro quinari due dei quali in rima (*marito e moglie / in una sera / ma dura un pezzo / la tiritera*), il discorso del confessore si lascia analizzare in tre quinari iniziali (*Figliuola mia / pigliar marito / non è peccato*) con andamento proverbiale e consonanza atona tra il secondo e il terzo, cui segue una ' frase fatta ' (*fate come credete*) e un dittaggio o modo di dire (*in fondo fate sul vostro*), con *come credete* e *ché in fondo fate* quinari in consonanza atona cui seguono *ma pensate* in rima con *fate* ed il proverbio *chi fa da sé / fa per tre* costituito da due versicoli rimati il primo dei quali è ancora un quinario; a questa prima sezione in cui par di vedere una concessione ai diritti di autodeterminazione della ragazza segue però il presagio del

⁷³ R. AMBROSINI, *Proposte di critica linguistica. La dialettalità nel Verga*, « Linguistica e Letteratura », II (1977), p. 41.

triste destino di chi non vuol seguire i consigli dei genitori e del confessore, modulato sulla misura non più quinaria ma ottonaria (*in questa partita qui e e chi tardi si pentì* rimati tra loro) e concluso col lapidario quinario *si pentì invano* il cui perfetto gnomico suggella l'immutabilità di un destino di sottomissione e il rischio che corre chi vi si ribella. La ragazza infatti farà di testa sua, prenderà quell'« omaccio cattivo » ricevendone botte e maltrattamenti e, tornata dal confessore, si sentirà dire mentre suona il campanello « Sentite come dice il campanello? Tientelo tientelo, tientelo tientelo! » (p. 136, in cui è notevole anche il gioco fonosimbolico).

Oltre a questa capacità di far parlare non « figure ma proverbi, non uomini ma oggetti, cose, investiti in frasi idiomatiche, modi di dire, sentenze » come con straordinaria acutezza scrisse Montale⁷⁴, c'è un altro aspetto che conclusivamente merita di essere sottolineato: i *racconti popolari* del Nieri manifestano bene — a differenza delle lunghe novelle del Pratesi o dei bozzetti del Fucini ed in rapporto piuttosto con certi aspetti del *Pinocchio* — non solo la metastoricità e la scarsa articolazione sociale delle fiabe e delle storielle di tradizione orale, ma anche le più caratteristiche marche stilistiche e formali di questi generi. Come infatti Collodi principia la storia del suo burattino con « c'era una volta », così i racconti del Nieri iniziano con *una volta* (*Il poeta estemporaneo*, p. 2; *La visita di S. Pietro ai suoi*, p. 4 ecc.) o magari, nel caso de *La camicia della felicità* messa in bocca a quel gran « contatore » di Drea dell'Aia, « A' tempi di una volta, sarà mill'anni, altro che mill'anni! saranno anco dumila » (p. 21, e in questo caso davvero « c'era un re », senza il noto rovesciamento collodiano del tema fiabistico in quello quotidiano del *pezzo di legno*). Come Collodi esordisce rivolgendosi ai « miei piccoli lettori » e seguitando « No ragazzi » il Nieri apre il primo racconto della raccolta del 1906 con « voi ridete [...] bimbi miei! » (p. 1) e infittisce le successive narrazioni di domande o esclamazioni rivolte ad un *tu* ascoltante (o leggente) cioè di « segni del narratario » come (corsivo mio) « che t'inventa? [...] ordina che ti ordino » (p. 3), « eccoti passa una man di tempo, [...] ci doveva restare a morir di fame? » (p. 5), « vi basti che » (p. 7), « eccoti che viene la mattina dopo » (p. 11) ecc., per non dire di « pensate e

74 Nel « Corriere della Sera » dell'11 maggio 1950, p. 3.

immaginate [...] aprite la bocca e chiedete [...] figuratevi [...] o state a sentire » (pp. 22-23) ecc. che punteggiano *La camicia della felicità*, vera e propria fiaba messa in bocca come si è detto a un narratore popolare. Allo stesso modo secondo lo schema suggerito dalla Lavinio si possono agevolmente ritrovare similitudini di stampo fiabesco, formule iterative del tipo « o vecchi, vecchini [...] o mago, buon mago [...] Che se ne fa? Che se ne fa [...] Bella mi' mano, bella mi' mano » (pp. 41-43), « deittici isoforici » ed impiego dei tempi che, coerentemente con le regole del racconto orale (in questo caso poco seguite nel *Pinocchio*), prevede accanto al passato remoto come fondamentale tempo narrativo l'impiego del presente al fine di « un maggiore e costante coinvolgimento dei destinatari della narrazione-drammatizzazione »⁷⁵, come basta a mostrare *La visita di S. Pietro ai suoi* che principia « Una volta S. Pietro volse [...] venne [...] trovò [...] ci si fermò [...] se ne ritornò » passando però coll'entrare della narrazione nel vivo a « *Va dal Padrone [...] passa una man di tempo [...] E S. Pietro viene a far Ceppo coi suoi. Va a casa e li trova* » per alternare in seguito *se ne rivenne* a *Ritorna in Paradiso, va dal Principale* ecc. (pp. 4-5).

In conclusione dunque la scelta linguistica della « forma mezzana » senza articolazioni diatopiche o diastratiche troppo marcate (salvo qualche caso di manifesto mimetismo ed in un quadro comunque ben colorito di lucchesismi e forme toско-occidentali), il superamento della distinzione linguistico-stilistica tra piano della narrazione e piano del narratore, la ampia e insistita riproposizione del patrimonio di sapienza popolare nelle sue strutture ritmico-formali e nel suo ancoraggio ad una visione fatalistica e remissiva del mondo e della società, la frequente adozione di moduli narrativi e stilistici propri del racconto orale e legati anch'essi alla dimensione metastorica della fiaba e di *veritelle* buone una volta per sempre sono tutti caratteri che qualificano i testi del Nieri appunto come *racconto popolare*. Tali caratteri sono in rapporto per altro col fatto che in questi racconti mancano sia le contrapposizioni di classe e le ampie scansioni narrative che nelle novelle lunghe o romanzi del Pratesi condizionano le dinamiche linguistico-stilistiche sia la articolazione di diversi ruoli sociali che caratterizza *paesi e figure della campagna toscana* e nella quale si radica l'etnografia del linguaggio

⁷⁵ Cfr. C. LAVINIO, *Modalità narrative tipiche del racconto popolare in Pinocchio*, in *Interni e dintorni del Pinocchio*, cit., pp. 257-281, *passim* e a p. 270 per l'ultima citazione.

fuciniana; il piccolo mondo del Nieri e del Morianese, coi suoi contadini, artigiani e clero locale, sembra infatti non comprendere « altri individui: borghesi, intellettuali, alto clero, burocrati ne sono tagliati fuori — mentre nella realtà avviene proprio il contrario »⁷⁶.

⁷⁶ R. AMBROSINI, *Linguistica e letteratura in I. Nieri...*, cit., p. 32.

IL VERISMO IN UMBRIA E NELLE MARCHE

PASQUALE TUSCANO

IL VERISMO E LA NARRATIVA
UMBRA E MARCHIGIANA TRA FINE OTTOCENTO E
PRIMO TRENTENNIO DEL NOVECENTO

1. Se è vero, come scrive Luigi Russo nell'*Introduzione storica alla I edizione del 1922-1923 de I Narratori*, che « con il racconto verista, si esprimerà la nuova esigenza di uscire dalla astratta e generica universalità delle nostre tradizioni storiche per aderire alla vita particolare delle nostre regioni, a quella vita grezza e inedita di elementari ma vigorose passioni e di curiose e commoventi tradizioni che si agitano nella più umile e vergine gente, di cui l'Italia è ricca nella versatilità etnica delle sue province »¹, prima di accertare la presenza, e la qualità, del 'racconto verista' in Umbria e nelle Marche, occorre fare qualche precisazione, che può sembrare ovvia, ma che, comunque, è necessaria.

Intanto, ci troviamo di fronte a due regioni 'cerniera' d'Italia, la cui identità geografica è stata una decisione politica seguita all'unità della nazione. Le tradizioni etniche, e linguistiche, all'interno di esse sono quanto mai varie ed eterogenee. Né il lungo periodo di appartenenza allo Stato Pontificio esercitò alcuna forma, non diciamo di omologazione, ma di unità, appunto, etnica e linguistica. Unica comune eredità fu un provincialismo culturale, tanto ricco di una produzione storico-erudita (Luigi Bonazzi [1811-1879], Giambattista Vermiglioli [1769-1848], Antonio Cristofani [1828-1883], Adamo Rossi [1821-1891], ecc., per l'Umbria; Giuseppe Fracassetti [1802-1885], Giuliano Vanzolini [1824-1879], Giuseppe Manciola [1824-1875], Giovanni Crocioni [1870-1954], per le Marche), quanto povero di voci poetiche autentiche, e scadente, se non inesistente, quanto al 'racconto verista'.

¹ L. Russo, *I Narratori (1850-1957)*. Con una *Appendice* di G. Manacorda, Milano-Messina, Principato, 3^a ed. integrata e ampliata, 1958, pp. 22-23.

La regione Umbria, così com'è stata geograficamente configurata, presenta, anche dal punto di vista antropologico, oltre che storico e linguistico, almeno tre ' anime ': il versante Spoleto-Terni, che gravita verso Roma e l'alto Lazio; quello Perugia-Alta Valle Tiberina, che gravita in area toscana; quello Norcia-Gualdo-Gubbio, che risente tutt'oggi delle radici del ducato di Urbino, dai Montefeltro ai Della Rovere.

Quanto alle Marche, il Sapegno, nel ' profilo ' che dedica loro nella *Storia letteraria delle regioni d'Italia* (1968), scritta in collaborazione col Binni, ricorda, opportunamente, che « è del tutto impossibile descrivere una rete di rapporti e individuare una linea unitaria di sviluppo tra diversi territori che a volta a volta gravitano politicamente, culturalmente, e persino linguisticamente, verso le regioni contermini: la zona di Pesaro, Senigallia e Urbino verso la Romagna e l'Emilia; quella di Ascoli verso l'Abruzzo; quella di Macerata, Camerino e Fabriano verso l'Umbria e il Lazio; sì che tutt'al più si salva da quest'ideale processo di frantumazione, come un nucleo superstite relativamente omogeneo e abbastanza distinto, la terra di Ancona, già capitale della marca omonima, con la sua gloriosa storia di traffici marinareschi »².

L'assenza di una propria e definitiva fisionomia regionale determina, in entrambe le regioni, uno sfilacciamento culturale e un'incapacità di cogliere, in senso univoco, la stessa ricchezza delle tradizioni locali, o le passioni elementari della « più umile e vergine gente », che pur vi sono, e forti e prepotenti. E acquistano voce e illusoria autorevolezza personalità sporadiche e isolate, capaci soltanto, per mancanza di vigore e di comprensione e adesione al piccolo e autentico mondo della provincia, di una pagina narrativa edulcorata e grezzamente folcloristica. Il loro racconto trasuda un sentimentalismo e un moralismo piccolo-borghese, enfatico e fumoso, al punto che nessuno dei tanti nomi di scrittori, che, nel tempo, godettero d'immeritata celebrità, è sopravvissuto. Salvo il caso dell'umbra Maria Luisa Fiumi e, più, del fanese Giulio Grimaldi, che, autore di un « romanzo marinanesco », *Maria risorta*

² W. BINNI, N. SAPEGNO, *Storia letteraria delle regioni d'Italia*, Firenze, Sansoni 1968, p. 433.

(1908), riuscì, come vedremo, a raggiungere accenti degni del verismo verghiano.

Ma Verga, se vogliamo, soprattutto sul piano della creazione linguistica, non trova confronti, non solo con la narrativa coeva umbra e marchigiana, ma, in definitiva, nemmeno con quella di regioni capaci di esprimere una *koiné* culturale dalla fisionomia piuttosto netta, dalla Calabria alla Puglia, dalla Campania alla Toscana, al Veneto, alla Lombardia, al Piemonte. Anche in queste regioni, il racconto verista si esaurisce, in fondo, in un limitato realismo descrittivo locale.

Certo è, tuttavia, che, con la lezione del Verga, han dovuto fare i conti tutti gli scrittori nostrani tra positivismo e idealismo, e che è fecondamente continuata, in misura e forme, ovviamente, diverse e varie, a seconda delle sensibilità degli autori, sino ai giorni nostri. Non solo. Ma, come ha ben visto il Dionisotti, si è proiettata decisamente nel futuro.

Il discorso con la tradizione si era definitivamente chiuso con l'ultimo suo rappresentante, col D'Annunzio. Quanti non sono stati in grado d'intendere tale limite, o cocciutamente non lo hanno voluto, hanno pagato il prezzo del silenzio inesorabile della storia. E chi persevera ancora sulla strada della inerte ed esausta nostra tradizione retorica, anche quando si cimenta in sperimentalismi che presumono di offrirsi come originali ed avanguardistici, è un attardato e un deluso, destinato ad ingrossare le fila degli scrittori umbri e marchigiani, coevi del Verga, ma da lui lontanissimi, che oggi ricordiamo come esempio ammonitore di macroscopica insensibilità sia storica che estetica, inadatti a partecipare un qualunque 'messaggio' letterario, lasciando esaurire la ragione della scrittura nella comunicazione pratica di un contenuto effimero, incapace di tradursi in autentica 'conoscenza-rappresentazione'. « I romanzi del siciliano Verga — scrive il Dionisotti — sempre più si sono imposti come la prima e fin qui [il saggio è del 1951] sola celebrazione poetica dell'umile contemporanea Italia, fantastica e sconsigliata, come i personaggi di quei romanzi sono, dura al lavoro e quasi mordente alle scaturigini di una vita amara, che pur vuol essere vissuta fino allo stremo. *Questa via che il Verga ha segnato sembra essere la sola che dal prossimo passato si prolunghi per la letteratura italiana sul prossimo avvenire* »³. E, quando Vittorini, su « L'Italia Letteraria »

³ C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi 1967, p. 45. Il corsivo è mio.

dell'ottobre del 1929, s'interroga, con malinconica perplessità: « Oggi un poco guardiamo a Verga. Ma è certo che Verga abbia potuto influire, con la sua riservata arte narrativa, sulla formazione del nostro temperamento? [...] Di D'Annunzio non possiamo non sentirci migliori; [...] ma da Verga lontani, diversi; e se per noi fosse stato davvero un maestro, quanti rimorsi di scolari traviati ci peserebbero oggi sulla coscienza »⁴, se non dice una menzogna, dice certo una mezza verità, perché, se non sulla formazione dell'indole, degli 'astratti furori', la 'riservata arte narrativa' del Verga non ha lasciato certo insensibile la sua vocazione narrativa e quella dei migliori scrittori della sua, e della nostra, generazione.

Il Verga avvia la grande lezione dello 'scrivere-parlato'. « Verga — osserva Gian Luigi Beccaria — filtra l'italiano in una corallità siciliana, vale a dire in un punto di vista collettivo. Non più all'autore, ma ai personaggi tocca adesso parlare. Verga inaugura nelle nostre lettere lo scrivere 'parlato' »⁵. Ma, perché ciò si realizzi, occorre che ci sia, intanto, un autore dalla forte personalità, che sappia trovare i personaggi, e che, soprattutto, abbiano qualcosa di nuovo e di originalmente vivo da dire, e lo sappiano dire in una lingua semplice e partecipe, rispettosa, più che della grammatica normativa dell'italiano illustre, di quella dell'animo, della coscienza, delle cose, delle *lacrimae rerum*, di aderenza al reale, lontana dagli effetti letterari dell'ironia o del grottesco.

2. Uscita dallo Stato Pontificio ed entrata a far parte di quello unitario, l'Umbria è una specie di distacco letterario egemonizzato da un manzonismo annacquato di dannunzianesimo, adagiato su un fondo patetico ed enfatico d'ipocrita commozione per le miserie, morali e materiali, che non sono poche e crudamente rilevanti, del popolo della provincia. Scrittori, comunque, lontanissimi dagli autentici valori dell'etica cristiana, anche se ogni pagina dei loro racconti registra

⁴ E. VITTORINI, *Diario in pubblico*, Milano, Bompiani 1976, pp. 5-6.

⁵ G.L. BECCARIA, *L'alfabeto senza fine. Il dialetto nella narrativa, da Verga a Fenoglio*, in AA.VV., *La letteratura dialettale in Italia*, I, a cura di P. Mazzamuto, Palermo, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia 1984, tomo I, p. 118.

pomposamente i nomi dei grandi santi umbri. L'ipocrisia trova la più facile espressione nel moralismo incondito e stucchevole e in un'aria di misticismo vaporoso e falso.

La lezione verista viene rifiutata come responsabile, si pensi, della « corruzione dei costumi », come « empia » e « oscena ». È quanto scrive Paolo Campello Della Spina, scrittore spoletino, nato nel 1829 e morto nel 1917, di famiglia aristocratica e conservatore anche nel gusto letterario, in un'opera edita del 1907, intitolata, significativamente, *Gli ipocriti moderni. (Scene dal vero)*. La marchesa Rebecca dell'Acqua, una delle protagoniste del romanzo, aiutata da Fanny, sua dama di compagnia, sovvenziona un attentato per eliminare il nipote Carlo e usufruire dell'eredità. Per lo scrittore, tale aberrante disegno non è frutto di un egoismo irrimediabile, ma della letteratura verista finalizzata al male:

Non par verosimile, ma è pure la verità, vedere una donna godente tutti gli agi della vita desiderare, meditare un assassinio. Quanto peggio dei volgari malfattori i quali nemmeno possono fare assegnamento, nel caso d'essere scoperti, sul venale interesse degli avvocati e dei giornalisti! A perdere ogni ritegno, le due donne avevano complici la corruzione dei loro costumi, la lettura di quanto più empio ed osceno sudice penne avevano scritto negli ultimi secoli ⁶.

Si badi bene: non siamo di fronte all'uscita anacronistica e, se si vuole, provocatoria, di uno scrittore isolato e stravagante. È persuasione ufficiale di una intera classe intellettuale, sia a livello politico che culturale. Voce 'pilota' ne è una rivista prestigiosa e autorevole, « La Favilla », che vede la luce, a Perugia e va dal 1869 al 1910, salvo l'interruzione di sei anni, dal 1880 al 1886, fondata e diretta da Leopoldo Tiberi, e che reca come sottotitolo « Rivista di letteratura e di educazione ». Copre, pertanto, l'arco del quarantennio più faticoso, ma più decisivo, dell'assetto, diciamo così, post-unitario dell'attività culturale dei vari Stati all'interno del tessuto di quella che vuol essere ormai la Nazione « una d'arme, di lingua, d'altare, / di memorie, di sangue, di cor », come auspicava

⁶ P. CAMPELLO DELLA SPINA, *Gli ipocriti moderni. Scene dal vero*, Roma, Libreria Pontificia di F. Pustet 1907, p. 119.

il Manzoni nel *Marzo 1821*, con tale mirabile definizione del moderno concetto di nazione.

Ora, sfogliando « La Favilla », che, uscendo a Perugia — città, è chiaro, alla quale fa capo, ieri come oggi, ogni orientamento culturale che conti —, esprime, sostanzialmente, gli umori della classe colta dell'intera regione, e leggendo la prosa di romanzi di una schiera ragguardevole di scrittori operanti tra l'ultimo ventennio dell'Ottocento e il primo del Novecento, dobbiamo malinconicamente constatare che l'Umbria si è rivelata particolarmente sorda alle novità letterarie che urgevano, e che erano destinate ad avviare quel processo di svecchiamento della civiltà delle nostre lettere che sarebbe divenuto irreversibile e fecondo, dal verismo, al crepuscolarismo, al futurismo.

In un ambiente fortemente compromesso da una politica culturale ufficiale bigotta e codina, « La Favilla » non può non nascere provinciale, con un fondo moralistico ' programmato '. In apertura del primo fascicolo, in un vero e proprio manifesto ai lettori prima ancora che ai collaboratori, il Tiberi scrive: « Cercheremo di medicare qualunque delle ferite fatte al Buonsenso e alla Morale [...]. Merito principale di un lavoro, noi reputiamo quello di giovare, perocché veramente poderoso scrittore è colui che ci conduce al Bene »⁷. E Buonsenso, Morale, Bene, si pavoneggiano con tanto di lettera maiuscola. Si privilegiano argomenti che rispecchiano il gusto di una borghesia di provincia piuttosto oziosa e stancamente saccente. Così, abbondano pagine retoriche su Leopardi, o di polemica antiboccaccesca, o l'esaltazione dei *Promessi sposi* come « lettura educativa anche per le giovanette »⁸. Forse, per noi, oggi, la parte più positiva è la rubrica *Usi e tradizioni popolari dell'Umbria*, curata da uno specialista come Zeno Zanetti, rubrica che ebbe vita difficile e, quindi, breve, e dalla presenza significativa di poesie in dialetto dell'area perugina. Attraverso tali spiragli s'insinua qualche soffio d'aria nuova. Ma è poca cosa. Ad esempio, le numerose recensioni riguardano, specificatamente, opere, in verso o in prosa, soprattutto romanzi, congeniali a una cultura statica e provin-

⁷ L. TIBERI, in « La Favilla », I, fasc. I, 20 gennaio 1869, p. 1.

⁸ A. RONDANI, *La logica dei "Promessi sposi"*, in « La Favilla », XXII, fasc. III, 1903, p. 65.

ciale. Vengono ignorate opere di grande respiro, come *I Malavoglia* (1881), o *Myrica* (1881), o *Il trionfo della morte* (1894).

Nel 1874, vengono dedicati due contributi 'teorici' sul 'vero', dovuti a Feliciano Ferranti e a Paolo Emilio Castagnola, intitolati, rispettivamente, *Del vero*⁹ e *Dell'ideale e del vero nell'arte. Dialogo di un Poeta, di un Retore, e di un Pittore*¹⁰. Si tratta di scritti che documentano una posizione pregiudizialmente conservatrice e ostile alle nuove correnti letterarie, rifugiandosi in un passato che, per eccesso di zelo di difesa dal rischio del nuovo, viene mitizzato e, quindi, falsato. Così, il Ferranti indica l'autentico 'vero' nella narrazione manzoniana dei *Promessi sposi*, perché poggia « sulla solida e ferma base del vero » e « sulla sincerità ». Come precisa una nota della Direzione, lo scritto ha « lo scopo di mostrare l'intimo magistero e svelarne i mirabili pregi » del romanzo del Manzoni.

Il Castagnola, da parte sua, nel *Dialogo immaginario*, sostiene, per bocca del Retore, che l'essenza dell'arte è il « bello ideale », e che « l'arte si svolge amorosamente intorno ad esso, di quella guisa che la farfalla intorno alla fiamma ». E il Poeta rincara la dose dell'idealismo pretestuoso aggiungendo che « il verismo tiene il campo adesso che il sentimento religioso infiacchito più non solleva le menti sopra i fenomeni della natura, sopra la realtà [sic] sensibile, determinata, misurabile e circoscritta », e che « per *vero* deve intendersi non pure il mondo esterno rivelato ai sensi, sì anche l'interiore dello spirito che vuole e può e talvolta dee manifestarsi di qualche guisa nell'arte ».

Né, sul piano dei principi, tale persuasione mostra qualche segno di mutamento col saggio, ancor più mirato, del Giovagnoli, del 1886 — quindi posteriore di ben dodici anni a quelli del Ferranti e del Castagnola —, *A proposito di verismo e di naturalismo*¹¹. Sarà anche, come si legge nella nota della Direzione, uno « scritto pieno di lepore

⁹ F. FERRANTI, *Del vero*, in « La Favilla », V, fasc. II-III, 31 marzo 1974, pp. 87-100. Le citazioni si riferiscono alle pp. 92 e 99.

¹⁰ P.E. CASTAGNOLA, *Dell'ideale e del vero nell'arte. Dialogo di un Poeta, di un Retore, e di un Pittore*, in « La Favilla », V, fasc. IV-V, 25 marzo 1974, pp. 199-211 e fasc. VI-VII, 30 luglio 1974, pp. 265-277. Le citazioni si riferiscono, rispettivamente, alle pp. 200 e 269.

¹¹ R. GIOVAGNOLI, *A proposito di verismo e di naturalismo*, in « La Favilla », X, fasc. IX-X, 30 novembre e 31 dicembre 1886, pp. 265-275. Le citazioni si riferiscono alle pp. 265 e 273. Il corsivo è nel testo.

e di buon senso artistico », in quanto si tratta di un dialogo immaginario, attentamente congegnato, tra due signori che, in teatro, assistono alla rappresentazione del *Mefistofele* del Boito. La sostanza, comunque, è una polemica pregiudiziale e acre nei riguardi del naturalismo e del verismo, frutto di pregiudizi e d'incultura. Lo spettatore nemico della novità giunge ad affermare che « *il naturalismo* è nato con Eva, il giorno che quella buona donna peccò. Nello spazio di tempo, sia pur stato breve quanto ella vuole, che corse fra il punto in cui la compagna d'Adamo commise il primo fallo, fino a quello in cui, accorgendosi della sua nudità, si coprì con la famosa fronda di fico, in quel breve spazio di tempo nacquero il *verismo*, il *realismo*, il *naturalismo*..., figliuoli tutti del peccato e della fragilità femminile, come ella vede ». E, per dimostrare tale tesi, giunge a scomodare il capitolo XIX della *Genesis*, il libro di *Ruth* e il *Cantico dei Cantici*, dove, però, « il naturalismo il più crudo è velato, appena appena, dalla più splendida poesia che mente sensuale potesse concepire al mondo ». Così, fatta salva la sacralità del testo, l'anima del credente è pacificata. Ma i testi naturalisti e veristi rimangono diabolici, frutto deplorabile della 'mente sensuale'!

Ora, se ci trovassimo di fronte a solitarie elucubrazioni, non ci sarebbe da far conto. Si tratta, al contrario, di convinzioni radicate e ferme nella civiltà letteraria umbra, che trovano concreta realizzazione nella produzione poetica e narrativa, destinata, pertanto, a rimanere irrimediabilmente chiusa, retorica e provinciale, nel senso più restrittivo del termine, capace, e anche stancamente, di continuare « il giulebbe patetico del manzonismo »¹², vanificato, è chiaro, dal forte calo della tensione etico-politica che lo connotava. E, di proposito, si confonde il verismo col sensualismo piatto e volgare. Critici e scrittori, ad esempio, non sanno intendere che nei personaggi del Verga — per richiamare il caposcuola del verismo — « non c'è il *triviale*, come ricorda il Capuana, ma la *passione*; la quale, esplosa in alto o in basso, tra creature popolane o aristocratiche, è cosa elevata, concentrazione di forze, complicazione di sentimenti, energia, lotta, catastrofe, dramma insomma »¹³.

¹² A. BATTISTINI, E. RAIMONDI, *Le figure della retorica. Una storia letteraria italiana*, Torino, Einaudi 1990, p. 337.

¹³ L. CAPUANA, *Gli "ismi" contemporanei*, a cura di G. Luti, Milano, Fabbri 1973, p. 114.

Il Verga è presente nella « Favilla » con una scheda di sole otto righe, dedicate alla seconda edizione di *Una peccatrice* (1892) — la prima, si sa, risale al 1866 — nella quale l'anonimo autore si esalta ritenendo di trovarsi di fronte a « una storia d'amore melanconica e triste, che commuove e affascina; uno di quei drammi che accadono tutti i giorni, ignorati nell'ombra, che schiantano tanti cuori e recidono tante vite »¹⁴. Nello stesso fascicolo vengono segnalate le novelle *Le appassionate* del Capuana, definite « veri quadri, piccoli di formato, ma grandi e potenti di effetto »¹⁵. Si parlerà del Capuana un'altra sola volta, nel 1908, con una recensione del Biondolillo al romanzo *Rassegnazione*. Il critico evidenzia la « coerenza » dei caratteri dei singoli personaggi, persuaso che « nel campo della critica estetica [...], dovrebbe ciascuno domandarsi, alla fine del romanzo: vi sono dei caratteri? »¹⁶.

Come si vede, in un quarantennio di vita della rivista perugina, i contributi sulle correnti vive e rinnovatrici della nostra civiltà letteraria sono poca cosa, ma sintomatici di un ritardo culturale che avrebbe reso difficile all'Umbria riprendere il passo con quella nazionale ed europea.

Come dicevamo, la pattuglia di scrittori umbri, tra il 1880 e il primo ventennio del Novecento, è tanto ragguardevole numericamente, quanto povera di effettivi esiti estetici. Non per questo, tuttavia, dev'essere ignorata, se è vero che, per scrivere la storia — e quella della cultura in particolare — occorre tenere nel dovuto conto ogni elemento e, con i maggiori, i minori e i minimi, anche i minimi velleitari, che, data, spesso, la notevole diffusione dei loro scritti, hanno influito non poco sulla qualità della formazione di quelle generazioni, con un'azione frenante che, oggi, a noi, pare assurda. Ma così è, e storicamente trova, è chiaro, le sue ragioni.

Gli autori più noti e diffusi, anche fuori della regione, sono lo spoletino Paolo Campello Della Spina (1829-1917); l'assisano Raniero Gliolarelli (1850-1918); Ciro Alvi di Todi (1872-1944); l'orvietana Maria Luisa Fiumi, nata nel 1885, morta, a 81 anni, nel 1966; la perugina Laura Guardabassi (1892-1969). Devono essere, altresì, ricor-

¹⁴ In « La Favilla », XVI, fasc. IV, dicembre 1892 - marzo 1893, p. 128.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ F. BIONDOLILLO, *Recensione a L. CAPUANA, Rassegnazione*, in « La Favilla », XXVI, fasc. XI-XII, marzo-aprile 1908, pp. 313-319. La citazione è a p. 313.

dati: Porvietano Giuseppe Presenzini (1888-1962), autore dei romanzi *Quei poveri pionieri...* (Milano, Treves 1924) e *Federico Dombré. Il dramma di una generazione* (Milano, Gastaldi 1949); il poeta dialettale perugino Luigi Monti (1875-1935), autore di un volume di novelle *La Mistica stirpe* (Rapallo 1926); il ternano Angelo Della Massèa (1893-1963), autore di una raccolta di novelle dal titolo *Una gaia e una no* (Orvieto 1930); il perugino Giuseppe Bastianini (1899-1961), autore di un romanzo autobiografico *La casa a zig-zag* (Foligno, Campitelli 1931); le perugine Luigia Fabretti (1878-1959), autrice di due raccolte di racconti *Cuori di ferro* (Perugia, Guerra 1904) e *Ardore* (ivi 1906), e Teresa Sensi (1899), autrice delle raccolte di racconti *L'ignoto* (Bologna, Cappelli 1916) e *Il Maglio* (ivi 1916).

A Paolo Campello Della Spina abbiamo già accennato e, ritengo, sufficientemente.

Figura anomala di scrittore è Raniero Gigliarelli. Nato ad Assisi nel 1850, morto a Perugia nel 1918, medico militare, imbevuto di dottrine lombrosiane, affida la fervida fantasia soprattutto al romanzo 'scientifico', e scrive tre volumi di cinquecento pagine ciascuno, dall'eloquenza torrenziale, dedicati ai tre proverbiali 'vizi-calamità' della società civile, a Bacco, al Tabacco e a Venere. E, mentre descrive, con appassionata foga e documentata testimonianza, di testi e d'esperienza, gli effetti deleteri dell'abuso dell'alcool — che vanno dall'emorragia cerebrale al *delirium tremens*, dall'ipocondria all'epilessia, dalle malattie cardiache a quelle del fegato, dalla paralisi generale progressiva alla demenza —, lascia spazio, soprattutto nel capitolo II, *Un cadavere sotto la neve*, e nel capitolo VI, *Il convito del Sindaco*, di Bacco, per disegnare dei bozzetti, sapidi e ammonitori, dell'ubriaco, singolo e in gruppo. Ecco due degni di un autentico scrittore verista, per la particolare capacità di adesione al reale, scandagliato negli elementi esterni e in quelli interiori, dell'animo:

Allorché io mi levava alle quattro del mattino e mi recavo al caffè di piazza, l'unico che fosse già aperto nel paese, egli ne usciva forbendosi le pendenti labbra col dorso della mano; o lo trovava seduto in un canto colla pipa di terra nella sinistra e col bicchierino di acquavite nella destra. Quando ritornavo alla sera, cento volte l'ho veduto da lontano un miglio, fuori della porta civica, colla giacca gettata sur una spalla, tutto curvo, colle braccia penzoloni, a faticare orribilmente per imporre alle gambe l'obbligo del

trasporto, senza riuscire a farsi ubbidire; finché per la pietà di un viandante era ricondotto a casa, o stramazza al suolo, dove molto spesso si addormentava fra gli scherni e lo schiamazzo di una frotta di birichini, che ne accompagnavano il russare con certi loro canti in onore di Bacco.

Mi dispiace di non potervi riportare quei canti — perché non mi venne mai in mente di trascriverli: ma mi ricordo di un ritornello, da cui si può argomentare del resto.

Non badate alla rima falsa:

Ci creda, sor canonico,
Non piglierò più sborgna;
E questa sarà l'ultima
Gliel giura una carogna.

Della sua storia antecedente al giorno in cui capitò nel paese, ove io fui medico, nessuno sapeva gran che: si chiacchierava di una epoca remota, nella quale Chicchera fu conosciuto sotto il suo vero nome, elegante, faceto, abbastanza ricco, belloccio e ruba-cuori. Ma chi ne raccontava in una maniera la metamorfosi ripugnante, chi in un'altra; e chi pretendeva perfino ch'egli fosse stato sempre un miserabile, figlio di un saltimbanco, dal quale avesse appreso ad usar nelle taverne sin dalla età dei quattro anni.

A misura che le bottiglie vuote scomparivano per cedere il posto alle piene, il conversatore andava aumentando di vivacità, i brindisi succedevano ai brindisi, la ilarità si dipingeva più spiccata sovra ogni labbro. — Sentivate uno, che per solito cupo, misterioso, esternava tutto il suo interiore con una espansione, con una insistenza che v'innamorava: un altro che non la finiva più con istorie di amori, di seduzioni, di bricconate: un terzo che si affannava a ricoprir la voce di tutti per innalzare al cielo i meriti del colonnello, le sue prodezze, le sue magnanimità: un quarto che sentimentalmente acclamava alla valentia del cuoco ed alla cantina del sindaco: un quinto che parlava della politica ministeriale, e metteva fuori leggi, ordini del giorno; scioglieva le camere, le riapriva con altri sistemi — un vero finimondo! E qui sorgeva un sesto, un settimo, un ottavo Cavour con *v e d u t e* diverse, con diversi principi; ed il chiasso da quel lato aumentava diabolicamente, intanto che le bottiglie vi si asciugavano come per incanto. Un nono rideva sempre a squarcia gola per ogni lazzo, per ogni frizzo, per ogni frase comeché insulsa — venuta fuori da un decimo, il quale faceva una sfarzosa pompa di freddure; e colpiva or questo or quello fra i commensali.¹⁷

¹⁷ R. GIGLIARELLI, *Bacco. Ricordi di un medico condotto. Bozzetti patologici*, Città di Castello, S. Lapi 1881, pp. 97 e 264.

Al contrario, in *Venere. Racconto Storico della metà del Secolo XIV*, la storia è pretesto per dimostrare, a parer suo, che « la natura umana, per volger di tempi, cambiar di costumi, progredir di civiltà, è anche immutabile », soprattutto nell'amore, decisivo nelle vicende umane, ma capace, per l'« irrompere nelle arterie di ondate bollenti di sangue », dei « più turpi appetiti »¹⁸. Che è un ritrovarsi, per pregiudizi e misoginia, nel costume di vita di una società strapaesana, bigotta e codina. Né si contano, nella lunga narrazione, le testimonianze della 'perfidia' femminile, che rendono la pagina non solo enfatica e fredda per una presunta imitazione degli scrittori trecenteschi, dal Villani al Boccaccio, ma irrimediabilmente noiosa e pesante.

Scrittore straripante, con scarso impiego del freno dell'arte, è Ciro Alvi. Nato a Todi nel 1872, è autore — tra il 1899 e il 1931 — di una quindicina di opere narrative¹⁹, tra le quali offrono qualche interesse al nostro discorso i romanzi della trilogia 'Il Culto dell'avvenire': *Verso la purificazione. Ricordi di un mellonarca* (1899); *La Vita Nuova* (1901); *L'invincibile ideale* (1901).

Personalità risentita e inquieta, Alvi rivela una formazione culturale ampia, ma eclettica ed eterogenea, che va dai contemporanei Carducci e D'Annunzio, ai parnassiani, a Verlaine, Baudelaire, Flaubert, Zola, agli autori dell'esordiente socialismo italiano, come Turati, Ferri, Labriola. Aderisce al socialismo ed è corrispondente di Todi dell'« Avanti! ». Trasferitosi a Milano, viene coinvolto nei moti del 1898 ed è costretto a vivere, per qualche anno, tra Lugano e Parigi. Massone, si allontana dal socialismo per approdare scopertamente a una visione politica nazionalista, senza prendere parte attiva e, soprattutto, senza aderire al fascismo, che accusa di « grezzezza ». In fondo, come i personaggi dei suoi romanzi, egli si ritiene — e lo ostenta — uomo al di sopra delle parti, specificatamente dei partiti. E, anche quando milita, e scrive, di socialismo, non ha presente, in fondo, che

¹⁸ R. GIGLIARELLI, *Venere. Racconto storico della metà del Secolo XIV*, Perugia, Donnini 1903, p. 108.

¹⁹ Ricordiamo: *Verso la purificazione*, Todi, Armuzzi e Orsini 1899; *La Vita Nuova*, Todi, Trombetti 1901; *L'invincibile ideale*, Torino, Streglio 1901; *San Francesco d'Assisi*, Milano, Sandron 1903; *Offredo e Isotta*, ivi 1904; *La pietra filosofale*, Roma, Soc. Ed. Nazionale 1907; *Gloria di Re*, Milano, Treves 1910; *L'arcobaleno*, Todi, Atanor 1912; *Purificazione*, ivi 1918; *In vita perfetta godere*, ivi 1922; *Per lo spirito la carne esaltare*, ivi 1923; *Tutte le vie aperte per noi*, Firenze, « Novissima » 1931.

il modello dannunziano, contaminato, a volte, da un certo senso di colpa di matrice moralistica piccolo borghese, o da uno stanco e malinconico gusto per le evocazioni del passato e di scetticismo per la morale cristiana, che si trova, ad esempio, in Anatole France, altro autore che sente congeniale.

Bilicato tra romanzo storico e naturalista, Alvi è dotato di scarso talento creativo. L'elemento autobiografico è presente e ingombrante anche nei romanzi storici. Pur nella semplicità dell'impianto narrativo, non riesce a calibrare la distinzione tra la voce narrante e i personaggi. Così, anche le figure del passato si offrono come pretesti per esprimere la propria concezione della realtà, che, nel primo fiorire, in Francia e da noi, del « realismo », egli si adagia stancamente sugli stereotipi tardoromantici e i *topos* della letteratura d'appendice.

In tutte le sue opere, dai romanzi della trilogia « Il culto dell'avvenire », a *Offredo e Isotta* (1904), a *Gloria di Re* (1910), alle novelle *La pietra filosofale* (1907) e *L'arcobaleno* (1912), dominano temi che la letteratura verista — a partire, se si vuole, da *Nedda* (1874) — ha superato da un ventennio: il letterato annoiato e opportunista, incapace di retti propositi e di agire; il giovane provinciale mantenuto dalla famiglia, che, nella capitale, conduce una vita da *bohémien*, dedito al vizio e ai piaceri; la donna perduta che si redime col miracolo del grande amore; la donna cinica e sfrontata che cerca nel matrimonio riparatore il riscatto della propria colpa; l'uomo che nutrito, in gioventù, d'ideali di giustizia e d'uguaglianza sociale, raggiunge, cogli anni, una mirabile e distaccata saggezza; tante sono, ancora, le madri pateticamente consolatrici, disposte a subire il cattivo comportamento dei figli, e sempre pronte ad accoglierli a braccia aperte; il supremo ideale di Patria, che non deve mai essere offesa, né rinnegata. Come si vede, siamo dalla parte diametralmente opposta alle istanze veriste. E la qualità della lingua e dello stile corrisponde, naturalmente, a tale repertorio. L'assenza della lezione verghiana e la presenza, a volte stucchevole, dell'estetismo dannunziano, non solo fanno di Alvi uno scrittore nato vecchio e senza avvenire, ma denunciano, più in generale, una condizione culturale — e, quindi, di visione della vita di un'intera classe egemone — assai arretrata. È chiaro che le correnti di pensiero nuove e rinnovatrici incontrano, in un ambiente dominato dallo Stato Pontificio e da movimenti di reazione certo non più oculati e progressisti, delle resistenze insormontabili. Eppure, Alvi vive abbastanza

lontano dalla provincia, a Milano, a Lugano, a Parigi, a Bologna, a Modena; conosce scrittori e poeti come Palazzeschi e Ungaretti; pubblica con editori di rilievo nazionale, come Streglio di Torino, Sandron e Treves di Milano.

La parabola ideologico-politica di Alvi è sintomatica dell'orientamento dello scrittore. Passando dagli accesi ideali socialisti al nazionalismo tronfio e retorico, scade nel più scontato dannunzianesimo e il racconto, anche quando sembra abbastanza vigilato, assume il taglio del *feuilleton*. E dura quanto il gusto dei lettori di una stagione e di un'area geograficamente circoscritta. Ma non può avere un futuro. Basti richiamare due momenti significativi del romanzo *Verso la purificazione*, scritto nel 1898. Alla donna, che elegge a sua « infiammatrice », spetta il compito d'innalzare il suo spirito fuori della contingenza del tempo storico, e di proiettarlo in « un'epoca lontana »:

In tale maniera che non mi sembrava più di trovarmi nel mezzo di una società barbara, com'è questa del secolo decimo nono, nella quale elevatezza, raffinatezza non solo delle parole vaganti sulle bocche degli illusi, ma di possedere la necessaria sostanza capace di permettere al mio individuo di svilupparsi indipendentemente in un'epoca lontana, in cui gli uomini potranno veramente chiamarsi con questo nome ²⁰.

Non è il caso di sottolineare quanto sia anacronistico il giudizio sprezzante sul proprio tempo e il desiderio viscerale di « svilupparsi indipendentemente in un'epoca lontana, in cui gli uomini potranno veramente chiamarsi con questo nome ». Il bisogno di evasione dalla storia e, quindi, dall'impegno — che non è pura invenzione, paradossale trovata dello scrittore! — dice eloquentemente quali ostacoli incontrasse in Alvi la strada del rinnovamento delle lettere. Altrettanto sintomatica è la conclusione del romanzo, richiamando, senza averne il vigore, il racconto nero di ascendenza tarchettiana, la visione 'esaltante' del cadavere; la ritualità della morte, non temuta, ma pacificatrice e 'purificatrice', col macabro apparato del catafalco sommerso di pellicce, di sete, di ori, di velluti, descritto con un vocabolario farcito di termini funerari, tali da incidere immagini che tolgono alla Morte

²⁰ *Verso la purificazione. Ricordi di un mellonarca*, Todi, Armuzzi e Orsini 1899, p. 164.

ogni cenno di rispettosa e pensosa solennità, quasi sperdute in un'aria spiritica, di evocazione dell'occulto:

Chiuderò la porta di ferro in modo che mai ad alcuno per molto tempo possa essere possibile di aprirla, affinché non avvenga la profanazione del mio corpo e dell'aria impregnata dei miei ultimi aneliti. Là dentro, abbracciato il sacro corpo della invisibile, colle mie labbra moriture impresse sulla di lei bocca di ghiaccio, con le mie membra internate nelle sue, attorniato dalle pellicce, dalle sete, dai velluti, dagli ori, dagli argenti e dalle mie opere che gli uomini dell'Avvenire splendente riconosceranno come cosa loro, io serenamente purificato aspetterò la Morte ²¹.

Su tale linea contenutistica e stilistica si realizza l'intera produzione narrativa dell'Alvi. Né si accorge della scrittura frettolosa e senza cura, delle incongruenze e assurdità logiche della narrazione, dell'insufficiente approfondimento delle situazioni e della psicologia dei personaggi. Eppure — ma non è cosa che scandalizza: succede anche oggi! —, alcuni suoi libri ebbero successo da capolavori autentici. Ad esempio, il *San Francesco d'Assisi* (1903), racconto della vita del Poverello turgido di dannunzianesimo e di situazioni anacronistiche e paradossali, storicamente assurde, ebbe cinque ristampe. Ovviamente, contribuì a tale successo anche la sua messa all'Indice. « Messo all'Indice — scrive Mario Puccini —, il *San Francesco d'Assisi* parve a noi tutti che valesse di più: e volemmo rileggere le pagine densissime, forse con il preconetto di non averle capite » ²². Ma occorre ribadire che tale racconto romanzesco della vita del Santo trova un pubblico adatto, capace, cioè, di esaltarsi per la retorica misticheggiante, per gli equivoci ammiccamenti di « tentazioni carnali » di Francesco o di Elia (per il quale « la castità è contro natura », « l'amore è la vita, è la gloria, è tutto »), o di Chiara, personaggio come stranito nello sforzo di descrivere l'intera vita terrena votata alla purezza, « sempre vergine », volutamente distratto dell'autentico senso della storia, non interessato, pertanto, agli autentici valori della stessa tradizione e della parola scritta che di essa dev'essere rispettosa. È stato Federico De Roberto

²¹ Ivi, p. 292.

²² M. PUCCINI, in « La Ragione », VI, n. 54, 21 febbraio 1912, p. 3.

a indicare fermamente i limiti di quest'opera, e il suo giudizio può valere per l'intera sua produzione. In una recensione apparsa sul « Corriere della Sera » del 20 aprile 1904, il De Roberto scrive che il romanzo è « scritto in una lingua alla quale poche espressioni arcaiche non bastano a dare sapore d'antico », e che « per spirare la vita dell'arte nella figura tradizionale del Santo, bisognava partecipare alla sua fede, e l'autore non solo non la condivide, ma la critica. Egli poteva bensì creare una figura nuova, rappresentare anche uno scettico, un critico, un nichilista [...], ma allora bisognava rompere interamente con la tradizione. Per aver tenuto una via di mezzo, l'autore è caduto in una inevitabile ambiguità »²³.

« Ambiguità » che non connota soltanto la sua produzione narrativa, destinandola a un irrimediabile fallimento estetico, ma anche quella dei narratori coevi della sua terra, i quali sono persuasi di dare una vernice verista al loro prodotto narrativo esasperando l'immagine, oleografica e storicamente fallace, dell'« Umbria mistica », « terra di Santi ». Allontanandosi, così, non solo dal senso della storia, ma dal buon senso comune, hanno contribuito unicamente alla diffusione di un'immagine retorica e distorta dell'Umbria e alla realizzazione di un'opera letteraria, quantitativamente esuberante, ma scadente e d'improponibile lettura, valida come testimonianza allo storico della cultura e del costume di quanto sia negativa, anche socialmente, una letteratura avulsa dalla realtà e dalla coscienza, fatta gioco pruriginoso di fantasie distorte e oziose, capaci di una scrittura ridondante e immediatamente accattivante, soprattutto per il lettore medio e impressionabile dalla parola ricercata, colorita, vellutata, dall'indugio descrittivo di momenti edulcorati e sentimentali, dell'amore o della fede, della famiglia o della patria.

Che è il caso di Maria Luisa Fiume. Nata ad Orvieto da antica e nobile famiglia umbra, nel 1885, pubblica in verso e in prosa, novelle (*Nel silenzio* [1917], *Vallegloria* [1919], *Passione* [1921], *Terra mia* [1924]), romanzi (*L'ignoto* [1920], *La moglie* [1924]) e, ovviamente, le immancabili opere ispirate alla storia umbra, come *Le mistiche ombre* (1928), *Leggende francescane* (1926), il *Libro di Luca Signorelli* (1936) e

²³ F. DE ROBERTO, in « Corriere della Sera », XXIX, n. 18, 29 aprile 1904, p. 2.

Umbria guerriera (1939), rievocazione romanzata dei condottieri umbri. Opere che, come quelle dell'Alvi, hanno un successo editoriale notevole: un libro d'impressioni di viaggio, *Encantadora. Visioni di Spagna*, raggiunge le ventimila copie e la terza edizione. E, per il tempo, non è poca cosa. Certo, è personalità molto in vista, e, dall'avvento del fascismo, fu al servizio del regime, con conferenze in tutta Europa. Sposatasi col conte Giovanni Fiumi di Sterpeto di Assisi, vive tra Roma, Orvieto e Assisi. Apprezzata giornalista, dirige, a Roma, la « Rassegna Nazionale », collabora alla rivista « Roma » ed è animatrice di un salotto letterario in via Margutta.

Le novelle e i romanzi della Fiumi hanno come sfondo la provincia e le campagne umbre. La pagina si risolve in puro bozzettismo, dov'è marcata la componente autobiografica e la ricerca dell'effetto lirico-evocativo, che scade, quasi sempre, nel retorico e nel convenzionale. Non è sufficiente, quindi, l'ambientazione ' provinciale ' delle sue opere narrative per poterla considerare, come ritiene il Pellizzi, « vicina al verismo meridionale »²⁴. Io, almeno, non riesco a rintracciare quell'impersonalità e quella ricostruzione il più possibile oggettiva dell'ambiente sociale in cui agiscono i personaggi, che rimangono tra i canoni essenziali della poetica verista. Né, in particolar modo, corrispondono i moduli linguistici e stilistici. I quali, rispetto, ad esempio, all'Alvi, che non riuscì a staccarsi dal modello dannunziano, sono certo più autentici e personali, ma sempre funzionali a una visione della vita lontana dalle istanze culturali e sociali del verismo. Né è sufficiente, come scrive il Bandini, recensendo le novelle *Terra mia* (1924), il fatto che « lo stile si avvicina alle cadenze e agli usi dialettali »²⁵. Non solo. La scrittrice impiega toni, colori, voci della natura, come cornice e commento degli eventi, lieti o tristi, che descrive. Quindi, come puro elemento decorativo, come belletto. Sostanzialmente, la rappresentazione del mondo contadino umbro, degli ' umili ' che faticano e che dolorano, non interessa la Fiumi come momento oggettivo di una realtà ineludibile, bensì la ' celebrazione ' di quel mondo, proiettandolo, astoricamente, in una fissità arcadica, in una specie di sacrario in cui si mantengono immutati, fermi nel tempo, i valori della bontà, dell'u-

²⁴ C. PELLIZZI, *Le lettere italiane del nostro secolo*, Milano, Libreria d'Italia 1929, p. 154.

²⁵ C. BANDINI, in « Nuova Antologia », LIX, 16 ottobre 1924, p. 410.

miltà, della sanità morale, valori che, a parer mio, la frivola vita cittadina ha irrimediabilmente compromesso. Sempre a proposito di *Terra mia*, la raccolta di novelle che offre più di un elemento che può anche autorizzare a parlare di 'verismo', la stessa scrittrice afferma: « Vi confesso che dopo esser vissuta qualche tempo, malgrado me stessa, in un ambiente assai cittadino di volgare falsità (un ambiente, spiritualmente parlando, da caffè concerto, ove marionette un po' antiquate, male recitavano stereotipe commedie su logori fondali) ho respirato questo mio libro a pieni polmoni come una ventata d'aria pura: me ne sono saziata. E ho l'impressione di essere uscita ribenedetta »²⁶. Quindi, scrive le novelle per una sua « programmata » esigenza, sia pure interiore. Devono, cioè, servire da filtro della « volgare falsità » della città, quasi lavacro purificatore e tonificatore nella 'salubrità' della vita campestre e nella 'santità' della famiglia contadina. Che, se ha, ad esempio, un senso quando tale dicotomia trova le forti ragioni civili e morali del Parini, non ne ha alcuno quando l'esaltazione della campagna è piegata a esigenze artificiali e strumentali. Così, la vita raccolta e tranquilla dei contadini, i poveri fatti 'umili', gli individui « anime », le donne « madonnine », ecc., offrono abbondante materia per una galleria, suggestiva ma oleografica, di bozzetti manierati della provincia umbra.

Protagonisti delle sette novelle della raccolta *Terra mia* sono contadini e piccolo-borghesi paesani, quasi fatalmente condannati al proprio ruolo, che ognuno accetta con rassegnazione. I servi vengono descritti come tali per natura. Altrettanto, i padroni. Gli uni e gli altri sono persuasi di dover giocare il loro ruolo come all'interno di un disegno provvidenziale. L'interesse della scrittrice è volto principalmente ad evidenziare gli affetti familiari, specificatamente la maternità, soprattutto nel risvolto più doloroso della morte, o dell'abbandono, dei figli. E, su tale versante, raggiunge esiti ragguardevoli, anche per un immediato e genuino indugio sui sentimenti. Soprattutto, nella rappresentazione di alcuni momenti del mondo contadino. Allora, anche l'influenza del Verga è scoperta e positivamente lievitante. Nelle novelle *Cipolla* e *Gramegna* diventa del tutto esplicita, non solo per i nomi

²⁶ Cfr. M. GASTALDI, C. SCANO, *Donne luce d'Italia. Panorama della letteratura femminile contemporanea*, Milano, « Quaderni di Poesia », 1963, p. 75.

dei protagonisti, che la scrittrice volge al femminile. Certo, quando l'accento sentimentale prende il sopravvento, il tono narrativo si allontana dall'autentico registro verista.

La trama di *Cipolla* è semplice.

L'avvocato Titta Bernetti sposa Angelina, ragazza capricciosa e di una ostentata leggerezza, « esperta nel tirare lacci d'amore ai giovinotti »²⁷. Benestante e avvocato, Titta è partito particolarmente ambito dalle ragazze, e Angelina, « signorina senza dote »²⁸, lo sposa per accasarsi. Dopo cinque anni di matrimonio, s'innamora di un tenente, « sogno delle ragazze » e « tentazione delle spose »²⁹, e va a vivere in città. Nella locanda frequentata da Titta lavora una ragazza spensierata e di facili costumi, chiamata Cipolla. Compresa dalla tristezza di Titta, marito abbandonato e avanti negli anni, Cipolla, che sa che il tenente s'è stancato di Angelina, vuole salvare il matrimonio. Si reca in città e convince Angelina a tornare a casa del marito. La gioia di Cipolla è immensa. Il bene compiuto è il riscatto più consolante del suo passato e la risposta più ferma e sprezzante agli scettici e ai maligni, che, sempre e dovunque, sono i più. Con lei, si ravvede anche Angelina, e l'inetto, ma sostanzialmente buono e onesto, Titta trova un po' d'affetto riconoscente. Cipolla è felice, e « via pe' campi, al sole, col suo cuor leggero, a cantare in pace come la cicala del buon Dio »³⁰.

Nella sua stringatezza, è tra le novelle più fresche, anche stilisticamente, della raccolta. La stessa tesi del trionfo del bene sul male, che traspare in filigrana dall'attacco del racconto, e che è una costante della narrativa della Fiumi, non solo non scade nel patetico, ma si rende credibile e gradevole. Nella loro sobrietà, sono efficaci i ritratti 'psicologici' di Titta e di Angelina. Figlio di servi arricchiti, « cresciuto in seminario »³¹, Titta non può disporre che di un carattere infrollito e vacuo, docile e ubbidiente; Angelina, al contrario, è frizzante ed astuta, con nel sangue la scaltrezza ancestrale della popolana, capace di « sbizzarrirsi » ma con astuzia prudente, senza compromettersi mai:

27 M.L. FIUMI, *Terra mia*, Novelle, Firenze, Bemporad, 3^a ed., 1924, p. 135.

28 Ivi, p. 138.

29 Ivi, p. 133.

30 Ivi, p. 156.

31 Ivi, p. 133.

A questo punto, la narrazione piega sulla logora tematica dell'elegismo patetico e casalingo. Gramegna trova la soluzione liberatoria sposando uno stradino, Mammanco, che ritiene capace di affetto, ma che, in realtà, si rivela cinico ed egoista. Egli ha deciso di sposarla, fingendo di dimenticare il passato di Gramegna, ma in effetti, per averla insieme « moglie e serva »:

Gramegna umile e dolce, con quella boccuccia che pareva fatta a dir sempre di sì, moglie e serva gli sarebbe stata in quella casa d'uomo solo, disordinata e sporca da non avere dove mettere le mani. Gramegna bastava di saperla comandare: gli sarebbe andata appresso come la cagnetta rossa che solo a guardarla si buttava a terra, lunga lunga, storcendosi tutta; e così, pancia all'aria con le zampe flesse, pareva raccomandarsi anche lei « non mi fate male »³⁸.

Il cinismo e l'avarizia di Mammanco rendono a Gramegna la vita impossibile:

Cominciò a gironzolare per la casa, seguendo la donna in ogni faccenda. E su tutto ci trovava da ridire.

— Questo no, così: perché l'hai fatto? Quest'altro: no: hai sbagliato. Vedi che non sai fare?

[...]

— T'ho presa per fare economia. Dove ti vanno i soldi?

[...]

E poiché si sentiva padrone in casa sua, gli piaceva di mortificare a suo talento Gramegna, moglie e serva.

— Ma che fai? Vedi che sbagli, stupida. Vedi che non sai fare?

Quella si moltiplicava: dal pollaio alla casa, dal bucato al pane³⁹.

In tale stato d'animo, Gramegna conosce Valterio, un muratore sceso « dalla montagna su la casa dello stradino; come i falchi calano a piombo su la preda »⁴⁰. Le parla di guadagni, di non tornare a fare più il contadino, sostiene « certe teorie per cui padroni della terra sarebbero stati loro contadini »⁴¹. In sostanza, la incanta e Gramegna

³⁸ Ivi, p. 161.

³⁹ Ivi, pp. 163-165.

⁴⁰ Ivi, p. 166.

⁴¹ Ivi, p. 167.

cede. La parola ‘ornata’ di quest’altro fanfarone la persuade di aver trovato l’uomo sognato. « E la notte non chiude occhio. Mai s’era accorta che Mammanco fosse tanto brutto: le si sollevavano le viscere a sentirlo accanto »⁴². E fugge con Valterio. Il figlio che non aveva avuto dal marito, ora l’ha da lui. Ed è felice di essere madre. Tuttavia, dopo appena due anni di vita in comune, Valterio parte per la città alla ricerca di un nuovo lavoro. Gramegna rimane sola. Lascia il figlio dai nonni e tenta il suicidio. Quando sta per gettarsi nel fiume, le torna prepotente e salvifica l’immagine del figlio, di cui sente la « vocina » e « il pianto »: « Lui vuole solo la mamma, mamma sua. E perché non sa parlare nessuno lo capisce... »⁴³. Gramegna rinuncia al gesto insano e torna dal figlio. La voce della madre vince sul dolore disperato per essere stata abbandonata dal compagno, e si riscatta anche di fronte agli altri.

Recensendo questa raccolta di novelle, Carlo Bandini osserva che « avviene talvolta che una qualche influenza dannunziana o verghiana s’insinui ed accenni a prendere la mano all’autrice dando al suo racconto risonanze un po’ generiche e sbiadendo i precisi e umanissimi volti dei suoi personaggi »⁴⁴. Al contrario, a me pare che, quando l’aura verghiana è più presente, i volti dei personaggi si fanno concretamente « precisi e umanissimi ». Lo stesso intercalare sentenzioso, per proverbi, rende la pagina più aderente alla psicologia dei personaggi, senza far sentire il peso della presenza del modulo narrativo del Verga. Penso a qualche efficace richiamo: « Valterio non avendo nido proprio andò a piantarsi in quello dello stradino »; Gramegna « spesso si portava le mani al petto, come per stringere più forte la sua croce »; « S’erano abituati bene: brutto, tornare a vivere a stecchetto! »; « In fondo, se non si sta bene si ritorna: almeno si vede la città »; « Valterio non sarebbe più tornato. Ognuno va per la sua strada a questo mondo »; « I morti non si gabbano più con le parole »⁴⁵.

Tra gli epigoni del verismo può essere considerata, infine, un’altra scrittrice umbra, Laura Guardabassi. Nata a Perugia nel 1892, ivi morta

⁴² Ivi, p. 169.

⁴³ Ivi, p. 184.

⁴⁴ C. BANDINI, *Recensione a Terra mia...*, cit., p. 412.

⁴⁵ M.L. FIUMI, *Terra mia...*, cit., pp. 167, 168, 173, 175, 181 e 183.

nel 1969, è una delle più dinamiche animatrici della vita culturale perugina tra gli anni Trenta e Sessanta. Nel 1920 pubblica, con l'editrice Albrighi e Segati, il romanzo *Rami divelti*, nel quale il verismo non si manifesta tanto nel risvolto letterario — e, se mai, è più evidente la linea Deledda che quella Verga —, quanto nella positiva, e pensosa, impressione ricavata dai viaggi che effettua nel sud, col marito, Giuseppe Chiari, lucano. La generosità e la povertà di quelle popolazioni la scuotono profondamente, anche se nella sua pagina rimane piuttosto epidermica, raramente si fa dramma. Un didatticismo di fondo soffoca la fantasia, e il racconto che, pur se realizzato in terza persona, si rivela d'impianto tradizionale e narrativamente scontato. Gli stessi principi di tolleranza cristiana, e i valori dell'amore, degli affetti familiari, dell'amicizia, si dimostrano formule astratte, smentite dall'ipocrisia di fondo della vita vissuta. Emblematica di tale visione dell'essere nel mondo è l'atteggiarsi della baronessa Vittoriana, che, sostanzialmente, tiene le fila dell'intera trama del romanzo, che vuol essere sociale e di costume:

La sua natura indolente rifuggiva qualunque attrito giornaliero; la signorile affabilità innata non voleva venir meno a se stessa; il desiderio di piacere a tutti era forma del suo essere, e questa sua arte si riversava, gioiosa, a dare sollievo momentaneo, a carezzare la superficie degli spiriti con una fluidità sorprendente, una copia varia di espressioni, di sorrisi, di domande premurose ⁴⁶.

Per eccesso di enfasi, la vita dei campi viene soffocata da una forzata letteraturizzazione. Siamo lontani tanto dalla 'sanità' campestre di ascendenza pariniana, che dalla lettura concretissima e umanissima del Verga. L'idealizzazione della vita contadina si fa, nella pagina della Guardabassi, oleografia, gradevole e delicata cartolina illustrata:

Erano così buoni i pomeriggi che ella poteva passare dentro il cerchio dei pagliai: tornavano le donne con i fasci de l'erba; tornavano i fanciulli pastori, gravi, e come sopraffatti, da la lunga solitudine; e

⁴⁶ L. GUARDABASSI, *Rami divelti*, Milano-Roma-Napoli, Soc. Ed. Dante Alighieri 1920, p. 18.

venivano gli uomini, riportando gli attrezzi, menando a dissetare i bovi lenti, le giovenche ardite, le vacche posate⁴⁷.

Stilemi come « pastori gravi », « bovi lenti », « vacche posate », « uomini gravi », « serena stanchezza », scandiscono, senza equivoci, la distanza che separa la scrittrice umbra dal verismo, il suo sforzo di proiettare la realtà della dura e laboriosa esistenza contadina in un'aria di mito. Nel quale mito si racchiude, e si dissolve, il destino di un'aristocrazia che persevera cocciutamente a voler vivere fuori del tempo. Il casato della baronessa Vittoriana si disperde, quasi per una giusta vendetta del destino. I quattro figli, che, per poter trascorrere un'esistenza mondana, affida alle istitutrici e ai collegi, o si allontanano o periscono: Giampaolo prende la via del *viveur*; Stella fugge in Tripolitania con Martini, amante della madre e di cui è segretamente innamorata; Luciana muore in un incidente automobilistico; il figlio minore, Vieri, viene mandato in collegio. La baronessa si ritrova in una sgomenta solitudine. Ed è la sua dannazione e la sua catarsi, se la scrittrice intitola il capitolo conclusivo, l'XI, *La Niobe*, ritraendola in una condizione di esacerbata disperazione:

Sbatté una porta al pianterreno: ella sussultò.
Qualcuno saliva?
No, era sola⁴⁸.

Ci vorrà ancora un quarantennio — *Il gattopardo* è del 1958 — perché Tomasi di Lampedusa, sul filo del malinconico disincanto, scriva l'epopea impareggiabile, non della solitudine soltanto, ma della fine e del disfacimento di una classe aristocratica sulla quale si proietta prepotente l'ombra della delusione storica e l'avvento del nuovo ordine borghese.

Le Marche non aggiungono molto alla produzione poetica e narrativa d'impronta verista tra ultimo ventennio dell'Ottocento e primo decennio del Novecento. Le problematiche e le questioni d'ordine letterario d'interesse nazionale rimangono — come abbia-

⁴⁷ Ivi, p. 72.

⁴⁸ Ivi, p. 150.

mo visto, sostanzialmente, per l'Umbria — piuttosto estranee e, quando vengono sfiorate si fanno prepotentemente rientrare nei valori della tradizione, di natura apertamente conservatrice, gelosa di ogni innovazione. Anche in questo caso, le ragioni della cautela, se non della diffidenza, vanno cercate nella realtà politico-sociale in cui anche le Marche — come l'Umbria — son venute a trovarsi alla caduta dello Stato Pontificio.

Il filone verista, in realtà, coinvolge, specificatamente, più la poesia dialettale, rappresentata da personalità prestigiose come il fermano Giovan Battista Tamanti (1818-1878), il maceratese Giuseppe Manciola (1824-1875), il ginesino Alfonso Leopardi (1829-1900), « attento come pochi nel Piceno alle scelte veriste, che tenta comunque di tradurre aggiustandole secondo una prospettiva vagamente sentimentale »⁴⁹. In sostanza, egli propone di « riprodurre il genio, i gusti, le passioni, i propositi, gli affetti del popolo, ma come sono manifestati, come sono esposti dalla lingua del popolo »⁵⁰. Spesso, comunque, si tratta di postulati della scuola storica e tardopositivista, che possono interessare solo indirettamente la poetica verista, soprattutto nella soluzione verghiana⁵¹.

L'unico testo nel quale si raggiungono accenti degni della lezione verghiana è il romanzo marinairesco del 1908, *Maria risorta*, del fanese Giulio Grimaldi (Fano, 1873-Pisa, 1910). Che non è certo un compiuto capolavoro, macchinoso e farraginoso com'è in tanta parte, ma che presenta ampie zone godibili, passaggi di una scrittura semplice e colloquiale, senza tentazioni di sperimentalismi narrativi, né di freddi approcci ai moduli canonici del verismo. Romanzo, quindi, di ancora proponibile lettura, ma che è noto a pochi cultori specialisti, avendo avuto scarsa diffusione. Come accade, spesso, nella provincia, per dare solennità al testo, guardandolo quasi come un oracolo, è stato stampato — a settant'anni dalla prima edizione, avvenuta a Torino, presso S.T.E.N., nel 1908 — in edizione di mille copie numerate, e cento

⁴⁹ S. BALDONCINI, *Un poeta in zoccoli e Guazzzerone*, in AA.VV., *La letteratura dialettale in Italia...*, cit., I, p. 484.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Su questo aspetto è opportuno ricordare che si deve al marchigiano Giovanni Crocioni un libretto significativo e precorritore *Le regioni e la cultura nazionale*, edito, nel 1914, a Catania, presso Battiato. Cfr. G. ANCeschi, *Giovanni Crocioni. Un regionalista marchigiano nella cultura italiana tra positivismo e idealismo*, Urbino, Argalia 1977.

numerate con sei acqueforti originali, firmate, di Mario Bellagamba, per le edizioni d'arte « L'Astrogallo » di Ancona. Edizione, quindi, rara per quantità di copie stampate, e costosa per la qualità pregiata della stampa. Così, invece di recare un beneficio allo scrittore sconosciuto, si è incoraggiato il silenzio.

Allievo di Ernesto Monaci, interessato alla ricerca storica e antropologica, autore di alcune raccolte di versi, anche in dialetto, l'opera meglio riuscita di Giulio Grimaldi è, appunto, il romanzo *Maria risorta*, di scoperta matrice verista, ambientato nella Fano dei marinai e dei pescatori, connotazione ribadita significativamente dal sottotitolo *romanzo marinaresco*.

La lezione verghiana è recepita dal Grimaldi con assoluta originalità, guardandosi dalle scimmiettature incondite e dai calchi scolasticamente freddi e ampollosi. E se la morte precoce dell'autore non avesse impedito una revisione rigorosa dell'opera, una potatura severa di rami eccessivi e di fronde palesemente ingombranti (il racconto si svolge in quarantotto capitoli, occupando lo spazio di oltre quattrocento pagine), il romanzo, nel suo nucleo essenziale, è pienamente riuscito, per impianto narrativo e per impasto stilistico. Né è esagerato parlare di 'coralità' del racconto, proprio come per *I Malavoglia*. Il mare è protagonista quanto i singoli personaggi, con la vita intensa che racchiude ed esprime, nella sua autonomia e nell'affascinante e dolorante fatica dei suoi frequentatori. All'urlo delle sue gioie e delle sue sofferenze, risponde quello analogo delle passioni umane. Emblemi indimenticabili rimangono l'appassionata Menca, inquieta e inquietante nella sua ardente passione d'amore. Al suo destino si lega quello di Salvatore, l'amante che le ucciderà il marito. Episodi drammatici della vicenda terrena che esplodono nella lotta per la vita, come quella, altrettanto amara e tragica, contro le forze della natura.

Al di là del ricco e vario repertorio romanzesco (l'amore, la passione, il delitto, la fuga, il senso di colpa, ecc.), « l'unico vero protagonista — come scrive il Volpini nell'*Introduzione* — è la fatica dei pescatori, anzi di una comunità: una fatica che è misura esistenziale perché conta, prima che sul piano socio-storico, per profonde connotazioni morali, per regole di antica accettazione e di rassegnata virilità, per la schiettezza e la durezza di un ruolo nei riguardi del 'destino'; e, in questo, Grimaldi è più vicino al mondo etico del Verga che a

quello della protesta naturalistica »⁵². A tale misura esistenziale della comunità dei pescatori fermani corrisponde una adeguata fusione tra lingua nazionale e linguaggio popolare, parlato, che, come sappiamo, non dev'essere, del resto, necessariamente il dialetto. In questa direzione, il romanzo si fa anche autentica interpretazione — e studio — delle condizioni di vita di un ragguardevole strato sociale marchigiano, che non ha ancora trovato voce nella produzione letteraria della sua terra. Tale impasto linguistico, straordinariamente originale, anche per l'amore che il Grimaldi porta per tale ordine di studi, raramente fa notare la linea di demarcazione tra il linguaggio colto, letterario, e quello idiomatico, parlato. Si pensi alla descrizione di un tragico naufragio, raccontata dal marinaio Gildo:

Quando, il giorno avanti, era cominciata la festa, la *Fortunata* e il *Marcello* pescavano fuoriviva. Questo, come succede, era andato per conto suo, e lui non sapeva come se la fosse cavata: ma alla *Fortunata*, dopo aver resistito un pezzo, era capitato addosso un terribile colpo di mare, e addio.

— Maria Vergine, che momento! Lo sapete voi, come sono tornato a galla?... Io, per me, no davvero; posso dire, proprio, d'esserci per di più, al mondo... Spuma di qua, spuma di là; spuma dappertutto: m'accecava. Le onde, che mi facevano il riccio, sulla testa; un peso, un intontimento... « Per san Pietro benedetto! cos'è che galleggia, là? È lo spuntiere, to'... » Come diavolo s'è staccato da prova [sic, ma sta per *prova*], con la polacchina e tutto... vållo a indovinare. Dò quattro sbracciate, per arrivarlo...; sì! più mi sbattevo e più mi sfuggiva... « Ci sei, questa volta, sangue della...! ». Altro che un'anguilla! un'ondata, e via... Senza esagerazione, gli avrò fatto la fuga per un pajo d'ore, prima di poterlo abbrancare...

I marinai s'appassionavano al racconto di quella tragica lotta.

— E quegli altri? — domandò il piccolo Concialana, che non perdeva una sillaba, sbarrando gli occhioni grigi in attesa d'una risposta, che non avrebbe detto niente di nuovo.

Gildo trinciò in aria un segno che voleva essere una croce.

— Tutti, dal primo all'ultimo...; non è tornato a galla nessuno... Aspetta, che mi ricordo, — riprese dopo una pausa: — un altro, ci doveva essere, in acqua... come me... addietro, molto addietro...; urlava, povero cristiano, perché non ne doveva poter proprio più... E la voce... Mi posso

⁵² V. VOLPINI, *Introduzione* a G. GRIMALDI, *Maria risorta. Romanzo marinairesco*, Ancona, Edizioni L'Astrogallo 1973, p. 12.

anche sbagliare, ma la voce era quella del Tedesco..., o di Rico del Torbido...

— Lascia cinque creature, che la più grande non ha dieci anni, — osservò Sbroccaseppie, la cui faccia seria e pensosa non pareva manco più la sua.

— E quel pover'omo del Tedesco?... tre figli, la moglie e i vecchi, — disse un altro.

— Sono disgrazie; cosa ci volete fare? — filosofò il vecchio Bastòn.
— Ne ho viste tante, in sessant'anni, che ormai...⁵³

Al racconto tumultuoso, ma puntiglioso e dolente, di Gildo, fanno da coro le interruzioni di Concialana, di Sbroccaseppie, del « vecchio Bastòn ». Viene fuori il ritratto, fisico e spirituale, di un ambiente, di una categoria sociale, fraterna nel comune destino, senza tempo e senza luogo geograficamente definito. Come la fuga di Salvatore, dopo l'assassinio di Gildo, con la quale si chiude il romanzo, e che richiama quella analoga del giovane 'Ntoni Malavoglia, senza, è chiaro, le sue struggenti e profonde motivazioni umane:

— Salvatore! Salvatore! — fremeva la voce appassionata di Menca. Ma ella lo sentì svincolarsi dalle sue braccia tenaci, lo sentì respingerla con violenza quasi brutale, e senza un bacio, senza una parola, senza nemmeno uno sguardo lo vide scavalcare la siepe e fuggire correndo, verso il *Cesare Augusto*.

Un momento si fermò. Si fermò davanti alla porta della casetta, dove pure aveva trascorso i soli mesi, i soli giorni felici, insieme a molti assai tristi: quella dove Fortunatino gli aveva riso per la prima volta, dove Fortunatino aveva chiuso per sempre gli occhi; dove Serafina, ignara di tutto, dormiva un ultimo sonno tranquillo; la casetta ch'egli non avrebbe mai più riveduta e non sarebbe stata più sua⁵⁴.

Dopo questo rapido *excursus* sul verismo nell'Umbria e nelle Marche, qual è il succo che possiamo trarre? Certo, è un esame senza alcuna pretesa di aver esaurito l'argomento. Anche per non correre il rischio di diventare noioso seminaparole per dimostrare differenze linguistiche e stilistiche eccessive, o impantanarsi in altrettanto stuc-

⁵³ Ivi, pp. 152-153.

⁵⁴ Ivi, p. 401.

chevoli letture di brani di autori che nessun tipo di rivisitazione può più riproporre al lettore d'oggi.

Anzitutto, come ho detto all'inizio, regioni come l'Umbria e le Marche, dopo la caduta del potere pontificio, hanno risentito di una condizione culturale fortemente conservatrice, sul piano linguistico e, più, dei contenuti, presentandosi gravida di pregiudizi e di ipocriti moralismi. In tali condizioni, gran parte della problematica verghiana e delle stesse soluzioni tecniche, adottate specificatamente nei *Malavoglia*, risultano decisamente impraticabili. I personaggi dei narratori umbri e marchigiani — fatta eccezione per la Fiumi e per Grimaldi — incarnano, quasi sempre, la mitologia, già consunta dalla retorica, di Dio, Patria, Famiglia, Umanità, confluita nelle forme dello stile liberty, e che il Gozzano, com'è noto, in *Pioggia d'agosto* del 1910, compresa nei *Colloqui*, aveva denunciato come ideali che avevano fatto il loro tempo, non più, quindi, proponibili come traguardi di vita e anacronistici come motivi d'ispirazione poetica:

Guarda gli amici. Ognuno già ripose
la varia fede nelle varie scuole.

Tu non credi e sogghigni. Or quali cose
darai per meta all'anima che duole?

La Patria, Dio, l'Umanità? Parole
che i retori t'han fatto nauseose!...

(I *Colloqui: Pioggia d'agosto*, vv. 19-24).

A tale categoria di retori appartengono, sostanzialmente, gli scrittori da noi ricordati, che non sdegnano la narrativa salottiera ed espressivamente virtuosistica di fine Ottocento, che trova, ad esempio, nel piemontese Giovanni Faldella un caposcuola di tutto rispetto.

Per un rinnovamento davvero autentico ed originale, che si richiami, se vogliamo, alla più alta tradizione verista — nei modi, naturalmente, contenutistici e formali che i tempi richiedono —, dobbiamo aspettare le prove più significative degli scrittori umbri Arnaldo Frateili e Flora Volpini, e del marchigiano Paolo Volponi. Ma con tali autori siamo nel cuore della nostra giornata, testimonianza di quanto sia aspro e faticoso il cammino non diciamo della Storia, ma delle idee avanzate e vitali che la sostanziano.