



Con la "schiavitù della schiena": Rovani e la costruzione di una lingua per il romanzo¹

di Claudia Bonsi

(Università degli Studi di Milano Bicocca)

TITLE: *With the "schiavitù della schiena": Rovani and the Construction of a Language for the Novel*

ABSTRACT: Il contributo si propone di indagare la genesi della lingua impiegata da Giuseppe Rovani nel romanzo *Cento anni* (1859), a partire dal primissimo apprendistato letterario, di matrice schiavamente toscaneggiante, rappresentato dall'*Eleonora da Toledo* (1841). Attraverso la comparazione con testi narrativi e strumenti lessicografici coevi, si cercherà di delineare la parabola degli arcaismi libreschi e degli idiotismi toscani e settentrionali, e pervenire così a una prima ipotesi di descrizione e di interpretazione della configurazione linguistico-stilistica dell'opera più significativa dello scrittore milanese.

ABSTRACT: This paper aims at investigating the genesis of the language employed by Giuseppe Rovani in his novel *Cento anni* (1859), starting from the very first literary apprenticeship, characterized by a frank Tuscan matrix, represented by his *Eleonora da*

¹ Il contributo è connesso alle attività di studio e di ricerca del progetto Prin 2022 "Literature and Sciences in the 'Nuova Italia' (1848-1915). Psychology, Anthropology, Medicine".



Toledo (1841). Through the comparison with contemporary narrative texts and lexicographic tools, I will try to outline the parable of bookish archaisms and idiomatic expression, both Lombard and Tuscan, and thus arrive at a first hypothesis of description and interpretation of the linguistic-stylistic configuration of the most significant work written by the Milanese author).

PAROLE CHIAVE: Giuseppe Rovani; linguistica italiana; stilistica dei testi letterari; *Cento anni*; romanzo storico

KEY WORDS: Giuseppe Rovani; Italian linguistics; Stylistics of literary texts; *Cento anni*; Historical novel

Pier Vincenzo Mengaldo, nel suo magistrale contributo all'esplorazione linguistica e stilistica dell'epistolario di Ippolito Nievo, ammonisce così gli studiosi della lingua, specialmente prosastica, del medio Ottocento (ma la considerazione può essere agevolmente estesa all'intero secolo):

Ci si dovrà sempre guardare dal sovrapporre alle situazioni e alla coscienza linguistica del medio Ottocento le nostre di oggi, tanto mutate: elementi non soltanto lessicali ma anche morfosintattici che oggi a noi appaiono decisamente aulici o arcaici, tali non erano a quell'epoca, facendo semplicemente parte di un codice scritto non necessariamente di registro alto. (Mengaldo, *Epistolario* 229)

Ciò che dagli italofoni contemporanei viene infatti percepito come arcaismo non è assolutamente detto che fosse tale nella coscienza lessicale e morfosintattica degli scriventi di allora. Da questo monito è dunque possibile trarre una decisiva indicazione di metodo: gli strumenti secondo i quali sarà corretto misurare il grado di una tendenza che sia di volta in volta arcaizzante, popolareggianti o toscaneggianti dovranno essere quelli che fotografano – con la peculiare sensibilità e i limiti di soggettività che caratterizzano i lessicografi ottocenteschi – il perimetro di utilizzo di un lemma o di una locuzione al tempo in cui quello stesso lessico veniva impiegato, unitamente al raffronto con testi narrativi coevi.

Segue di fatto questa linea Maria Rosa Bricchi nel suo *La roca trombazza. Lessico arcaico e letterario nella prosa narrativa dell'Ottocento italiano*. Nella sottosezione *Spruzzature auliche in tre casi di medietà linguistica* del capitolo *L'antico come artificio*, Rovani viene compreso all'interno di un gruppo di tre esempi di scrittura connessi al movimento scapigliato ma intonati a una neutralità linguistica che non contempla oltranzismi espressionistici: *Cento anni* (1859-64) di Giuseppe Rovani, *La scapigliatura e il 6 febbraio* (1862) di Cletto Arrighi e *Fosca* (1869) di Iginio Ugo Tarchetti. I testi di questi



tre autori "si prestano infatti a creare un piano-base utile per misurare [...] lo sperimentalismo di Dossi, Faldella e Imbriani, cheemergerà in tal modo per contrasto rispetto a tre casi coevi di medietà linguistica" (Bricchi 77). Medietà linguistica che si dà qui per presupposta, ma che viene sostenuta dai dati raccolti e interpretati da Bricchi sulla base dagli spogli completi condotti sul primo e il secondo libro della prima edizione a stampa (1859-1864) del romanzo *Cento anni*, che "propone un esempio di scrittura media, aliena da forme di creatività, aperta a occasionali apparizioni di voci gergali e dialettali da un lato, letterarie dall'altro, senza che queste presenze, numericamente limitate, alterino la scorrevolezza del dettato", documentando "nello scrittore una consapevolezza della varietà dei registri ben superiore a quella dei romanzieri storici" (Bricchi 78, e, per un'analisi della lingua e della tessitura del romanzo storico primo-ottocentesco, si veda Zangrandi).

L'ipotesi di ricerca che si intende proporre qui è quella per cui, in prospettiva diacronica, gli arcaismi, i termini libreschi o propri dell'italiano scritto da una parte, e le locuzioni schiattamente toscane, i riboboli, ma anche i settentrionalismi dall'altro vengono man mano asciugati all'interno della scrittura rovaniana per far posto al termine neutro, italiano, dato talora dall'accordo tra il milanese e il toscano.² Fungerà da scandaglio in questa esplorazione il lessico dell'*Eleonora da Toledo o una vendetta medicea. Cronaca fiorentina trovata nei manoscritti di M.A. Buonaccorsi* (ET), romanzo breve pubblicato nel 1841 a Milano per i tipi di Angelo Bonfanti. Si tenga presente che l'*Eleonora da Toledo* è effettivamente un dramma di ambientazione medicea, e questo spinge l'autore a toscaneggiare – prendendo a modello per la produzione di dialoghi verosimili il toscano letterario della commediografia cinquecentesca – più di quanto scelga ovviamente di fare nel milanesissimo *Cento anni*, nonostante nel frattempo la proposta linguistica manzoniana di utilizzo del fiorentino dell'uso colto contemporaneo sia risultata apparentemente vincente. Il contesto potrà spesso aiutare a comprendere se la forma in esame sia la conseguenza di un atteggiamento mimetico (se il vocabolo è impiegato all'interno di un dialogo), la traccia della volontà di un innalzamento di matrice letteraria (quando l'occorrenza trova spazio nella cornice discorsiva affidata al narratore o in bocca a personaggi illustri), o viceversa uno sconfinamento, più o meno consapevole, in territori linguistici lombardi.

Come testi di controllo su cui misurare il grado di 'devianza' dei fatti considerati si sono utilizzati l'edizione Ventisettana dei *Promessi Sposi* (V) e la Quarantana (Q), i romanzi storici *Ettore Fieramosca* (ET) di Massimo D'Azeglio (1833) e *Marco Visconti* (MV) di Tommaso Grossi (1834), il romanzo di ambientazione contemporanea *Angiola Maria* (AM) del manzoniano di ferro Giulio Carcano (1839), e un prodotto popolare di largo smercio come il *feuilleton L'Ebreo di Verona* (EV, di cui si sottopone a campionatura la prima parte) di Angelo Bresciani (1855). Gli strumenti lessicografici cui si è fatto ricorso sono il *Vocabolario italiano della lingua parlata* di Giuseppe Rigutini e Pietro Fanfani (Rigutini-Fanfani), *Dizionario della lingua italiana* di Niccolò Tommaseo e Bernardo

² Le opere di Rovani sono citate in forma abbreviata con queste sigle: *Cento Anni* (CA) *Don Garzia* (DG), *Bianca Cappello* (BC), *Lamberto Malatesta. Capitoli XIV* (LM), *Valenzia Candiano* (VC), *Manfredo Palavicino o I francesi e gli Sforzeschi* (MP, di cui si spoglia il primo volume), *Simone Rigoni* (SR).



Bellini (Tommaseo-Bellini), il *Nòvo dizionario universale della lingua italiana* di Policarpo Petrocchi (Petrocchi), il *Vocabolario milanese-italiano* di Francesco Cherubini (Cherubini) e il *Dizionario milanese-italiano* di Cletto Arrighi (Arrighi).

Procediamo innanzitutto con la valutazione di quei settentrionalismi che Rovani lascia emergere tra le pagine dell'*Eleonora*. Il verbo *sbassare*, con prefisso intensivo in sibilante, è registrato dal Cherubini ed è sicuro lombardismo impiegato in ET IV nell'introdurre una replica dialogica ("riprese il giovane *sbassando* la voce e guatando intorno"), cosiccome in LM XX ("Accennando poi al granduca che si ritraesse un poco, e *sbassando* la voce gli disse"), mentre in CA è presente il solo *abbassare*; si noti che in ET l'inserto diatopicamente marcato – e forse non avvertito come tale – è subito compensato stilisticamente verso l'alto da *guatare*, che Petrocchi segnala come termine letterario e poetico. Alcune locuzioni sembrano invece coincidere con un analogo toscano, secondo il sistema delle corrispondenze milanese/toscano già attivata da Manzoni, "virtù derivata" e dissimulata sottolineata da Rovani stesso:

Chi appena abbia fatto qualche studio di lingua avrà dovuto accorgersi che gli scrittori toscani, e specialmente i comici cinquecentisti, per quanto spetta al linguaggio familiare, sono miniera inesauribile [...]. Alessandro Manzoni ha dovuto rivolgersi alla Toscana e a' suoi scrittori quando provvide a fissare uno stile ed una lingua ampia, flessibile e familiare, onde il suo romanzo, pur nella prima edizione, anche in quelle parti dove sembrò tanto lombardo, s'accorda con Toscana, perché appunto dai comici seppe desumere quei modi che avevano un riscontro coi modi delle altre parti d'Italia, e seppe dissimulare con arte sì squisita quella virtù derivata che, pur senza volerlo, fece credere l'opposto a coloro che non seppero trovare la fonte dove per necessità egli era andato ad attingere. (Rovani, *Mente* 59-60)

Si prenda ad esempio *tirare innanzi* (ET VIII) nel senso di 'proseguire dritto' (quindi poi figuratamente anche 'campare'), registrato dal Petrocchi e dal Tommaseo-Bellini, e che torna due volte in CA (X 4 e XVIII 1), certificato anche dall'uso che ne fanno D'Azeglio (EF XIII), Grossi (MV X) e Carcano (AM XI). Un discorso simile si può fare anche per il gergale *cattivo arnese* (ET VIII: "Dove fosti quest'oggi, *cattivo arnese?*"), che troviamo in Carcano (AM VII: "Io voleva dirti che tu non mi vuoi bene, che sei un *cattivo arnese*") e, accompagnato dal letterario *tristo* (non a caso all'interno di un discorso riportato di donna Paola Pietra, che si vena così di una sfumatura ironica data dal contrasto fra alto e basso), in CA XI 14: "Per di più, e questo fu il colmo del disastro, aveva a' propri stipendj un ex barbiere di Trento, che innalzò al grado di suo segretario privato, un tristo arnese della stampa del barbiere di Luigi XI". In senso antifrastico è presente nel repertorio dell'Arrighi ("Di persone tristi) "Oh, l'è on bel arnes!": "È un triste arnese o arnesaccio"""), combaciando su questo punto con i lessici toscani del Rigutini-Fanfani ("Uomo tristo, Di cattive qualità; ma vuol sempre l'adiettivo qualificante"), del Tommaseo-Bellini ("Ironic. Gli è un buon arnese!") e del Petrocchi ("Omàccio. Non vi fidate di quell'arnese. È un cèrt'arnese. Cattivo arnese. Brutt'arnese. Arnese di, da galèra. E iròn. Gli è un bòn arnese!"), come già segnalato da Puliafito in riferimento all'uso che ne fa Verga nella novella *L'osteria dei "Buoni Amici"* (Puliafito, *Lingua furbesca* 66-67).



Degna di nota la traiettoria delineata da un francesismo come (*fare/gittare*) *motto* (ET XVI): impiegato da Rovani due volte in LM, ricorre anche in D'Azeglio (EF, 5 occ.), in Grossi (MV 10 occ.), in Carcano (AM 7 occ.), in Bresciani (EV, 2 occ.); nonostante le 7 occorrenze di *motto* in V siano sistematicamente sostituite con *parola* o tramite perifrasi verbale in Q, Rovani ignora il bando manzoniano promuovendo a testo in CA ben 30 occorrenze del termine, presumibilmente anche in forza dell'ambientazione tutta cittadina e mondana, e quindi per così dire provincialmente cosmopolita, del proprio romanzo. D'altra parte, l'autore stesso metteva sullo stesso piano assiologico le due edizioni dei *Promessi Sposi*, autorizzando così implicitamente l'assunzione alla bisogna di soluzioni presenti nel modello della Ventisettana:

la semplicità e la schiettezza e la sequenza inalterabile di quel suo stile unico [scil. di Manzoni] si riscontra tanto nella prima che nell'ultima edizione, colla differenza che se nella prima si scorgevano alcune inesattezze e improprietà, inevitabili alla prima edizione di un'opera in cui tutto dovette riformarsi, queste sono scomparse nell'altra. (Rovani, *Mente* 63-64)

Nel settore dei cultismi, sarà opportuno attribuire a una postura inerzialmente letteraria la persistenza di forme vicine alla base latina, in alternanza con la loro variante: *susurrò* (in CA il perfetto è solo il geminato *sussurrò*, ma si registrano *susurrando*, *susurrano* e *susurro*), *tristizia* (in CA 3 occ., *tristezza* 8 occ.), *veggiam* (assente in CA, dove troviamo 1 occ. di *vediam* e 20 di *vediamo*), *veggo* (in CA 3 occ., *vedo* 42 occ.), *poscia* (CA 32 occ.), *pinge* (assente in CA, in cui c'è solo *dipingere*), *arme* (in CA 1 occ. contro *armi* 49 occ.); lo stesso dicasi dell'impiego della *i* prostetica prima della sibilante preconsonantica, come *iscritto* (3 occ. in CA), *istesso* (5 occ. in CA), *ispiare* (1 occ. in CA), *ismarrirsi*, *isfuggirmi* e *isfuggir*, *istizza*, *istorico* (1 occ. in CA), *istringenti*, *istupido*, e l'enclisi del pronome al verbo, come per *saproppo*, *chiamollo*, *collocossi*, *mostrossi*, *fermossi*, *bastivi*, *diravvi*, *entrovvi*, *lasciavala* (si veda questo elenco in Puliafito, *Nota*, 27-28).

Da ascriversi a una tendenza aulicizzante la presenza delle coppie *cangiare* (gallicismo) /*cambiare* (in CA *cangiare* 5 occ., *cambiare* 8 occ.), *capegli/capelli* (in CA *capegli* 6 occ., *capelli* 20 occ.), *lagrima/lacrima* (forma unica in CA, anche estendendolo alla famiglia lessicale), laddove invece Manzoni interverrà facendo (quasi) piazza pulita delle alternative più libresca (permangono soltanto *lagrima* in Q IV, *lagrimoso* in Q VII e *cangiò* in Q XXXIV, tutti in contesti stilisticamente sostenuti). Il termine letterario poetico (Petrocchi), proprio "del ling. scritto" (Tommaseo-Bellini) *rampogna* (ET I), non è mai ripreso in CA, dove invece troviamo il concorrente *rimprovero* e *famiglia* (si registra *rimprovero* anche in DG, EF, LM e SR, mentre in MV abbiamo entrambe le forme): in effetti la sola occorrenza di *rampogna* in V (XXVI) è corretta in *rimprovero* in Q, certificandone la morte. Opzione dal sapore ancora più arcaico è il sostantivo *rimesta* (ET XXII) – datato dal Petrocchi al XVI secolo e bollato dal Tommaseo-Bellini con la *crux*, con allegazioni tratte dalla più mordace tradizione comica toscana, e cioè dalla *Clizia* del Machiavelli e dalla *Moglie* del Cecchi –, assente in CA (ma presente ad esempio in MV). Forte arcaismo è *scandolezzare*, speso con intento mimetico all'interno di un dialogo (ET



Il "Diedela in sposa al figlio Piero, che già cominciava a scandolezzare Firenze", dato per morto dal Tommaseo-Bellini e non accolto nemmeno a lemmario dal Petrocchi. Rovani in CA va in controtendenza, con 5 occorrenze di *scandolezzare* vs. 1 di *scandalizzare* (significativo che *scandolezzati*, si trovi in Grossi (MV IV), piuttosto conservativo in fatto di lessico. Interessante seguire anche la parabola della forma con dileguo della velare sonora *sciaurata* (ET III), a cui il Tommaseo-Bellini appone la *crux*. Già in BC si trovava solo *sciagurata/o*, così come in LM e VC, mentre in D'Azeglio (in EF 5 occ. di *sciagurato* vs. 2 di *sciaurata/o*) c'è oscillazione tra le due opzioni, e nel Manzoni della Ventisettana (in V 11 occ. 11 occorrenze di *sciaurato* e famiglia vs. 9 di *sciagurato*) addirittura la forma con dileguo è quella predominante, per poi essere definitivamente liquidata in Q; Rovani si allinea a questa scelta e in CA è presente solo la forma non marcata. L'avverbio *tampoco* (ET XII) – marcato dal Petrocchi come termine contadino e dal Tommaseo-Bellini definito "Poco usit." – torna nel romanzo maggiore (CA III 4), facendo di fatto parte, come *indarno, di repente, gran fatto*, di quegli "avverbi di sapore aulico" – ma adottati perlopiù in maniera routinaria – su cui "l'andamento descrittivo, pacatamente colloquiale, la scorrevolezza del dettato, la prevedibilità media delle scelte lessicali" agiscono con un effetto di devitalizzazione, tanto che "la parola estranea [...] non assume risalto dal contesto ma ne risulta riassorbita, camuffata" (Bricchi 80).

Per quanto riguarda il trattamento dei pronomi personali soggetto e oggetto (ci limiteremo qui al solo maschile singolare), il letterario *ei* (che si alterna ad *egli* in ET) subisce un processo di progressiva erosione a favore del più neutro *egli* (DG: 13 *ei* vs. 19 *egli*; BC: 6 *ei* vs. 27 *egli*; LM 10 *ei* vs. 58 *egli*; VC 4 *ei* vs. 59 *egli*; MP 7 *ei* vs. 45 *egli*; SR 1 *ei* vs. 24 *egli*), fino a lasciare spazio al solo *egli* in CA, in armonia con la scelta di D'Azeglio e di Carcano – in cui *ei* ricorre solo quattro volte, di cui tre significativamente all'interno di inserti poetici –, mentre in MV abbiamo ancora 31 *ei* a fronte di 290 *egli*, e in EV 11 *ei* vs 68 *egli*: un diagramma che conferma sostanzialmente la percezione generale di *ei* come obsoleto (si veda Prada 305). Manzoni, com'è noto (si vedano in merito Serianni e Vitale), in frase affermativa corregge sistematicamente *egli/ella* soggetto in *lui/lei*, ma questa innovazione viene avvertita per esempio da Collodi come "una sgrammaticatura" (Prada 304-307), e con lui dalla maggior parte degli scrittori e grammaticografi coevi. Non fanno eccezione i testi considerati dal nostro spoglio, e in particolare Rovani, che non si spinge mai ad usare *lui* in funzione di soggetto.

Prendiamo inoltre in esame una spia ulteriore della postura del Rovani maturo nei confronti di tratti inattuali, e cioè il fenomeno del dileguo della labiodentale degli imperfetti di seconda classe, in particolare il tipo *avea* (presente in ET con 7 occ. vs. le 8 di *aveva*). Se già in V l'allomorfo con dileguo della labiodentale era di fatto liquidato (2 sole occorrenze), nel movimento variantistico manzoniano è da apprezzarsi soprattutto il passaggio, nella coniugazione della prima persona dell'imperfetto indicativo, alla forma in *-o*, propria dell'uso vivo toscano familiare, benché l'opzione non 'sfondi' in ambito letterario, nel quale, anche nella letteratura di consumo, "continua nettamente a prevalere il tipo tradizionale in *-a*" (Prada 290-291). Coerentemente con questo quadro di cauta resistenza rispetto alle innovazioni manzoniane, in CA troviamo 254 occorrenze di *avea* contro 1116 di *aveva*, e 18 di *avevo*, significativamente solo all'interno di battute dialogiche.



Toscanismi e plebeismi, insieme a locuzioni colloquiali e proverbiali, puntellano l'intero edificio testuale dell'*Eleonora*, e perlopiù non vengono più ripresi nella produzione successiva per la loro eccessiva connotazione municipalistica: è il caso della corruzione popolare – e di riflesso esercizio paradigmatico di “simulazione di parlato” da parte della novellistica toscana cinquecentesca (si veda Testa 60-64) – *guagnele* (ET VIII) per ‘*Evangelii*’, già in Boccaccio, Varchi e Firenzuola (Tommaseo-Bellini), o della locuzione *perdere la cupola di veduta* (ET VI) con riferimento antonomastico alla cattedrale di Santa Maria del Fiore, come già nella *Mandragola* (I, 2) machiavelliana (altri esempi in Puliafito, *Nota* 29-30).

Sul piano della morfologia verbale, la forma apocopata *vo'* per la prima persona singolare del presente indicativo di *volere* si alterna in ET con *voglio*, mentre è assente in CA; il tratto, di tono poetico ma proprio anche dell'uso popolare toscano ottocentesco (si veda Prada 293), ricorre una sola volta in Q XXIV, in bocca a Don Abbondio: “non *vo'* confondermi prima del tempo” (< V XXIV: “non *voglio* tribolarmi innanzi tratto”), e in generale abbandona gradualmente il campo narrativo (DG *vo'* 1 vs. *voglio* 3, EF *vo'* 1 vs. *voglio* 14, MV *vo'* 2 vs. *voglio* 66, AM *vo'* 3 vs. *voglio* 31, SR *vo'* 1 vs. *voglio* 14).

Altre forme ricorrono invece altrove. *Stassera* (ET VIII “Ma se il Baccioli, che tien le ragioni di quella casa, sarà in frega *stassera* di fare a modo altrui, io gliene dirò tante che puoi far conto di essere domani al servizio di quell’occhio di sole”), “in cui potrebbe agire la grafia consuetudinaria <ss> er s sorda” (Antonelli 116, n. 105), è di fatto “piuttosto comune nell’Ottocento” (si veda Scavuzzo 39); guardando al solo Rovani, in EF troviamo 1 occorrenza di *stassera* contro 6 di *stasera*, in AM *stasera* è forma unica con 7 occorrenze, in MP la forma con la sibilante geminata si alterna con l'allotropo *scempio*, con netta prevalenza del secondo sul primo (10 occ. su 12), mentre in CA si legge solo *stasera* (20 occorrenze), segno di un adeguamento consapevole su questo punto alla linea manzoniana. *Candellieri* (ET I), con geminazione della laterale di area toscana, è presente in tre occorrenze in CA senza oscillazione con la variante *scempia* (in AM VI si registra invece il solo *candeliere*). *Burbanza* (ET XIV), “Dimostrazione odiosa di superiorità insultante, con più o meno *boria* o *bruschezza*. Tiene anco, nel suono, del *Borioso* e del *Brusco* e del *Burbero*. E la *B* di per sè denota enfiamento d’orgoglio. Consiste più ne’ modi che ne’ pensieri, e ne’ sentimenti” (Tommaseo-Bellini), presente anche in D’Azeglio (EF I) e Grossi (MV II), è reimpiegato in CA (XV 7) per caratterizzare la “capricciosa e vanitosa *burbanza*” della Falchi. Ritornano in CA anche le locuzioni avverbiali toscane *di cheto* (VIII 2) e *allo stecco* (XI 14 e XVIII 9, ma anche in MP VIII, SR II 2,). La voce colloquiale toscana *gragnuola* per ‘*grandine*’ viene adoperata in ET II all’interno di un passaggio dialogico; Petrocchi la chiosa con “gran quantità”, distaccandosi quindi dal senso primario, e relegandola nella fascia degli arcaismi, mentre il Tommaseo-Bellini la dà per viva. In D’Azeglio (EF X) troviamo la variante non marcata *grandine* nell’accezione traslata indicata dal Petrocchi per *gragnuola*, mentre le sette occorrenze di *gragnuola* di V sono sistematicamente corrette in *grandine* in Q; in CA sono invece tre le occorrenze di *gragnuola* e una sola del concorrente neutro *grandine*, in controtendenza quindi



rispetto a Manzoni, che già interpretava il primo come un relitto della tradizione toscana. Caso simile è quello di *pazzericcio* (ET II), con valore sostantivale o aggettivale, marcato dal Tommaseo-Bellini con la *crux* e illustrato con un'allegazione dalla *Vita* del Cellini, accolto dal Petrocchi nella fascia degli arcaismi, ed effettivamente caduto in disuso nella narrativa medio-ottocentesca (in Carcano troviamo ad esempio il più moderno “*pazzerelle*” AM VIII), ma recuperato da Rovani in CA (XV, 2) per descrivere lo stato d'animo della contessa Amalia inebriata dall'amore per il viceré: “Però la contessina, quando si trovò col conte marito, fu dolce seco e piena di grazia e *pazzericcia* anche un poco”.

Dare nel bargello (ET II) è locuzione toscana per “Cadere sotto le mani della giustizia o della forza, nella pena. Salv. Granch. 2. 5.” e, figuratamente, “Abbattersi in dispiacere o disgrazia, breve o lunga” (Tommaseo-Bellini); *Bargello* in senso proprio è già in BC, in LM, in MP e poi in CA (II 1 e VIII 9), come anche nel Manzoni sia della Ventisettana sia della Quarantana, in D'Azeglio e in Grossi (all'interno di un'espressione proverbiale, MV VIII: “gli è come la campana del bargello che non suona che a obbrobrio!”). L'uso della parola, che rimanda alla magistratura fiorentina corrispettiva dell'odierna polizia, è di fatto autorizzato anche dall'equivalenza con il milanese, dato che nel vocabolario del Cherubini *Barisèll* è definito come “il capo dei birri”, e che il nome deriva probabilmente dal longobardo *barigildus*, presente già nei Capitolari carolingi. Una logica analoga presiede anche all'impiego di *apprestare il pan pentito* per 'provocare pentimento' (ET II), locuzione affine alla toscana '(far) mangiare il pan pentito', registrata sia dal Petrocchi che dal Tommaseo-Bellini (quest'ultimo riporta anche il meno comune “Inzepparla ad uno di pan pentito”). Il Cherubini sfrutta questa espressione idiomatica per chiosare il milanese *Trovass mangiaa i ong*, il che potrebbe essere un indizio di una corrispondenza, sebbene imperfetta, di modi di dire tra il milanese e il toscano ravvisata dallo stesso Rovani, secondo il metodo manzoniano di cui si diceva sopra.

Nella *Mente* di Alessandro Manzoni lo scrittore sembra avere le idee molto chiare in fatto di lingua per il romanzo:

l'italiana letteratura [...] aveva bisogno di una prosa nuova e non mai tentata in Italia, la prosa versatile che percorre tutti i toni e può riflettere l'indefinita varietà della vita. Aveva bisogno che in questa prosa stesse il segreto dell'esistenza della sua lingua, di cui per tanti secoli si andò affannosamente in cerca, senza saper mai dov'ella si fosse. (Rovani, *Mente* 11)

Per Rovani questa prosa in cui sta “il segreto dell'esistenza” della lingua italiana è quella rappresentata dal modello dei *Promessi sposi*, tanto risolutivo da indurre l'autore ad individuare in Firenze il centro propulsivo dell'idioma nazionale (al contrario di ciò che dirà Ascoli nel '74 nel suo *Proemio*):

se la lingua latina era tutta in Roma, come la francese è ora tutta in Parigi, perché troveremo noi così strano e così duro a sopportarsi che dal solo patrimonio della lingua toscana si possa e si debba ritrarre la lingua ferma e generale d'Italia? (Rovani, *Mente* 63)



In realtà, come si è cercato di mostrare in questo carotaggio, la pratica scrittoria roviana non sempre è allineata al paradigma manzoniano, ottenendo un impasto, che nella sua prova maggiore, si muove, come ha ben visto Bricchi, "lungo due diretrici parallele, consapevolezza e inerzia, in una oscillazione di fatto non saldamente impugnata" (Bricchi 79).

Molto lavoro resta ancora da fare per comprendere più a fondo le coordinate linguistico-stilistiche entro le quali procede il *Rovani* dei *Cento anni* nel produrre il proprio amalgama, ottenuto con quella stessa "schiavitù della schiena" cui sono condannate "la mente e la fantasia" nel romanzo storico, "per la difficoltà delle ricerche e per la necessità di rovistare negli archivj", condanna cui lui per inciso si sottopone in prima persona (per il rapporto di Rovani con le fonti storiche si vedano Tamiozzo Goldmann 77-91 e Puliafito, *Mosaico*).

Innanzitutto, sarà bene indagare quali fossero i lessici di riferimento, così come si è fatto ad esempio per Dossi (Isella 15-20) e Imbriani (Alfieri 57 e Pusterla XLV-XLVI); naturalmente, occorrerà tenere presente la possibilità da parte di Rovani, in quanto scrittore temporaneo retribuito alla biblioteca di Brera, di consultare quotidianamente una varietà piuttosto ampia di vocabolari (si vedano: Dossi I 106-107 e II 774; Puliafito, *Indagini* 277-288).

Altra domanda da porsi sarà quella che attiene alla determinazione dei "colori linguistici" dei *Cento anni* – come già fatto per il Nievo delle *Confessioni* (si veda: Mengaldo, *Studi* 239-259), ricordando che, sebbene forse il francese non fosse per Rovani lingua familiare come per Manzoni – tanto che nelle lettere lo scrittore rivela in questo ambito una competenza, perlomeno scritta, alquanto ristretta (si veda: Puliafito, *Indagini* 30) –, e la polemica antifrancese (e antiesterofila, a voler dar retta a Dossi I 445: "La francomania, l'anglomania e l'indifferenza letale stornano troppo spesso dai nostri l'amore dei nostri") percorra tutta la sua produzione (si veda: Gallarini 220-222), comunque l'idioma d'oltralpe è presente con numerose interferenze nel sistema linguistico del romanzo. Per quanto riguarda la lingua del cuore, il milanese, potrebbe essere fruttuoso espandere le esplorazioni sul legame, concettuale ma anche linguistico, che connette Rovani ad altri scrittori lombardi come Carlo Cattaneo (specie quello della *Città considerata come principio ideale delle istorie italiane* del 1858) e Carlo Tenca.

Ancora, sarà opportuno studiare l'ordine delle parole (si veda: Mauroni), il funzionamento delle proposizioni parentetiche – cornici che consentono di imbrigliare e allo stesso tempo di espandere il pensiero, e in generale della macrosintassi e della testualità, nonché condurre una schedatura della fraseologia. Un'attenzione particolare dovrà essere riservata alle divaricazioni linguistiche dei personaggi su base diastratica, come ha fatto Patat opponendo il discorso di difesa in tribunale di Donna Clelia nel libro V, "il testo più alto dal punto di vista linguistico, stilistico e tonale, di tutta la prima parte e forse del romanzo", alla lingua "ludica, popolare e sguaiata" del Galatino (Patat 141-143), tenendo sempre fisso lo sguardo anche alle illustrazioni, spazi in cui si dipana il 'contro-senso' del romanzo.



Monica Giachino, commentando l'*iter redazionale* del romanzo, nota che:

Nel passaggio dalle appendici alla prima edizione in volume il romanzo subisce una massiccia revisione. Rovani espunge quasi per intero quel consistente apparato di interventi che avevano accompagnato la vicenda dei *Cento anni* in «Gazzetta», e che ad essa erano strettamente pertinenti. Amplia episodi, sana lacune d'intreccio, corregge mancati riferimenti interni e incongruenze (che pur continueranno a persistere), forse fisiologici in un'edizione accidentata e diluita nel tempo e che era andata di pari passo con la scrittura.

Negli anni successivi il testo viene sottoposto a una nuova revisione, con un lavoro correttorio diffuso ma di minor portata rispetto al precedente. Tagli e correzioni sono orientati a un generale snellimento della prosa e soprattutto inseguono per quel romanzo dalla vocazione encyclopedica, che aveva attraversato cento anni di storia, una coerenza e una compattezza interna difficili da raggiungere. (Giachino XXXI)

Sarà necessario dunque mantenere saldo il *focus* anche sul movimento variantistico per intercettare i microcambiamenti linguistico-stilistici che sono intervenuti nei vari stadi testuali fino all'assestamento definitivo della lingua urbana e duttile di questo romanzo-mondo.

BIBLIOGRAFIA

- Alfieri, Gabriella. *La lingua "sconciata". Espressionismo ed espressivismo in Vittorio Imbriani*. Liguori, 1990.
- Antonelli, Giuseppe. *Tipologia linguistica del genere epistolare nel primo Ottocento. Sondaggi sulle lettere familiari di mittenti colti*. Edizioni dell'Ateneo, 2003.
- Arrighi, Cletto. *Dizionario milanese-italiano. Col repertorio italiano-milanese*. Hoepli, 1896.
- Bresciani, Angelo. *L'Ebreo di Verona*. Tipografia del Giglio, 1855, 2 voll.
- Bricchi, Maria Rosa. *La roca trombazzia. Lessico arcaico e letterario nella prosa narrativa dell'Ottocento italiano*. Edizioni dell'Orso, 2000.
- Carcano, Giulio. *Angiola Maria. Storia domestica*. Cioffi, 1839.
- Cherubini, Francesco. *Vocabolario milanese-italiano*. Imperial Regia Stamperia, 1814, 2 voll.
- D'Azeglio, Massimo. *Ettore Fieramosca o La disfida di Barletta*. Ferrario, 1833.
- Dossi, Carlo. *Rovaniiana*. Libreria vinciana, 1946, 2 voll.
- Gallarini, Luca. *I romanzi degli artisti. Dinamiche storiche e conflitti generazionali nell'opera di Giuseppe Rovani*. Ledizioni, 2020.
- Giachino, Monica. "Nota al testo." Rovani, Giuseppe. *Cento anni*. Einaudi, 2005, pp. XXVII-XXXI.
- Isella, Dante. *La lingua e lo stile di Carlo Dossi*. Ricciardi, 1958.
- Mauroni, Elisabetta. *L'ordine delle parole nei romanzi storici italiani dell'Ottocento*. Ledizioni, 2006.



Mengaldo, Pier Vincenzo. *L'epistolario di Nievo: un'analisi linguistica*. Il Mulino, 1987.

---. *Studi su Nievo: lingua e narrazione*. Esedra, 2011.

Patat, Alejandro. *Cento anni, un romanzo illustrato*. Pacini, 2021.

Petrocchi, Policarpo. *Nòvo dizionario universale della lingua italiana*. Treves, 1887-1891, 2 voll.

Prada, Massimo. "Le avventure di una lingua: il viaggio alla scoperta dell'italiano nella *Grammatica di Giannettino*." *Studi di grammatica italiana*, no. 31-32, 2012-2013, pp. 245-353.

Puliafito, Francesca. "Indagini sulla biografia di Giuseppe Rovani: gli autografi delle lettere (con alcuni inediti)." *Prassi ecdotiche della modernità letteraria*, no. 2, 2017, pp. 275-324.

---. "Lingua furbesca e dialetto milanese tra Arrighi e Verga: l'osteria della Foppa e l'osteria dei 'Buoni Amici'." *Annali - sezione romanza Università degli studi di Napoli "L'Orientale"*, no. 1, 2019, pp. 53-92.

---. *Un mosaico di fonti. Cento anni: la storia secondo Rovani*. Interlinea, 2020.

---. "Nota al testo." Rovani, Giuseppe. *Eleonora da Toledo o una vendetta medicea*, con un'introduzione di Lorenzo Geri. Officina Libraria, 2021, pp. 25-29.

Pusterla, Fabio. "Vittorio Imbriani tra romanzi e racconti." Imbriani, Vittorio. *I Romanzi*. Fondazione Pietro Bembo/Guanda, 1992, pp. IX-LVIII.

Rigutini, Giuseppe, e Pietro Fanfani. *Vocabolario italiano della lingua parlata*. Cenniniana, 1875, 2 voll.

Rovani, Giuseppe. *Don Garzia. Tragedia lirica in due atti da rappresentarsi nel Teatro Carlo Felice il carnevale del 1839*. Fratelli Pagano, 1838-1839.

---. *Bianca Cappello. Dramma storico in cinque giornate*. Crespi, 1839.

---. *Eleonora da Toledo, o una vendetta medicea*. Bonfanti, 1841.

---. *Lamberto Malatesta. Capitoli XXIV*. Libreria Ferrario, 1843, 2 voll.

---. *Valenzia Candiano*. Tipografia di Vincenzo Guglielmini e la Libreria Ferrario, 1844.

---. *Manfredo Palavicino o I francesi e gli Sforzeschi. Storia italiana*. Borroni e Scotti, 1845-1846, 4 voll.

---. *Simone Rigoni. Dramma storico in cinque atti*. A spese dell'editore, 1847.

---. *Cento anni. Romanzo ciclico*. Rechiedei, 1868-1869, 2 voll.

---. *La mente di Alessandro Manzoni*. Civelli, 1873.

Scavuzzo, Carmelo. *Studi sulla lingua dei quotidiani messinesi di fine Ottocento*. Olschki, 1988.

Serianni, Luca. "Le varianti fonomorfologiche dei *Promessi Sposi* 1840 nel quadro dell'italiano ottocentesco." *Studi linguistici italiani*, no. 12, pp. 1-63.

Tamiozzo Goldmann, Silvana. *Lo scapigliato in archivio. Sulla narrativa di Giuseppe Rovani*. Franco Angeli, 1994.

Testa, Enrico. *Simulazione di parlato*. Accademia della Crusca, 1991.

Tommaseo, Niccolò, e Bernardo Bellini. *Dizionario della lingua italiana*. Pomba, 1861-1879.



Vitale, Maurizio. *La lingua di Alessandro Manzoni. Giudizi della critica ottocentesca sulla prima e seconda edizione dei Promessi Sposi e le tendenze della prassi correttoria manzoniana*. Cisalpino, 1986.

Zangrandi, Alessandra. *Lingua e racconto nel romanzo storico italiano (1827-1838)*. Esedra, 2002.

Claudia Bonsi è professoressa associata di Linguistica italiana presso l'Università degli studi di Milano-Bicocca. Si occupa di stilistica dei testi letterari e di filologia d'autore, con particolare interesse per la letteratura dell'Ottocento (Monti, Manzoni, Rovani) e del Novecento (Govoni, Delfini, Ottieri, Volponi).

<https://orcid.org/0000-0002-9671-8484>

claudiabonsi@unimib.it
