

# Apogeo e fine della lingua poetica nazionale

Vittorio Coletti

Nel 1861, quando comincia l'Italia unita, inizia l'agonia dell'unico strumento linguistico che aveva fino ad allora realmente, anche se solo parzialmente, unificata la penisola: la lingua poetica. L'unificazione politica fa partire un veloce processo di diffusione sociale e geografica dell'italiano, che trasforma una lingua prima poco praticata, e soprattutto quasi solo nelle scritture (colte e familiari), nell'idioma unico e composito, parlato e scritto, di una società complessa in uno Stato nazionale. Come avevano previsto i romantici più innovatori, tipo quelli del Conciliatore, come Manzoni aveva capito per tempo, sollecitato dalle esigenze di un genere letterario nuovo e realistico quale il romanzo, l'italiano riduce rapidamente le distanze tra scritto e parlato, cerca e trova uno standard medio, a livello grammaticale e lessicale, buono per tutti gli impieghi, compatibile con le più disparate necessità comunicative. Le strutture e le occasioni di rimescolamento sociale che il nuovo Stato favorisce assecondano questo processo che porta, in alcuni decenni, verso una lingua unica (ufficiale e domestica, scritta e parlata), mettendo fine alla tradizionale separazione dei linguaggi in Italia e spingendo i dialetti verso una progressiva contrazione d'uso.

Muovendosi su tutto il territorio, nei più differenti livelli sociali, l'italiano incontra però i dialetti e fa i conti con essi, venendo a un vistoso compromesso nell'oralità, nell'unico tipo di italiano parlato da allora effettivamente usato in Italia: quello regionale. Come dire: nel momento in cui diventa unico, l'italiano si differenzia per aree linguistiche, avverte e diversifica le proprietà dell'uso in un luogo rispetto ad un altro non meno di prima, quando si confrontavano dialetti differenti, si moltiplica o si divide in una serie di varietà diatopicamente marcate. Anche se meno netta, questa differenziazione interna, locale, dell'italiano parlato è viva ancora oggi e coincide col modo stesso con cui gli italiani parlano la loro lingua. Per la verità, secondo il Manzoni dell'introduzione al *Fermo e Lucia*, questa patina regionale era già visibile anche nella vecchia lingua scritta («irruzione inevitabile di ciascun dialetto negli scritti

generalmente parlando») e si osservava soprattutto nelle «formole» locali (le locuzioni, i modi di dire) che a uno scrittore «cola[no] dalla penna [...] se non ha fatto uno studio particolare della lingua». Ma l'unità linguistica avviata comporta rapidamente, a livello orale, una nuova e non poco vistosa diversità: l'unificazione si presenta subito anche come differenziazione. Il romanzo coglie tempestivamente questa nuova carta linguistica dell'italiano diffuso e diversificato, dando veste o colore regionale all'italiano postunitario, dal lombardoveneto di Fogazzaro al siciliano di Verga. La letteratura sembra farsi carico delle vecchie differenze esponendole nel modo nuovo con cui si presentano, dentro l'italiano, come per difendere le specificità o capire le ragioni di particolarismi che l'unità andava indebolendo, e in parte mortificando. Il nuovo italiano unitario conserva forti tracce della tradizionale differenziazione dialettale trasferendola nell'unica lingua nazionale e si presenta quindi, contemporaneamente, unito e differenziato, uno e plurimo.

Non così la lingua oggetto di «particolare studio», quella dei grandi autori, solo scritta e scritta in versi. La lingua poetica. Questa aveva offerto all'Italia, per secoli, un italiano indiviso, tanto più unitario quanto più era diventata, dopo il Cinquecento, ir-reale o ideale, una lingua che la crescente inattualità lessicale e morfosintattica preservava in una sorta di iperuranica unicità. Distante dalla realtà della comunicazione quotidiana, questa lingua poteva esibire continuità e unità. La sua interna varietà («virtù/virtute», «veggio/veggo/vedo») era funzionale alla metrica e non legata alla regione di provenienza dell'autore. Come se, essendo in concreto impraticabile, vistosamente circoscritto agli usi letterari e addirittura solo a quelli poetici, questo antico italiano fosse rimasto più facilmente immutato, indenne da variazioni da un capo all'altro della penisola, dove, del resto, lo usavano pochi addetti ai lavori nelle loro dotte scritture. Manzoni aveva capito i limiti di questo italiano, e aveva osservato che quella poetica era solo una porzione di lingua, per usi limitati; in

cui si potevano dire solo certe cose e non altre, non attrezzata ad affrontare la scommessa comunicativa della modernità. Ma da poeta l'aveva usata senza risparmio. Perché? Perché proprio l'intellettuale che più autorevolmente e quasi per primo si era posto il problema di un nuovo italiano comune e pratico, in poesia aveva usato così vistosamente quello vecchio, elitario e appartato? Nessuno meglio di lui poteva capire il valore residuale ma ancora attuale di quella lingua speciale e parziale, irreal e metastorica, ma anche inflessibilmente sovraregionale, nazionale; lui che l'aveva usata più e meglio di tutti nei suoi *Inni sacri*, nelle poesie civili (*Cinque maggio*, *Marzo 1821*) e nelle tragedie. Quell'italiano delle lettere esponeva la bandiera dell'unità e della solennità insieme. Celebrava un passato in cui aveva costituito uno dei pochi tratti unitari su una terra tutta divisa e lo riattualizzava nella nuova stagione della concreta unificazione politica. Il vecchio italiano della poesia, colto, indifferenziato localmente, solenne, poteva servire un'ultima volta.

Anche Leopardi aveva visto i limiti e le caratteristiche della vecchia lingua poetica, e lui pure l'aveva usata in poesia. Ma, intanto, lo aveva fatto in misura più moderata di quella del Manzoni poeta, adoperando un italiano aulico e antico, ma non anticato ad arte e ipercodificato letterariamente come quello usato dal Manzoni nei suoi versi. O meglio: lo aveva fatto (e solo in parte) anche lui nelle poesie civili e giovanili, tipo la canzone *All'Italia*, quando lamentava che «pugnan per altra terra itali acciari». Per il resto della sua migliore opera, aveva moderato l'inattualismo programmatico (ci sono anche «erbaiuol», «mazzolin di rose e viole» e «gallina» nei suoi *Canti*) della lingua poetica e aveva in ogni caso razionalizzato la vistosa differenza di codice (tra poesia e prosa, lingua poetica e lingua comune) spiegandola con la preferenza della poesia per il lontano, il vago, l'indistinto anche linguistico. Sapeva che questo paradosso non poteva durare, perché (come dimostrano i suoi stessi grandi *Idilli*, specie nelle loro parti più meditative), la poesia moderna (che lui chiamava «sentimentale») stava diventando filosofica, argomentativa più che o oltre che emotiva e «immaginativa» e quindi sarebbe stata presto obbligata a lasciare l'incanto dell'antico e a prosaicizzarsi, a stendersi in una lingua più prossima a quella ordinaria. Leopardi è stato l'ultimo e unico grande poeta capace di interpretare la fedeltà al passato della lingua poetica in modo moderno, di proporre un linguaggio desueto come un mezzo inarrivabile per

dire l'angoscia della contemporaneità. I resti della lingua aulica sono in lui segno di malinconia moderna e di sconfitta della poesia nel mondo nuovo.

Ma gli altri poeti, quelli civili, politicamente impegnati, da Manzoni a Carducci, impugnano la specificità della lingua poetica come una bandiera di unità nazionale: così lontana dal reale da non essere modificabile dai vari e diversi luoghi ed età del Paese. Un ideale che anticipava, prima, celebrava, poi, la realtà unitaria. La lingua poetica poteva restare in servizio negli anni in cui la società la congedava, per assolvere ancora ad un compito: celebrare quella unità (politica e linguistica) che avrebbe rapidamente segnato la sua stessa fine, sostituita da un italiano medio, comune, condiviso da tutti anche se differenziato per regioni.

Rileggiamo qualche celebre verso di Manzoni dal *Cinque Maggio*: «Ei fu. Siccome immobile, / dato il mortal sospiro, / stette la spoglia immemore / orba di tanto spiro, / così percossa, attonita / la terra al nunzio sta...». Pronome personale anticheggiante «ei», uso comparativo e non ancora causale di «siccome», lessico selezionato (*orba, spiro, nunzio...*), sono tratti che difficilmente si direbbero propri della lingua di un intellettuale che pochi anni dopo comincia a scrivere, col *Fermo e Lucia*, i *Promessi Sposi*. Pensiamo a un costrutto inverso con soggetto posposto come (poco oltre nello stesso componimento) l'enigmatico: «Lui folgorante in solio / vide il mio genio e tacque» e misuriamolo con la sintassi diretta, chiara del successivo romanzo. Com'è possibile che lo stesso autore, negli stessi anni, usi due lingue così diverse? Basta la vecchia distinzione tra prosa e poesia o la differenza è così radicale da richiedere una ragione in più? Aveva scritto Bruno Migliorini: «[Manzoni linguista] vorrebbe lasciar cadere le numerose parole appartenenti al lessico letterario e non all'uso vivo. Si deve tuttavia osservare che, se una lingua così [...] rispondeva al suo ideale artistico d'una prosa accessibile a tutti gli Italiani, e al suo programma politico unitario, difficilmente avrebbe potuto servire ad altre opere del tipo dell'*Adelchi* o degli *Inni sacri*». Tant'è vero che, da un certo punto in poi, smette di scrivere versi, segnatamente da quando gli diventa chiaro che, «se si vuole popolarizzare la poesia», come diceva al Borri nel 1846, «non dovrebbe questa mai far uso d'altre parole che di quelle dell'uso comune, che di parole da potersi impiegare indifferentemente sì in prosa che in verso. Parole esclusivamente poetiche non ve ne dovrebbero essere assolutamente». Ma, per un certo tratto, fino a quando ha scritto poesie,



Veduta esterna del Teatro alla Scala con passanti e carrozze in una stampa di G.G. Falkestein, primi XIX sec. [Biblioteca del Museo teatrale - Teatro alla Scala, AT 2756]

nessuno scrittore è stato così bilingue, usando la stessa lingua, come Manzoni (l'avvio del romanzo è coevo dell'ultimo degli *Inni sacri* e dell'*Adelchi*). L'accoglienza di termini non della tradizione letteraria (ad esempio nella *Pentecoste*) non attenua mai nei suoi versi lo scarto in direzione dell'aulico e del raro proprio della tradizione poetica italiana.

Perché Manzoni aveva continuato a servirsi, da poeta, dell'italiano poetico, con tutti i «doppioni e triploni» (per dirla con Gadda) che tanto lo infastidivano in prosa e nella lingua comune? Perché avevano continuato a usarlo, nonostante novità innegabili e anche vistose, che De Lollis aveva a suo tempo così ben osservato, i più moderni poeti del romanticismo? Potremmo rispondere dicendo che l'attuazione del programma politico unitario, mentre favoriva l'unificazione dell'italiano, ne rimetteva in moto le differenze interne (gli italiani regionali) e questo proprio quando l'esaltazione e la celebrazione dei nuovi tempi richiedevano uno strumento non solo unico per tutti gli usi, ma anche indifferenziato in tutti gli angoli del Paese, non solo moderno ma anche antico, non solo comune ma anche solenne. La lingua poetica veniva allora a proposito.

Dal secondo Settecento la differenza storica, l'innaturalismo cronico della lingua poetica era stato deliberatamente accresciuto, come ha mostrato Seriani, con tutta una serie di manovre volte ad anticarla o ad isolarla ancora di più. Il neoclassicismo letterario aveva accentuato lo straniamento linguistico della poesia dalla prosa e dalla lingua comune per diverse ragioni: il desiderio di compensare, arcaizzando la forma, la modernità dei contenuti (Parini); la congruenza del tono alto di questa lingua con l'eccezionalità della nuova scena tragica (Alfieri) e melodrammatica; la percezione e protezione del carattere nazionale e direi nazionalistico dell'"idioma gentile", a fronte delle ormai sempre più consistenti incursioni straniere nella nostra lingua.

L'Ottocento poetico aveva raccolto questa eredità settecentesca col rinnovato gusto per l'antico nelle tragedie di Manzoni e nel melodramma romantico, nella poesia patriottica e in quella civile. A teatro e soprattutto all'opera, quell'italiano sublime o sublimato si prestava bene a una scena comunque sempre, come dire, cantata, in cui, più che le parole, importava la musica, dove il senso e la forma non erano una realtà puntuale, ma un flusso melodico,







Domenico Induno, *Ritratto di Goffredo Mameli* [Istituto Mazziniano - Museo del Risorgimento, Genova]

un'unica / bandiera, una speme: / di fonderci insieme / già l'ora suonò»; «Giuriamo far libero / il suolo natìo / uniti per Dio, / chi vincer ci può?». L'unica bandiera è una lingua illustre, segno della fusione "insieme"; è un linguaggio sovraccarico di storia e di cultura (quella romana soprattutto, com'è noto), motivo su cui si fonda una speranza garantita da Dio o dal destino. Forma enclitica del verbo in attacco di frase (*raccolgaci*); variante poetica di speranza (*una speme*); complemento di agente o di causa alla latina (*per Dio* 'grazie a Dio, per il volere di'); completiva implicita introdotta senza preposizione («giuriamo far libero») e tanti altri indizi espongono un italiano metastorico, eterno, immagine di un'unità ideale che sta per diventare concreta, reale. Quando lo sarà davvero, quell'italiano solenne e ornato non avrà più ragione di restare.

Le parole che incoraggiano e celebrano la nuova, ritrovata determinazione politica e civile degli italiani sono dunque quelle grondanti di cultura classica, formate al modo antico della nostra letteratura, vengono da lontano, avendo per di più, e proprio per questo, il vantaggio di presentarsi ovunque identiche, da Nord a Sud. Sono l'equivalente italiano e poetico della grandiosità neoclassica del Delacroix della *Libertà che guida il popolo*, perché la rivoluzione vuole la grandiosità; ma sono anche la prima bandiera unitaria, come il tricolore delle barricate. Prima di essere, a unità politica compiuta, la lingua media delle strade, diversificata nelle varie pronunce regionali, l'italiano unitario è ancora, per un momento, quello univoco e sublime del passato letterario, adatto all'esaltazione collettiva, alle lotte, alla scena pubblica, alle feste, ai canti di gloria. Il massimo della letterarietà serve ancora una volta per comunicare la più alta e condivisa idealità: per questo è così evidente nelle poesie politiche. Arnaldo Fusinato, poeta e patriota, che nelle poesie di argomento intimista scrive versi in italiano medio colloquiale come «Ti piacciono i *beaftek*? – son buoni, sai, / specialmente guarniti con patate» (*Una grande passione* v. 103-104), quando canta, in un celebre componimento del 1849, la rivolta antiaustriaca di Venezia scrive: «Ma non le ignivome / palle roventi, / né i mille fulmini / su te stridenti, / troncaro ai liberi / tuoi dì lo stame» (*Venezia* v. 41-45).

Ecco perché Manzoni, poeta civile e religioso e autore tragico, aveva optato per un tale linguaggio, agli antipodi di quello che cercherà accanitamente come romanziere e poi come intellettuale e linguista



Veduta interna del Teatro alla Scala, sulla scena il sipario di A. Monticelli, pubblico in sala e nei palchi, verso il 1830. [Biblioteca del Museo teatrale - Teatro alla Scala, AT 2580].

militante. Manzoni, a un certo punto, dagli anni venti inoltrati, capirà che l'identità poetica tradizionale non corrispondeva più (non aveva mai corrisposto) a una lingua vera e propria e che lo Stato nascente aveva bisogno sì di unità, ma anche di efficienza linguistica, di concretezza comunicativa. E smetterà di scrivere versi e di usare la vecchia, anticata lingua poetica, che aveva adoperato sino ad allora, avvicinando l'italiano scritto a uno standard parlato in parte fornitogli dal toscano medio.

Ma la lingua dotta, come abbiamo detto, non uscì subito dal giro, specie degli autori in prima linea a coniugare letteratura e politica, come Verdi, i cui melodrammi la adoperano almeno ancora per qualche decennio. Del resto, anche una volta raggiunta l'unità politica, quella linguistica, pur ben avviata su strade diverse dalla letteratura, era ancora lontana dal compimento e per di più si presentava, lo abbiamo visto, subito assai diversificata al suo interno, mentre il nuovo Stato aveva immediato

bisogno di una lingua unica in cui specchiarsi, celebrare se stesso, salutare le grandi occasioni. Come mostra parte della produzione di Carducci, la lingua poetica poteva servire per le celebrazioni come aveva servito per le rivoluzioni. Persino la lode di una regione o di una città non si poteva dire meglio che nel vecchio italiano poetico, pur con qualche ritocco modernizzante: «Biella tra 'l monte e il verdeggiar de' piani / lieta guardante l'ubere convalle, / ch'armi ed aratri e a l'opera fumanti / camini ostenta!» (Carducci, *Piemonte*). L'antica lingua poetica fa tutt'uno, nella sua ultima apparizione, con le celebrazioni e le commemorazioni del nuovo Stato. Dopo essere stata nazionale per ragioni letterarie, ora lo è per esigenze civiche.

Con l'unità politica, cominciano a percorrere il Paese un italiano medio scritto via via sempre più omogeneo e un parlato invece molto diversificato: la lingua si parla con forte caratterizzazione regionale.

La diversità si nota non meno di prima, e anzi forse di più, giacché ora la lingua era davvero la stessa. Non più (o sempre meno) italiano vs dialetti; ma italiani regionali in confronto tra di loro e con la lingua ufficiale.

Si ripropose così subito, in modo nuovo, la questione della diversità linguistica tra regioni e nazione, nonostante ora questa fosse diventata Stato. I romanzieri furono i primi a percepirla, ora per allegrarsi (come Nievo) del molteplice approccio all'unità, che non sacrificava del tutto le varie particolarità; ora (come Fogazzaro) per temerne i danni agli antichi, austeri, puri localismi, tanto linguistici quanto morali; ora per denunciarne la contraddizione, dar voce all'insanabile scissione tra regione e Stato (Verga).

Anche la linguistica più moderna si accorse che l'unificazione poteva comportare una perdita, quella dei dialetti, solo in parte surrogata dalla nuova dimensione regionale dell'italiano. G.I. Ascoli faceva l'elogio dell'italiano colto, che aveva il pregio di essere davvero unitario e lasciava ai dialetti il compito di far parlare la diversità locale, non ben rappresentata da un italiano che, per farlo bene, avrebbe dovuto essere troppo popolare. E se ne uscì, nel suo *Proemio*, con la famosa osservazione sul vantaggio di avere dei «figliuoli bilingui», italofoni e dialettofoni...

Insomma, l'unificazione linguistica fece vedere che le diversità non erano solo tra i dialetti, ma anche dentro l'italiano. La diversità dialettale non sarebbe scomparsa tanto presto e i dialetti conobbero ancora momenti di vitalità anche letteraria (Bersezio, Di Giacomo), prima di diventare nel Novecento lingue della nostalgia, del passato perduto.

Ma certo, ora, a esprimere le differenze, provvedeva l'italiano stesso, che, quanto più era popolare, parlato e vivo, tanto più vistosamente esponeva il proprio tratto regionale specifico. Diventato unico e comune, l'italiano si parlava in modi diversi, specie a livello fonoprosodico. Un limite, se vogliamo considerarlo tale, che la vecchia lingua poetica, ideale e nazionale, non aveva mai conosciuto. Questa aveva fatto per secoli sognare e poi brevemente illuso che la realtà linguistica (e culturale ecc.) sarebbe stata più unitaria di quanto davvero si sia poi mostrata, aveva indotto a sperare che il nuovo italiano nazionale sarebbe stato unico, invariato da un capo all'altro del Paese come quello antico e letterario. Una volta chiara la realtà, con le sue nuove forze e i suoi nuovi difetti, finita la sua attesa e la sua celebrazione, quella lingua solenne e inattuale, univoca e settoriale, non aveva più ragione di essere, anche perché presto il giovane Stato non avrebbe più avuto nulla da celebrare e invece molto da lamentare.

#### Nota bibliografica

Le citazioni sono tolte da A. Manzoni, *Fermo e Lucia*, a c. di S. Romagnoli e L. Toschi, Firenze, Sansoni, 1985, p. 5; B. Migliorini, *Lingua letteraria e lingua dell'uso*, in *Lingua e cultura*, Roma, Tumminelli, 1948, pp. 47-55; N. Tommaseo, G. Borri, R. Bonghi e C. Fabris, *Colloqui col Manzoni*, a c. di G. Titta Rosa, Milano, Ceschina, 1954, p. 288; L. Serianni, *Profilo linguistico della poesia neoclassica*, in *Viaggiatori, musicisti, poeti*, Milano, Garzanti, 2002, pp. 212-253; A. Manzoni, *Della lingua italiana*, a cura di R. Librandi, Napoli, Liguori, 1986, p. 10; G. Carducci, *Tutte le poesie*, a c. di P. Gibellini, Roma, Newton & Compton, 1998.