

# GLI ALLOGLOTTI E L'ITALIANO LINGUA D'OPERA: PROBLEMATICHE LINGUISTICO-RETORICHE NELLA “MANON LESCAUT” DI GIACOMO PUCCINI

*Livia Sutrinì*<sup>1</sup>

## 1. INTRODUZIONE

Per dirti qualche cosa de' miei lavori, ti voglio fare una confessione. Ho commesso un brutto peccato (e tu pure ti sei lordato di questa pece) ho scritto un libretto per musica: I Masnadieri. Il Maestro Verdi me n'ha tanto pregato che non potrei scansarmene. Vi ho messo però tanto studio nell'improntare i caratteri, nel cogliere le scene di maggior effetto e nella verseggiatura ch'io spero, se non altro, non verrà confuso con tante solennissime porcherie. Ma se pure toccasse al mio melodramma questo destino, mi rimarrà la soddisfazione di aver appagato un amico<sup>2</sup>.

Anche il grande traduttore Andrea Maffei si piegò, suo malgrado, a scrivere un libretto d'opera, nonostante anni prima egli stesso, a Jacopo Cabianca, avesse detto: «lascia per la carità quel ladro mestiere agli affamati schinca penne di teatro<sup>3</sup>».

I librettisti prototipici, a partire dall'Ottocento, sono sempre stati considerati artisti di secondo grado, “poetucci” alla mercé della grande musica: tutto quello che usciva dalla loro penna doveva subire il giudizio, quasi sempre, implacabile del compositore.

Le parole subordinate alla musica: sostantivi piegati alle esigenze delle note musicali, parole apocopate, sincopate, forme desuete, iperbati, anastrofi, diastole, figure retoriche e metriche prendono vita per rispondere alle esigenze melodiche. Parole che, concatenatesi, hanno riempito pagine bianche e fin dai tempi remoti hanno avuto il pregio di allietare, insieme alla musica, l'ascoltatore.

Nonostante siano stati scritti, riprendendo il giudizio di Andrea Maffei e dei suoi contemporanei, da “poetucci”, i libretti, le partiture musicali vivono della nostra lingua, i teatri più importanti del mondo celebrano l'Italia con il nostro melodramma, i cantanti vengono nei nostri conservatori per perfezionarsi tanto a livello canoro quanto a livello linguistico; con un problema: affrontare, nella comprensione del libretto e nella interpretazione di un'opera lirica, una lingua caratterizzata da arcaismo, aulicismo e che Serianni (2002: 114) definisce come «una quintessenza della tradizionale lingua poetica» italiana.

<sup>1</sup> Università degli Studi di Milano - Master Promoitals.

<sup>2</sup> Lettera di Andrea Maffei a Jacopo Cabianca datata 23 ottobre 1846, in Marri Tonelli M. 1999, *Andrea Maffei e il giovane Verdi*, Museo civico, Riva del Garda, pp. 178-179.

<sup>3</sup> In Marri Tonelli M. 1999, *Andrea Maffei e il giovane Verdi*, Museo civico, Riva del Garda, p. 76.

Per l'insegnante di italiano L2 nei corsi per cantanti d'opera che da diversi paesi vengono in Italia per la loro formazione musicale e artistica è perciò importante non solo saper identificare i bisogni apprenditivi dei suoi allievi, ma anche analizzare le difficoltà linguistiche che potranno incontrare nell'apprendere la lingua italiana dell'opera, difficoltà che saranno diverse in relazione al loro livello di conoscenza e padronanza dell'italiano e alla loro lingua d'origine.

L'analisi del libretto dell'opera lirica *Manon Lescaut* di Puccini – scritta da Ruggero Leoncavallo, Marco Praga, Domenico Oliva, Luigi Illica, Giuseppe Giacosa, Giulio Ricordi<sup>4</sup> e su cui intervenne lo stesso Giacomo Puccini – qui condotta ha lo scopo di rilevare alcune di queste difficoltà che riguardano certamente la competenza semantica, ma anche quella fonologica, morfosintattica e testuale di una lingua, quella dell'opera, che dispone di specifiche convenzioni e realizzazioni e la cui comprensione non investe solo il piano del codice linguistico, ma anche quello della interpretazione e della esecuzione artistica.

Nel condurre questo lavoro si è dapprima resa necessaria la stesura di un glossario contenente le parole più desuete, rare e appartenenti al linguaggio letterario e poetico che possono destare maggiore difficoltà in apprendenti alloglotti. Per questo si è sottoposto a 80 madrelingua italiani<sup>5</sup> un questionario per sondare la conoscenza di alcune parole del libretto da parte di parlanti nativi e i risultati ottenuti sono stati oggetto di esame. Si sono inoltre analizzati termini tecnici di mestieri che oggi, nel nostro paese, non esistono più e sono quindi legati alla nostra storia.

Oltre all'aspetto lessicale, si sono messi in luce anche aspetti legati alla retorica e alla grammatica, anch'essa arcaica e desueta: nessi e costruzioni sintattiche non facenti più parte della lingua *standard* e quindi non studiate in normali corsi di lingua italiana per stranieri.

Si sono inoltre sottolineate le difficoltà contenutistiche che possono essere incontrate da studenti di culture e provenienze lontane che potrebbero non conoscere elementi tratti dalla mitologia greca e latina a cui il libretto fa riferimento.

Questo studio prende dunque in esame alcune delle problematiche che studenti – cantanti d'opera – stranieri, ma anche insegnanti di italiano lingua d'opera, si trovano a dover affrontare nella loro formazione linguistica e musicale. Non dobbiamo infatti dimenticare che in studenti di livello medio di italiano (B1/B2) – soprattutto in coloro che hanno studiato la lingua italiana in un contesto di LS – potrebbe nascere un grande conflitto tra italiano *standard* o *neo-standard* da una parte e italiano lingua d'opera dall'altra e che si possa generare nei discenti confusione e mescolanza tra le due lingue tale da rendere incapaci gli stessi di utilizzare la corretta denominazione a livello diafasico.

<sup>4</sup> *Manon Lescaut* venne composta fra l'estate del 1889 e l'ottobre del 1892. La prima rappresentazione ebbe luogo la sera del 1° febbraio 1893 al Teatro Regio di Torino. Occorre perciò sottolineare che i compositori che hanno messo mano al libretto non appartengono più, di fatto, al periodo a cui si riferisce il giudizio espresso da Andrea Maffei. Non “poetucci”, ma esperti autori di testi teatrali e lirici di successo la cui cifra linguistica e stilistica è caratterizzata da una grande varietà espressiva e riflette, per certi aspetti, orientamenti scapigliati e veristi. Le differenze linguistico-espressive tra l'opera lirica della prima parte dell'Ottocento e quella di fine Ottocento costituiscono un ulteriore aspetto che deve essere preso in considerazione nell'insegnamento/apprendimento della lingua dell'opera, aspetto che tuttavia qui ci si limita a sottolineare e per il quale si rimanda a Bonomi, Buroni (2017), Rossi (2011) e Serianni (2002).

<sup>5</sup> Il questionario è stato compilato da un campione eterogeneo di persone. Sono state prese in considerazione sia uomini che donne, di età compresa tra i 18 e gli 80 anni, con titolo di studi diversi: dal diploma di terza media alla laurea.

Esattamente come in una lezione *standard* è necessario sottolineare le differenze diastratiche della lingua, nell'insegnamento/apprendimento dell'italiano dell'opera sorgono problemi legati all'asse diatopico, ma soprattutto diacronico; il nostro studente quindi dovrà compiere un duplice sforzo: non solo conoscere un'altra lingua italiana, quella d'opera, ma essere poi in grado di distinguere le due lingue e utilizzare, in contesti quotidiani, sia nella lingua parlata che in quella scritta, la lingua *standard*.

## 2. GLOSSARIO

### 2.1. Premessa

Il glossario che segue analizza alcuni sostantivi, aggettivi, espressioni e particolari voci verbali presenti nella *Manon Lescaut* di Giacomo Puccini.

Da un punto di vista linguistico l'opera si presenta di gravosa difficoltà per un lettore alloglotta e di media difficoltà per una persona italiana di cultura media che ha poca dimestichezza, nel suo quotidiano, con la lingua arcaica e poetica. Difficoltà media se paragoniamo la lingua del libretto della *Manon Lescaut* di Puccini con la lingua più complessa e criptica di alcuni melodrammi, per esempio, di Giuseppe Verdi.

La nostra analisi è stata condotta su tre specifici vocabolari che sono stati siglati – per ragioni di semplificazione – nel seguente modo:

- TR indica il vocabolario *on-line Treccani*, uno strumento utile, completo e funzionale, facilmente consultabile in tutto il mondo essendo *on-line*, che riporta sia l'uso contemporaneo sia le voci letterarie, poetiche e arcaiche.
- RF indica *Il vocabolario della lingua parlata* (1875) Firenze, Tipografia Cenniniana, compilato a cura di Giuseppe Rigutini e Pietro Fanfani, uno strumento che ci è sembrato d'obbligo consultare in quanto è il vocabolario del tempo in cui scrissero i vari e diversi librettisti che presero parte alla stesura di questo intricato libretto.
- GDLI indica il *Grande dizionario della lingua italiana*, (1961-2002), Torino, UTET, fondato da Salvatore Battaglia, diretto da Giorgio Barberi Squarotti. Questo dizionario è stato utilizzato solo per le forme rare o che presentano qualche particolarità, come si vedrà più avanti, o per i lemmi non presenti in TR e RF.

Tra parentesi sono indicate – per completezza – le pagine di riferimento dei lemmi presenti nell'edizione del libretto della *Manon Lescaut* utilizzato per questa analisi<sup>6</sup>.

Per esigenze di scientificità e completezza, tutte le parole presenti nel lemmario sono state inoltre ricercate all'interno del *Profilo della lingua italiana: livelli di riferimento del QCER A1, A2, B1, B2*<sup>7</sup> di Barbara Spinelli e Francesca Parizzi (la sigla di riferimento utilizzata è PLI), ma questa ricerca non ha prodotto alcun risultato. Quasi tutte le parole non sono presenti e le pochissime individuate non presentano l'accezione riscontrabile nel libretto. Il risultato quindi ci porta alla conclusione che per uno studente di livello B2 la lingua d'opera è una lingua totalmente 'misteriosa'.

<sup>6</sup> *Manon Lescaut*: dramma lirico in quattro atti di Ruggero Leoncavallo, Marco Praga, Domenico Oliva, Luigi Illica, Giuseppe Giacosa, Giulio Ricordi, Giacomo Puccini, 2004, Ricordi, Milano.

<sup>7</sup> Spinelli B., Parizzi F., 2010, *Profilo della lingua italiana: livelli di riferimento del QCER A1, A2, B1, B2*, La Nuova Italia, Firenze-Milano.

## 2.2. Lemmario

### **Abbacinare**

(pag. 79): «indi, d'un tratto, vinta, abbacinata / dai raggi e dagli effluvi / della vita dorata!...».

TR: privare per un tempo più o meno lungo della funzione visiva o ridurla notevolmente.

RF: offuscare, offendere gravemente in lui la vista, detto di luce eccessiva. È più che *abbagliare*.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Affé**

(pag. 57): «Assetato labbro aveva / coppa piena; / ber voleva / e avidamente / già suggeriva... / ma, repente, / bocca ignota – la fè / vuota... / Dura è affé!...»;

(pag. 76): «Affé, madamigella, / or comprendo il perché di nostra attesal».

TR: interiezione antica o scherzosa. Propriamente: *sulla fede, per la fede*.

RF: riporta *affè*. Sorta di giuramento e di esclamazione e vale *in fede, in verità, per certo* e simili. Cfr. con *Manon Lescaut* (pag. 96): «Affè... che dolore».

GDLI: uso esclusivamente antico.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Aita**

(pag. 104): «O amore, aita! Aital!»;

(pag. 106): «No... non voglio morire ... amore... aital».

TR: voce antica e poetica – vale *aiuto*.

RF: *aiuto, soccorso* – voce non comune.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Allignare**

(pag. 70): «qui letizia / con amore e dovizia / leggiadramente alligna».

TR: *mettere radici, prosperare*.

RF: *mettere buone radici, crescere*.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Alma**

(pag. 52): «m'inonda profonda letizia / e l'alma pei sogni s'avvia».

TR: voce poetica – vale *anima*.

RF: lo stesso che *anima*, ma solo dei poeti.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Andare a volo**

(pag. 35): «van le rondini a vol».

GDLI: *a/ al volo* locuzione – vale *volando*, innalzandosi e muovendosi nell'aria, nel vuoto.

### **Ascoso**

(pag. 43): «Come queste parole / mi vagan dello spirto / e ascose fibre vanno a carezzare».

TR: aggettivo deverbale da *ascondere*. Forma letteraria – vale *nascosto, occulto, celato, riposto*.

Uso raro e antico: *ascosto*.

RF: lemma assente. È presenta il lemma *ascondere* ed è indicato come participio passato *ascosto*.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Àura**

(pag. 35): «vaga per l'aura / un'onda di profumi».

TR: sinonimo letterario e poetico – vale *aria*.

RF: venticello leggerissimo e piacevole.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Aurato**

(pag. 61): «[...] Manon avesse abbandonato / per un palazzo aurato / quell'umile dimora»;

(pag. 69): «Lodi aurate / mormorate / sussurrate / or mi vibrano intorno».

TR: termine letterario – vale *dorato, di colore oro* o *splendente come l'oro*.

RF: lemma assente.

GDLI: participio passato di *aurare* presente in autori dell' 800.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Ave**

(pag. 34): «ave, sera gentile che discendi», «ave, cara ai poeti e agli amanti...».

TR: interiezione. Parola usata dai Latini come formula di saluto e di augurio, e talora, con lo stesso significato, anche nella nostra lingua, da religiosi (oltre che in preghiere e in invocazioni liturgiche).

RF: parola latina che significa *Dio ti salvi*; ed è un modo di salutare altrui.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Avvincere**

(pag. 38): «tutto vinca – tutto avvinca / la sua luce e il suo furor»;

(pag. 104): «Crudel febbre l'avvince...».

TR: 1. voce letteraria – vale *legare intorno, stringere strettamente*.

2. uso figurato – vale *sedurre, attrarre a sé*.

RF: è presente solo l'accezione di cui al punto 1: *legare, cingere intorno* – non comune.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Bàia**

(pag. 36): «Baiei!»

TR: s. f. 1. Beffa, canzonatura, presa in giro. 2. Cosa di poco conto, da niente, inezia, bagattella.

RF: cosa da nulla detta o fatta per puro scherzo. Ed anche favola, fandonia.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Beltà**

(pag. 52): «Una fanciulla povera son io, / non ho sul volto luce di beltà»;

(pag. 106): «Ahi! Mia beltà funesta, / ire novelle accende...».

TR: termine letterario – vale *bellezza*.

RF: lo stesso, ma meno comune di *bellezza*.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Calamistro**

(pag. 58): «Dispettoso riccio questo! / Il calamistro!... Presto!...».

TR: strumento per arricciare i capelli.

RF: lemma assente.

GDLI: strumento di ferro per arricciare i capelli.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Cassiere**

(pag. 61): «È un bravo giovinotto quel De Grioux!... / Ma... (ahimè) non è cassiere generale».

TR: impiegato che in un'amministrazione, impresa o banca è addetto alla riscossione e talora al pagamento di somme di denaro per conto dell'imprenditore; nei negozi, pubblici esercizi o luoghi di spettacolo, chi riscuote i pagamenti fatti dai clienti.

RF: colui che tiene una cassa, ossia amministra i denari di un'azienda pubblica o privata.

GDLI: chi tiene la cassa; l'impiegato che, per conto di un'amministrazione pubblica o privata, ha in consegna il denaro, cura le riscossioni, e i pagamenti. In una bottega o in pubblico esercizio chi risiede al banco appositamente attrezzato per la riscossione dei pagamenti fatti dal cliente.

Qui metafora.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER. Il livello B2 riporta *cassiera*.

### **Ceffo**

(pag. 65): «Che ceffi son costoro?... Ciarlatani o speziali?».

TR: spregiativo o scherzoso vale *viso d'uomo*; sempre spregiativo si usa per indicare una *faccia deforme* o *di persona trista*.

RF: per ingiuria dicesi anche del volto d'uomo deforme. Dicesi anche per faccia grossa e colorita specialmente in maniera esclamativa.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Cerussa**

(pag. 58): «Or... la volandola!... / Severe un po' le ciglia!... / La cerussa!...»

TR: antico nome del colorante bianco, oggi detto comunemente *biacca* o *bianco di piombo*. Anche tipo di belletto usato nell'antichità dalle donne greche, consistente in una crema a base di biacca.

RF: lemma assente.

GDLI: biacca, usata anticamente anche come belletto.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Ciarlatano**

(pag. 65): «Che ceffi son costoro?... Ciarlatani o speziali?».

TR: chi un tempo, sulle piazze, cavava i denti o vendeva rimedi che decantava miracolosi; la parola è rimasta in uso per indicare prestigiatori, giocolieri, e in genere chi vende in pubblico prodotti specifici o altre merci attirando la gente e incantandola con abbondanza di chiacchiere.

RF: colui che per le piazze spaccia panacee e cava denti, montando generalmente sopra una carrozza, e che ciarlando e sproporzionando fa stare a bocca aperta la gente semplice affollata intorno a lui e le vuota le tasche.

GDLI: chi nella piazza attirava con le chiacchiere la gente spacciando rimedi vantati come miracolosi e universali; cavadenti che girava di paese in paese esercitando la propria attività sulle pubbliche piazze; chi richiama con giochi di abilità la folla: prestigiatore, giocoliere, saltimbanco.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Chieggo**

(pag. 103): «Chieggo breve riposo... / Un solo istante...».

TR: voce antica e letteraria – vale *io chiedo*.

### **Chiostro**

(pag. 41): «All'alba io parto. Un chiostro m'attende».

TR: voce letteraria – vale *convento, monastero*, soprattutto di comunità religiose dove c'è clausura.

In senso figurato: vita monastica.

RF: monastero dove è clausura.

In senso figurato: prendersi anche per la vita monastica.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Compro**

(pag. 88): «La guardia là fra poco monterà / l'arcier che ho compro...».

TR: voce antica e poetica, ma anche toscana. Questa forma di participio passato è ancora viva nell'uso popolare toscano proprio in espressioni come *l'ho compro* nel significato di *l'ho comprato*.

RF: forma assente all'interno del lemma *comprare*.

### **Core**

(pag. 35): «date il labbro e date il core»;

(pag. 40): «Persino il vostro volto parmi aver visto, e strani / moti ha il mio core»;

(pag. 44): «il core del vinto»;

(pag. 60): «là, ad Amiens, mai la speranza il cor m'abbandonò»;

(pag. 69): «vostri cori / adulatori / su frenate»;

(pag. 91): «Se t'ho seguita per la lunga via / fu perché fede mi regnava in core».

TR: voce poetica – vale *cuore*.

RF: vedi *cuore*.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Deggio**

(pag. 77): «Conosco il mio dovere... / deggio partir di qui».

TR: voce antica e poetica – vale *io devo*.

### **Dèi**

(pag. 84): «Con te portare / dèi solo il cor!...»;

(pag. 99): «Ora a tuo padre dei far ritorno...».

TR: forma antica e poetica – vale *devi*.

### **Deità**

(pag. 69): «La deità siete del giorno».

TR: voce letteraria – vale *essenza divina* e in senso concreto *divinità*.

RF: divinità dei Gentili.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Desiäre**

(pag. 44): «È calva la diva: ma morbida chioma / voi fa desiär»;

(pag. 74): «È questo / l'antico, maledetto e desiäto / fascino che m'acciecal»;

(pag. 101): «Ah! Popolar le Americhe, giovanotto, desiate?».

TR: voce poetica – vale *desiderare*.

RF: lo stesso che *desiderare*, se non quanto è del nobile linguaggio.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Desio**

(pag. 99): «È pianto anche il desio!...».

TR: voce poetica – vale *desiderio*.

RF: lo stesso che *desiderio*, ma è del nobile linguaggio.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Desso**

(pag. 71): «Ma tu giungi e in un baleno / viva e lieta, è dessa allor!».

TR: pronomi dimostrativo, >lat.: id ipsum. Voce antica e letteraria – vale *quello stesso, proprio quello, proprio lui*.

RF: quella persona stessa, quella e non altra.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Die'**

(pag. 92): «Rise il Re / poi le die' / gemme ed or / e un marito... e n'ebbe il cor».

TR: come terza persona del passato remoto di *dare* – voce poetica – riporta esclusivamente *diè*. Assente anche in Serianni<sup>8</sup>.

### **Dimandare**

(pag. 61): «Volevo dimandar... ».

TR: antico o toscano – vale *domandare*.

RF: alla voce *domandare*: vedi *dimandare*.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Diporto**

(pag. 45): «Diporto / vi conduce in viaggio?»

TR: spasso, svago, ricreazione.

RF: l'andare in un luogo o in un altro, e il trattener visi per ispasso o ricreazione.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Discendere**

(pag. 34): «Ave, sera gentile, che discendi / col tuo corteo di zeffiri e di stelle»;

(pag. 39): «Discendono... vediam!... Viaggiatori / eleganti – galanti!»;

(pag. 79): «Tuo schiavo e tua vittima discendo / la scala dell'infamia».

TR: presente sia nell'uso intransitivo che transitivo – forma meno comune di *scendere*.

RF: presente solo alla forma intransitiva nel significato di *calare, venire abbasso*.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Diva**

(pag. 44): «È bionda od è bruna / la diva che guida la vostra tenzon?»;

(pag. 44): «È calva la diva: ma morbida chioma / voi fa desiar»;

(pag. 70): «Se m'adulate / non diverrò la diva danzatrice».

TR: voce poetica – vale *dea, divinità pagana femminile*.

<sup>8</sup> Serianni L., 2015.

Ma anche – come voce non poetica – cantante o attrice teatrale o cinematografica che abbia raggiunto grande notorietà.

RF: lemma assente.

GDLI: donna che per le sue doti o nell'impeto e nell'adorazione che nascono dalla passione amorosa è celebrata ed esaltata al di sopra di ogni altra donna.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Donde**

(pag. 77): «Donde vi trassi, / le prove che v'ho date / di un vero amore».

TR: voce letteraria – vale *da dove*. Ma anche *per qual motivo, dalla qual cosa*.

RF: avverbio di moto da luogo – vale *da qual luogo*. Serve anche a denotare cagione, origine, modo e vale *da chi, da quale parte, per la qual cosa*.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Duolo**

(pag. 64): «Per me tu lotti, / per me che, vile, ti lasciai: / che tanto duolo a te costai!...».

TR: voce poetica – vale *dolore fisico o morale*.

RF: lo stesso che *dolore*.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Ei**

(pag. 54): «È bene ch'ei vi resti»;

(pag. 63): «Ei mi tortura sempre»;

(pag. 106): «Di sangue ei s'è macchiato...».

TR: uso letterario – vale *egli*.

RF: è lo stesso che *egli*, che si usa secondo il consiglio dell'orecchio.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Esiglio**

(pag. 82): «La sciagurata / avrà spietata / crudele sorte: / l'esiglio!...».

TR: esilio (o esiglio).

RF: lemma assente.

GDLI: voce caduta in disuso.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Fé**

(pag. 56): «Strana e dura – l'avventura / per mia fé!».

TR: termine poetico – vale *fede*.

RF: accorciativo di *fede*, usato spesso da poeti, e nelle locuzioni comuni di giuramento *a fè, a fè di Dio* e simili che più spesso scrivonsi congiuntamente ovvero *affè* (vedi).

### **Fè**

(pag. 57) «ma, repente, / bocca ignota – la fè / vuota»;

(pag. 91): «D'una zitella / perché tentare il cor? / Per un marito / mi fe' bella il Signor».

TR: 3 persona singolare passato remoto del verbo *fare*. Antico o poetico *fè*, scritto anche *fe* o *fe'*.

Ipotizzo, nel primo esempio, un refuso. Si veda a questo proposito la voce *fè* (Serianni, 2015) modellato su *diè* (forma arcaica, apocopata).

### **Fia**

(pag. 72): «Attendermi fia lieve / fra il bel mondo dorato».

TR: antica forma di futuro del verbo *essere* che propriamente appartiene alla coniugazione dell'antico e settentrionale *fire*.

*Fire* (>latino: *divenire, essere fatti, essere*) è l'antica forma verbale, con il significato di *essere*, documentata in testi settentrionali, soprattutto veneti e lombardi, da cui derivano le forme del futuro, largamente diffuse nella lingua letteraria antica e nell'uso poetico.

### **Fulgido**

(pag. 51): «Nelle pupille fulgide profonde / sfavilla il desiderio dell'amore...»;

(pag. 71): «Voi, / mia fulgida letizia, esser compagna a noi / promettete».

TR: *risplendente, luminoso* specialmente in contesti di tono elevato.

RF: che manda vivo splendore.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Gaudio**

(pag. 99): «Pel gaudio d'un dì / di vecchio signore...».

TR: voce letteraria – vale *gioia, piacere*.

RF: *allegria, letizia, contentezza*.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Gineceo**

(pag. 59): «Geronte ov'è? / Così presto ha lasciato... il gineceo?...».

TR: nell'antica Grecia, la parte dell'abitazione riservata alle donne e ai bambini situata nella zona più interna della casa, o ai piani superiori, nettamente separata dall'appartamento degli uomini.

Per estensione: parte della casa riservata all'abitazione esclusiva delle donne.

Più genericamente e per lo più scherzosamente: luogo riservato alle donne o dove si trovino molte donne.

RF: parte interna della casa presso i Greci, riservata alle sole donne.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Gittare**

(pag. 97): «Rapita alle nozze / e all'orgia ed a sozze / carezze gittata».

TR: variante antica e poetica – vale *gettare*.

RF: lemma assente.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Giunchiglia**

(pag. 58): «La cerussa!... / Lo sguardo / vibri a guisa di dardo! / Qua la giunchiglia!...».

TR: pianta delle amarillidacee, con fiori gialli, molto profumati, detti anch'essi giunchiglie, e foglie cilindriche.

RF: pianta bulbosa che ha le foglie lineari, strette e appuntate, i fiori gialli e molto odorosi.

GDLI: unguento aromatico che ha il profumo penetrante dei fiori di giunchiglia.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Giucoco**

(pag. 63): «ognora chiede al giucoco ove tu sia».

TR: voce letteraria – vale *gioco*.

RF: lemma presente. Assente il lemma *gioco*.  
PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Gli è che**

(pag. 85): «Gli è che io l'amo».

TR: forma toscana – vale *è che* con *gli* in funzione di soggetto.

RF: espressione assente.

GDLI: in relazione con una proposizione dichiarativa o relativa dipendenti dal verbo *essere*, con valore enfatico.

### **Guardo**

(pag. 106): «or tutto / il mio passato orribile risorge / e vivo innanzi al guardo mio si posa».

TR: voce poetica – vale *sguardo*.

RF: lo stesso, ma meno usato che *sguardo*.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Guisa**

(pag. 58): «Lo sguardo / vibri a guisa di dardo».

TR: forma letteraria. Nelle locuzioni comparative *a guisa di*, *in guisa di* vale *come*, *a somiglianza di*, *simile a*.

RF: *modo*, *maniera*, *forma*. È voce però quasi uscita di uso, fuorché nei modi *in guisa che*, *in questa guisa*.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Iddia**

(pag. 35): «la speranza è nostra iddia».

TR: voce poetica, rara – vale *dea*.

RF: lemma presente solo alla forma maschile.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Ignudetto**

(pag. 66): «Ed è un giglio il tuo petto / bianco – ignudetto».

Diminutivo di *ignudo*.

TR: variante, non sicuramente spiegata, di nudo. Voce letteraria – vale *nudo*.

RF: che non ha vestimento addosso, *nudo*.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Incesso**

(pag. 96): «Che incesso!».

TR: voce letteraria – vale *l'incedere*, *il modo di camminare*.

RF: lemma assente.

GDLI: voce letteraria –vale *modo di camminare*, *passo*, *andatura*, *portamento*.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Indi**

(pag. 79): «Indi, d'un tratto, vinta, abbacinata / dai raggi e dagli effluvi / della vita dorata!...».

TR: voce letteraria – vale, con valore temporale, *dopo*, *in seguito a ciò*.

RF: lemma presente, ma non con questo significato.

Avverbio di luogo e vale *di là*. Talora è avverbio di tempo. Ma in ambedue i sensi non è della lingua parlata.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Innamorare**

(pag. 37): «e il divino / viso ardente / che m'innamori».

TR: qui verbo transitivo con il significato di *suscitare, ispirare amore*.

Oggi presente anche come verbo intransitivo: cominciare a nutrire un sentimento d'amore per qualcuno, infiammarsi d'amore.

RF: riporta solo la forma transitiva.

PLI: presente nella sua forma intransitiva nei livelli B1 e B2 del QCER.

**Innumerato** (pag. 60): «possedevi / innumerati baci e... niente scudi!...».

Lemma assente in [treccani.it](http://treccani.it), [lessicografia.it](http://lessicografia.it) (vocabolario dell'Accademia della Crusca).

RF: lemma assente.

GDLI: voce antica e letteraria – vale *che non può essere o non è calcolabile*. Sinonimi: *innumerevole, immenso, vastissimo*.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Involare**

(pag. 94): «Se m'ami, / in nome di Dio / t'invola, amor mio!».

TR: voce letteraria qui alla sua forma riflessiva – vale *dileguarsi, fuggire rapidamente*.

RF: riflessivo *dileguarsi*, ma è voce del nobile linguaggio.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Istrutto**

(pag. 63): «Da me lanciato e istrutto / pelerà tutti e tutto!».

TR: voce letteraria e popolare toscana – vale *istruito*.

RF: participio passato di *istruire*. Alla voce *istruire*: participio passato: *istruito*, e talora *istrutto*.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Lampionaio**

(pag. 91 – nome del personaggio).

TR: l'uomo addetto alla pulizia e all'accensione dei lampioni a petrolio o a gas, quando questi erano in uso.

RF: colui che ha l'ufficio di accendere i lampioni per le vie.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Lungi**

(pag. 97): «De Grioux, fra poco, lungi sarò...».

TR: voce letteraria – vale *lontano*.

RF: *lontano, discosto*; voce del nobile linguaggio.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Malo**

(pag. 44): «noi prostra ed irride / la mala ventura»;

(pag. 45): «malo consiglio della mia gente».

TR: nell'uso antico e letterario è l'opposto di *buono* in quasi tutti i suoi significati.

RF: *tristo, cattivo* usato sempre dinanzi a un sostantivo.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

**Maraviglia** (pag. 64): «Davver che a meraviglia questa veste / mi sta?...». TR: variante di *meraviglia* – è la forma prevalente in Toscana, e abbastanza comune negli scrittori, specialmente dei secoli passati.

RF: lemma così presente: *maraviglia* e *meraviglia*.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Mille e mille bombe**

(pag. 56): «L'hanno rapita! / Chi? / Vostra sorella! / Che?! – Mille e mille bombel!».

Non presente in TR, RF e GDLI. In quest'ultimo vocabolario è presente una espressione che si avvicina ovvero *corpo di mille bombe* indicante una esclamazione di stupore e sdegno scherzoso.

### **Minio**

(pag. 59) «Il minio e la pomata!...».

TR: termine che, fin dall'antichità e ancora nel medioevo, ha indicato diversi composti di colore rosso, tra cui principalmente l'ossido salino di piombo, che si presenta di solito in masse terrose e puro come una polvere pesante di colore per lo più aranciato, largamente usata per la fabbricazione di cristalli al piombo, di vernici antiruggine, e anche in cosmesi (per cui il termine è stato usato, in passato, come sinonimo di belletto).

RF: lemma presente, ma non riporta il significato di *cosmetico*.

GDLI: cosmetico preparato con sostanze coloranti rosse e usato per nascondere il pallore e ravvivare l'incarnato del viso (in particolare nel trucco femminile e negli attori).

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Molle**

(pag. 44): «al tepido effluvio di molle carezza / riposa».

TR: in usi letterari e poetici vale *dolce, soave, tenue, mite, delicato* – questo il significato nel verso.

RF: *Bagnato*. Assente con l'accezione qui presente.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Musico**

(pag. 65): «Son musici!... È Geronte che fa dei madrigali!».

TR: voce antica – vale *musicista* o *cantore*.

RF: lo stesso che *musicante*, ma men comune per la ragione del significato seguente.

*Musico* si disse anche per *uomo evirato*: la voce è del tutto morta nel popolo.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Novo**

(pag. 106): «A nova fuga spinta / e d'amarezze e di paura cinta / asil di pace ora la tomba invoco...».

TR: voce letteraria – vale *nuovo*.

RF: lemma assente.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Obliare**

(pag. 44): «al tepido effluvio di molle carezza / riposa, obliando, e l'onta e il martin»;

(pag. 71): «Galanteria sta bene; ma obliate che è tardi...»;

(pag. 77): «Anche voi, credo, ad esempio, obliaste / d'essere in casa mia».

TR: voce letteraria per *dimenticare*.

RF: *porre in oblio, dimenticare o dimenticarsi*; ma è voce di poco uso nella lingua parlata.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Oblio**

(pag. 76): «Nelle tue braccia care / v'è l'ebbrezza, l'oblio!»;

(pag. 109): «Le mie colpe... sereno... travolgerà l'oblio, ma l'amor mio... non muore...».

TR: voce letteraria – vale *dimenticanza*.

RF: *dimenticanza*.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Ognora**

(pag. 63): «[...] e ognora chiede al giuoco ove tu sia!».

TR: voce letteraria – vale *sempre*.

RF: avverbio di tempo, *sempre, in o per ogni tempo*.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Ombria**

(pag. 84): «In un istante / de l'alte piante / sotto l'ombria, / siam sulla via...».

TR: *ombra diffusa* – è voce antica che sopravvive nell'uso di qualche regione.

RF: lemma assente.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Onde**

(pag. 80): «ch'io... prenda... fiato... / onde... parlar...».

TR: voce letteraria – qui vale *da cui, con cui*.

RF: qui nel significato di *conche*.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Onnipossente**

(pag. 91): «Se t'ho seguita per la lunga via / fu perché fede mi regnava in core / onnipossente – indomita!».

TR: voce letteraria – vale *onnipotente*.

RF: lemma assente.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Ove**

(pag. 59): «Geronte ov'è? / Così presto ha lasciato... il gineceo?...»;

(pag. 63): «e ognora chiede al giuoco ove tu sia!».

TR: lo stesso che *dove* di cui è forma più letteraria, con gli stessi usi e significati.

RF: avverbio di luogo. Lo stesso che *dove*; ma è voce che, parlando, ha dell'affettato.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Ostiere**

(pag. 40): «Ostiere, v'occupate / del mio bagaglio»;

(pag. 46): «qualche ordine io debbo / all'ostiere impartir».

TR: riporta 2 lemmi.

Ostiere (1): >lat. *hōspes, pītis*. Voce antica.

1. alloggio, dimora, anche osteria, locanda.

2. chi dà ospitalità, ospite, ma anche oste, locandiere.

Ostiere (2): >lat. *ostarius, ii*. Voce antica.

Termine con cui venivano designati il portinaio e il custode.

RF: lemma assente.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Paventare**

(pag.92): «Tremo per te! Tremo!...Pavento!».

TR: verbo intransitivo – voce letteraria – vale *spaventare*.

RF: *aver paura, temere*.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

**Per Bacco** (pag. 37): «Per Bacco, / indoviniam amico...».

TR: esclamazione esprimente meraviglia o disappunto.

RF: si usa frequentemente nelle esclamazioni di meraviglia o di stizza.

### **Periglio**

(pag. 92): «Tremo a un periglio che ignoto m'è...».

TR: voce antica o poetica – vale *pericolo*.

RF: voce assente.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Piagnere**

(pag. 66): «PiagneFilen».

TR: variante antica o regionale di *piangere*, largamente usata nel linguaggio poetico.

RF: lemma assente.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Piè**

(pag.65): «Filen spira ai tuoi piè»;

(pag. 80): «Via... P'ali ai piè!».

TR: troncamento di *piede*, frequentissimo nell'uso poetico.

RF: forma apocopata di *piede*.

### **Plorare**

(pag. 66):«Clori a zampogna che soave plorò / non disse mai no!».

TR: voce poetica – vale *piangere, lamentarsi*.

RF: lemma assente.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Poema**

(pag. 38): «è splendente – ed irruente / è un poema di fulgor».

TR: cosa, fatto o, meno comune, persona che per qualche loro caratteristica escano dall'ordinario, o abbiano in sé un elemento insolito, eccezionale, bizzarro, che comunque piace e attrae.

RF: non presente in questa accezione.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Posare**

(pag. 40): «Questa notte, amico, / qui poserò...»;

(pag. 107): «Posa qui dove palpito, / in te ritorna ancor!».

TR: verbo intransitivo, forma antica o letteraria nei significati di: *cessare, smettere temporaneamente un'attività, fare una sosta, riposare*; ma anche *riposare in eterno* (nel secondo esempio).

RF: *aver quiete riposare*; ed anche *desistere, cessare*; ma è del nobile linguaggio.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Postiglione**

(pag. 49): «del postiglione suona la tromba».

TR: in passato, chi guidava i cavalli delle carrozze di posta e delle diligenze, e per estensione il cocchiere delle carrozze signorili.

RF: colui che guida i cavalli di una vettura di posta.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Prego**

(pag. 51): «Meglio / non rivedervi, io credo, e al vostro prego / benignamente opporre il mio rifiuto»;

(pag. 92): «Ah! Manon, disperato / è il mio prego!...».

TR: s. m. antico o poetico per *preghiera*.

RF: lo stesso che *preghiera*, ma è del nobile linguaggio.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER. Presente nei livelli A1, A2, B1, B2 esclusivamente come interiezione.

### **Queto**

(pag. 51): «La queta / casetta risonava / di mie folli risate».

TR: forma letteraria – vale *quieto*.

RF: *queto* vedi *quieto*.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Ratto**

(pag. 94): «Udiste! / Che avvenne? / Fu un ratto? Rivolta?».

TR: voce letteraria – vale *rapimento*.

RF: *il rapire*, ma si dice specialmente per l'atto di rapire per forza o per seduzione una donna.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Riedere**

(pag. 99): «Alla tua casa riedi!».

TR: variante di *redire* – voce poetica – vale *ritornare, tornare indietro*.

RF: *riedere* e *redire* lemmi assenti.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Saria**

(pag. 84): «Saria imprudenza / lasciar quest'oro, / o mio tesoro!».

TR: voce antica – vale *sarebbe*.

### **Scacco**

(p. 37): «ti crucci d' uno scacco».

TR: qui vale *sconfitta, insuccesso*.

RF: assente con questa accezione.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Siccome**

(pag. 40): «se buona voi siete siccome siete bella».

TR: avverbio e congiunzione. Nell'uso letterario, in grafia divisa o unita, ha spesso significato non diverso dal semplice *come*.

RF: avverbio. Lo stesso che *come*.

PLI: presente nei livelli B1, B2 del QCER, ma non con il significato qui presente.

### **Solere**

(pag. 51): «Si ragionar non suole / l'età gentile che v'infiora il viso».

TR: *avere l'abitudine, usare*. Il verbo, che appartiene alla lingua letteraria o elevata, è usato quasi esclusivamente nelle forme semplici dell'indicativo (non però nel futuro) e meno spesso del congiuntivo e nell'infinito presente.

RF: *essere solito, aver per consuetudine, essere consueto*.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Sovra**

(pag. 75): «Dolce tesor, / vivi e t'inebria / sopra il mio cor».

TR: variante antica o regionale (di origine settentrionale), e anche letteraria, di sopra.

RF: lo stesso, ma assai più raro nell'uso comune, che *sopra*.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Spème**

(pag. 35): «fra le spemi lottano / e le malinconie»;

(pag. 107): «Dio / l'ultima speme infrangi».

TR: voce poetica – vale *speranza*.

RF: assente.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Speziale**

(pag. 65): «Che ceffi son costoro?... Ciarlatani o speziali?».

TR: venditore di spezie, di erbe medicinali; farmacista. Ma è anche voce antica, viva però nell'uso popolare di alcune regioni sia nel significato di farmacista sia in quello di droghiere e di semplicista.

RF: lemma presente con il solo significato di *farmacista*.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Spirare**

(pag. 71): «Te sospira – e per te spira».

TR: termine antico o poetico – vale *respirare*; indica l'atto fisiologico del respiro e quindi con il significato di *vivere, essere in vita*.

RF: lemma presente, ma non con il significato qui presente.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Spirto**

(pag. 43): «come queste parole / mi vagan nello spirto».

TR: variante antica e poetica – vale *spirito*.

RF: lemma assente.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Stella**

(pag. 41): «Sul vostro destino riluce un'altra stella»; «La mia stella tramonta!».  
TR: in senso figurato e familiare causa ed origine degli eventi e delle inclinazioni dell'uomo. Si intenda quindi nei significati di: *destino, fato, sorte*.

RF: dicesi anche, con maniera presa dall'antica astrologia, per Fortuna, Destino.  
PLI: presente nei livelli A2, B1, B2 del QCER, ma non con il significato qui presente.

### **Talentare**

(pag. 37): «ma se vi talenta /vo' compiacervi».

TR: verbo intransitivo, voce letteraria o rara – vale *andare a genio, garbare, piacere* (si usa quasi soltanto nelle terze persone).

RF: *andare a gusto, a talento, piacere*. Voce non molto comune parlando.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Tepido**

(pag. 44): «tepido effluvio di molle carezza».

TR: aggettivo – forma meno comune di *tiepido*.

RF: vedi *Tiepido*.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Tosto**

(pag. 37): «ma se vi talenta /vo' compiacervi... e tosto»;

(pag. 84): «D'uopo è partire / tosto!...fuggire...».

TR: voce letteraria – vale *presto, rapidamente, subito*.

RF: *prestamente, senza indugio*.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Uopo**

(pag. 46): «Comprendo... Poverina!... / È d'uopo consolarla»;

(pag. 84): «D'uopo è partire / tosto!... Fuggire...».

TR: voce antica, letteraria e rara – vale *bisogno, necessità*.

Specificamente usata la locuzione *è uopo* o *è d'uopo* ovvero *è necessario*.

RF: *bisogno, necessità*.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Vaghezza**

(pag. 79): «Buona, gentile come la vaghezza / di quella tua carezza».

TR: *bellezza, leggiadria, grazia*.

Vale anche come voce letteraria, *desiderio, voglia*.

RF: *l'esser vago*, cioè *grazioso* e *piacente*.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Vago**

(pag. 37): «giovinetta / vaga - vezzosa»;

(pag. 44): «addio mia stella, / addio mio fior, / vaga sorella / del Dio d'amor»;

(pag. 52): «La bellezza vi dona / il più vago avvenir»;

(pag. 68): «Oh vaga danzatrice!»;

(pag. 71): «L'ora, o Tirsi, è vaga e bella...»;

(pag. 78): «O gentil cavaliere, / o vaga signorina, / arriverci... a presto!»;

(pag. 97): «Costei fu rapita / fanciulla all'amore / d'un vago garzone!».

TR: voce letteraria – vale *leggiadro, bello, grazioso*, o *amabile, piacevole*.

RF: *leggiadro, grazioso, attrattivo*.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

### **Vanne**

(pag. 92): «Là vanne e tu sei salva».

TR: oggi in funzione di pronome e avverbio la particella *ne* è sempre atona e proclitica al verbo nella maggior parte dei casi. Ha valore intensivo. Accompagna verbi di modo infinito, participi, gerundi e imperativi: *andarsene, vattene*.

Nell'uso antico si posponeva anche a verbi di modo finito come per esempio: *andòssene*. Unendosi a forme verbali terminanti con vocale tonica (tronche o monosillabe che siano), subisce il rafforzamento sintattico come nel caso qui riportato: *vanne*.

### **Ve'**

(pag. 70): «Ve' Mercurio e Ciprigna!».

TR: forma antica della seconda persona singolare dell'imperativo presente del verbo *vedere* – vale *vedi*.

### **Vegga**

(p. 37): «ch'io vegga e... adori / eternamente».

TR: 1 pers. sing. del congiuntivo presente del verbo *vedere*. Qui nella sua forma letteraria.

### **Vo'**

(pag. 37): «vo' compiacervi»;

(pag. 84): «Io vo' salvare / solo il tuo amor»;

(pag. 108): «Io vo' che sia una festa / di divine carezze».

TR: 1 pers. sing. dell'indicativo presente del verbo *volere*. Qui nella sua forma toscana. Da non confondere con la forma *vo* (non elisa), toscana o letteraria, indicante la 1 pers. sing. del presente indicativo del verbo *andare*.

### **Volandola**

(p. 58): «Il calamistro!... presto!... / Or... la volandola!...».

TR: non riporta l'accezione qui presente. Riporta: variante non comune di *volanda*, termine toscano indicante una tenue nube di farina, spolvero che si solleva nel macinare il grano oppure la parte girevole della ruota del mulino o di altre macchine.

RF: lemma assente.

GDLI: lemma assente.

PLI: assente nei livelli A1, A2, B1, B2 del QCER.

## **3. ANALISI**

### *3.1. Analisi linguistico-lessicale*

Grazie al glossario che abbiamo stilato possiamo ora condurre un'analisi che metterà in luce alcune delle problematiche che si troverà ad affrontare uno studente straniero che sta studiando l'italiano lingua d'opera, una lingua particolarmente definita, con sue particolarità, sue necessità dovute sia a ragioni metriche, sia al fatto che è una lingua

destinata ad essere cantata e quindi più controllata perché deve sottostare alle regole della musica.

Cominciamo la nostra analisi dalle voci poetiche e letterarie, la cui presenza è fortemente attestata nella librettistica; il lessico ha il vantaggio, una volta studiato dall'apprendente, di non costituire più un problema (diverso invece, come vedremo, il caso di voci verbali o variazioni sintattiche che si presentano sempre diverse e che possono rappresentare una barriera cospicua per qualsiasi tipo di discente, straniero e italiano).

La difficoltà nel rilevare e comprendere una determinata parola riguarda tutti i livelli del QCER: non consideriamo in questa sede i livelli dall' A1 al B1 in quanto sarebbe davvero complesso sottoporre un libretto dell'ottocento a un discente che non abbia una padronanza almeno di livello B2<sup>9</sup> nella lingua italiana moderna.

Questa premessa è d'obbligo nel momento in cui consideriamo un discente che si imbatte in termini quali *core*, *desiare*, *desio*, *duolo*, *gittare*, *giuoco*, *innumerato*, *novo*, *piè*, *queto*, *spirto*. Queste parole sono ascrivibili all'ambito poetico e letterario, ma sono molto simili, sia graficamente che fonicamente, a parole abitualmente utilizzate nell'italiano parlato e scritto e quindi possiamo ipotizzare siano parole più facilmente comprensibili anche senza l'utilizzo del vocabolario. Medesima considerazione vale per il termine *ombria*, voce antica il cui uso sopravvive oggi in alcune regioni italiane, e stessa ipotesi per il termine *ascose* – «ascose fibre vanno a carezzare» – aggettivo individuato correttamente dalla maggior parte (67,5 %) dei madrelingua ai quali ho sottoposto il questionario cui ho accennato nell'introduzione.

A supporto di questa tesi notiamo infatti che il numero dei madrelingua che hanno indicato correttamente il significato della parola *duolo* è davvero molto alto: il 96,25 %.

Lo studente straniero – con un buon livello di lingua italiana – non dovrebbe, il condizionale è d'obbligo, avere, quindi, difficoltà a cogliere il significato di parole come *core* e *novo* – soggette alla monottongazione tipica del fiorentino<sup>10</sup> – e non dovrebbe trovare neanche troppi ostacoli nella comprensione della parola *guardo*, qui con aferesi consonantica, o della parola *piè*, con apocope sillabica; ma viceversa lo stesso fenomeno potrebbe generare problemi nella parola *fé* il cui significato di *fede* non è affatto di immediata individuazione.

Nel terzo atto De Grieux e Manon si scambiano meste parole d'amore in attesa che l'amata venga liberata, tentativo che fallirà:

Manon  
Tremo per te! Tremo!... Pavento!  
Tremo e m'angoscio... né so il perché!...  
Ah! Una minaccia funebre io sento!...  
Tremo a un periglio che ignoto m'è...

De Grieux  
Ah! Manon, disperato  
è il mio prego!...

<sup>9</sup> Per gli studenti iscritti ai corsi di Canto e Musica vocale del *Conservatorio Giuseppe Verdi* di Milano il livello B2 di lingua italiana è considerato un obbligo formativo (cfr: <http://www.consmilano.it/>)

<sup>10</sup> Si veda Marazzini C., 2002, *La lingua italiana – Profilo storico*, Il Mulino, Bologna, p. 471.

Il verbo *pavento* potrebbe generare qualche problema di comprensione, nonostante differisca poco da una parola italiana – *spavento* – largamente utilizzata nella lingua parlata (anche se la prima è voce verbale e il secondo è sostantivo, ma la diversità morfologica potrebbe non risultare un ostacolo alla comprensione semantica). L'indagine ha infatti rilevato che nonostante la maggior parte (76,25%) dei madrelingua italiani abbia attribuito il giusto significato a questa parola, alcune persone viceversa hanno risposto in modo errato (7,5%) o di non conoscere il vocabolo (16,25%). Ma questi versi presentano altri fenomeni ostici: oltre ad anastrofi e iperbati – di cui il libretto è permeato – troviamo la parola *periglio* il cui significato può non essere immediato per uno straniero. Il 75% dei madrelingua, viceversa, ha individuato correttamente il significato della parola nonostante sia anche questa voce antica e letteraria, sia dalla sua attestazione nei celebri versi di Alessandro Manzoni:

tutto ei provò: la gloria  
maggior dopo il periglio,  
la fuga e la vittoria,  
la reggia e il tristo esiglio;  
due volte nella polvere,  
due volte sull'altar<sup>11</sup>.

Come si vedrà poco oltre, la memoria letteraria e i suoi echi rappresentano, o possono rappresentare, un patrimonio enciclopedico personale che rimane un prezioso aiuto lessicale.

Inoltre, concludendo, anche il significato di *prego* in luogo di *preghiera* – con metaplasmo da maschile a femminile – quasi certamente necessiterà di una ricerca da parte dello studente alloglotto: per quanto la percentuale non sia altissima, il 28,75 % dei madrelingua ha infatti dichiarato di non conoscere il termine o ha errato la sua individuazione. Inoltre, non possiamo non far notare che *prego* è una interiezione utilizzata continuamente nell'italiano parlato ed è un termine che tutti conoscono, quindi, per questa ragione, potrebbe generare maggiore confusione.

Sul finire del quarto atto i due amanti si ritrovano, stanchi e disperati, in una landa desolata dell'America. Manon, ormai morente, si abbandona a queste meste parole:

Sola... perduta... abbandonata!... Sola!  
Tutto dunque è finito. E nel profondo  
deserto io cado, io la deserta donna!  
[...]  
Ahi! mia beltà funesta,  
ire novelle accende...  
[...]  
No... non voglio morire... amore... aita!

Manon si definisce *donna deserta* nel *deserto*: non è un gioco di parole, ma è figura etimologica (entrambi derivano dal latino *desertus* – participio passato del verbo *deserere*): il primo, aggettivo, che nel linguaggio letterario vale *abbandonata*, il secondo, sostantivo, in luogo di *deserto*. Due parole apparentemente lontane nel significato, ma in realtà tanto vicine e simili, accostate per enfatizzare la desolazione del primo verso qui riportato.

<sup>11</sup> Manzoni A., *Il cinque maggio*, vv. 43-48.

Procedendo nella lettura lo studente straniero incontrerà il termine *beltà* – seguito da anastrofe che altera l'ordine naturale degli elementi della frase – un termine che non è di facile individuazione per uno straniero, ma che viceversa è conosciuto dai madrelingua: altissima, infatti, è la percentuale di coloro che ne hanno riconosciuto correttamente il significato: 86,25%. La ragione di questa giusta individuazione, credo di non essere azzardata, ritengo sia la presenza del termine *beltà* in una delle poesie più celebri e più lette della nostra letteratura:

Silvia, rimembri ancora  
quel tempo della tua vita mortale,  
quando beltà splendea  
negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,  
e tu, lieta e pensosa, il limitare  
di gioventù salivi<sup>12</sup>?

Non sarà infatti un caso che anche il termine *speme* – «Gelo di morte! Dio, / l'ultima speme infrangi» – è stato correttamente individuato dalla più parte dei madrelingua: 86,25 % (medesima percentuale!). Questa volta a echeggiare non è Leopardi, ma il celeberrimo verso foscoliano: «questo di tanta speme oggi mi resta<sup>13</sup>».

Ho voluto riportare volutamente questi due ultimi esempi, a cui si aggiunge quello manzoniano di poco precedente, proprio per sottolineare quanto la nostra conoscenza memoriale ed enciclopedica sia importante e sia utile quando ci troviamo di fronte ad una lingua diversa dalla nostra – intendendo con il termine *lingua altra* anche il linguaggio letterario. Non sarà quindi un caso che proprio due sostantivi come *beltà* e *speme* sono conosciuti dalla stragrande maggioranza delle persone italofone per le quali la familiarità con alcune parole poetiche deriva quasi certamente dalla lettura o memorizzazione di alcuni celeberrimi versi che tutti noi abbiamo studiato a scuola.

Chiudendo l'analisi dei versi sopra riportati, più della metà (65%) dei madrelingua ha correttamente individuato il significato del sostantivo *aita*, deducibile anche dal contesto<sup>14</sup>, altro elemento che può rappresentare un prezioso e valido alleato nella comprensione di una parola.

Per chiudere questa parentesi di raffronto con i madrelingua possiamo notare viceversa come un'altra parola – *tosto* con valore avverbiale – è stata individuata correttamente solo dalla metà dei madrelingua (52,5%), ma anche in questo caso, negli studenti stranieri, può generarsi confusione con l'aggettivo *tosto* con valore di *duro*/*testardo*, ampiamente utilizzato nel linguaggio quotidiano. Si potrebbe pensare che le due parole siano omonime, e quindi abbiano etimo differente, ma viceversa le due parole hanno etimo medesimo – dal latino *tostum*, participio passato di *torrere* – seppur *tosto* in luogo di *subito* sia voce letteraria.

Questo esempio è utile per capire come “gioca” la lingua e quali percorsi a volte tortuosi, ma funzionali e utili adotta la mente per arrivare al significato di una parola sconosciuta.

<sup>12</sup> I versi riportati sono l'incipit della poesia *A Silvia* di Giacomo Leopardi.

<sup>13</sup> Foscolo U., *In morte del fratello Giovanni*, v. 12.

<sup>14</sup> Già qualche verso poco precedente Manon disperata aveva cantato: «i tuoi singulti ascolto / e mi bagnano il volto / le tue lagrime ardenti... / La sete mi divora... / O amore, aita! Aita!».

Andando avanti nella lettura del libretto e cambiando scenario, il discente potrebbe rimanere perplesso – come d'altronde potrebbe accadere ad uno studente italiano – di fronte alla parola *innumerato*. La radice di questo lemma è la medesima di *innumerevole* (e quindi il significato è deducibile), ma faccio notare che il termine suddetto non è presente né sul vocabolario *Treccani*, né sul vocabolario dell'*Accademia della Crusca* (entrambi nell'edizione *on-line*) e questo, viceversa, potrebbe essere un grande ostacolo per lo studente che suole affidarsi a strumenti terzi laddove non sia in grado di provvedere da solo alla comprensione della parola.

Il termine *dea* è reso in tre modi differenti: *diva*, *deità* e *iddia*. Anche in questo caso l'approccio non è affatto immediato: *deità* e *iddia* andranno certamente cercati sul vocabolario se è vero che *deità* è stato correttamente individuato dal 43,75% – meno della metà – dei madrelingua e sorte peggiore è capitata al suo sinonimo *iddia*: solo il 32,5% degli intervistati ha risposto, infatti, correttamente.

Un discorso più ampio merita il termine *diva* che può interpretare significati differenti. Infatti può significare sia *dea* che *cantante*, ma forse la sintesi perfetta la dà il *GDLI* secondo il quale il termine significa «donna che per le sue doti o nell'impeto e nell'adorazione che nascono dalla passione amorosa è celebrata ed esaltata al di sopra di ogni altra donna». Non pretendiamo certo che lo studente straniero utilizzi il *GDLI* – ammesso che non abbia una padronanza di livello C1/C2 della lingua italiana e voglia compiere uno studio approfondito della lingua d'opera – ma viceversa l'insegnante non può non tener conto di alcuni strumenti grazie ai quali il significato delle parole, e quindi dell'opera in generale, può arrivare al discente in maniera più completa e più utile al fine interpretativo che è alla base di un cantante/attore d'opera.

Ma non possiamo fermarci qui. Nel libretto leggiamo: «È calva la diva: ma morbida chioma / voi fa desià». Perché una *diva* – dea o cantante – dovrebbe essere *calva*? Per rispondere a questa domanda bisogna fare un passo indietro a livello storico, addentrarci nella storia del costume della nostra tradizione quando le donne portavano la parrucca e quindi o si radevano i capelli o mettevano in testa una “calza” che copriva il cranio per potervi adagiare la parrucca.

Nonostante i librettisti fossero considerati artisti minori al servizio del compositore, nonostante fossero ritenuti «servilissimi “poeti di mestiere”»<sup>15</sup>, la lingua della librettistica è una lingua letteraria e come tale deve essere studiata e analizzata in quanto portatrice di termini obsoleti e sconosciuti che vanno ricercati e studiati. È sicuramente il caso delle parole *desso* (*quello*), *incesso* (*modo di camminare* – effettivamente il verbo *incedere* è proprio della lingua comune), *involare* (*fuggire rapidamente*), *riedere* – variante di *redire* – con il significato di *ritornare*, *talentare* con il significato di *andare a genio*, e infine *uopo* in luogo di *necessità*.

Spesso si discute degli strumenti necessari per approcciarsi in modo corretto a testi arcaici, del passato e letterari. Nella mia analisi mi sono sentita in obbligo di consultare il vocabolario di Rigutini-Fanfani per completezza, per scientificità, ma non sarebbe stato necessario in quanto le voci presenti nel libretto sono reperibili, anche nel loro significato poetico, in vocabolari contemporanei.

Diverso è il discorso per il *GDLI*, uno strumento davvero imponente e prezioso, il vocabolario storico per eccellenza della nostra letteratura, 21 volumi imponenti, dove è possibile trovare significati reconditi e lemmi particolari. Il “Battaglia” è uno strumento

<sup>15</sup> In Marri Tonelli M. 1999, *Andrea Maffei e il giovane Verdi*, Museo civico, Riva del Garda, p. 179.

importante e fondante non per lo studente, in quanto siamo di fronte a uno strumento tecnico e professionale, ma per l'insegnante, dizionario che garantirà la ricerca più precisa e puntuale delle parole e la trasmissione del loro significato dal docente al discente<sup>16</sup>.

La nuova tecnologia, gli *smartphone*, ci hanno abituato alla consultazione dei dizionari *on-line* che sono davvero dei potenti mezzi di ricerca. Spezzo una lancia, in particolar modo, a favore del vocabolario *on-line* della *Treccani* che si presta a una ricerca di tipo puntuale, veritiera, semplice e completa: è uno strumento gratuito che può essere consultato facilmente dagli studenti di tutto il mondo, ma soprattutto è uno strumento affidabile a differenza dei numerosi vocabolari che possono essere installati come applicazioni su supporti tecnologici, utilissimi strumenti quando viaggiamo e quando quindi cerchiamo semplici parole del linguaggio quotidiano, ma strumenti inutili e dannosi quando stiamo studiando la lingua nella sua più ampia connotazione e denotazione.

Questo non vuole significare che uno studente straniero debba approcciarsi e conoscere perfettamente ogni piega e ogni sfumatura delle parole che incontra: il mio è uno studio teorico, che non certo vuole essere esaustivo, ma vuole cercare di fornire una panoramica, seppur approssimativa, dei vari aspetti che concorrono alla difficoltà di approccio linguistico per uno studente alloglotta, ma non solo.

Andando avanti nell'analisi, nel primo atto, in *explicit* del coro a cui prendono parte Edmondo, gli Studenti, Le fanciulle e i Borghesi, leggiamo:

Danze, brindisi, follie,  
il corteo di voluttà  
or s'avanza per le vie  
e la notte regnerà;  
è splendente – ed irruente  
è un poema di fulgor:  
tutto vinca – tutto avvinca  
la sua luce e il suo furor.

Il vocabolario *Treccani* riporta, come significato del verbo *avvincere*, sia quello dell'italiano *standard* quindi *sedurre, attrarre a sé*, sia il significato del termine nell'italiano letterario quindi *legare, stringere*. Nel contesto qui presente sono vevoli entrambi i significati, anche perché la parola è legata alla precedente *vinca* con paronomasia, e quindi è importante conoscerli ambedue anche perché spesso, in storia della lingua, un significato è la risultante della parola che lo ha preceduto in diacronia, e non dobbiamo dimenticare che il cantante non è un mero esecutore delle parole del librettista, ma è un attore e come tale deve interpretarle al meglio per dare vita reale al personaggio che sta portando in scena. Per questo motivo la conoscenza quanto più possibile precisa delle parole che si canteranno sul palcoscenico rappresenta una *condicio sine qua non* del cantante lirico: il melodramma non può e non deve basarsi solo sulla memoria, ma

<sup>16</sup> Nel settembre 2017 è stato siglato l'accordo tra Utet Grandi Opere e l'Accademia della Crusca grazie al quale il *Grande Dizionario della Lingua Italiana* sarà digitalizzato e la sua fruizione diventerà accessibile a tutti in quanto consultabile *on-line* e gratuitamente.

Claudio Marazzini, Presidente dell'Accademia della Crusca, ha così commentato la notizia: «Il "Battaglia" della Utet è il maggior vocabolario realizzato nel XX secolo in Italia. Ora potrà avere nuova vita "elettronica". Sarà, cioè, proiettato nel futuro».

fondamentale è anche la struttura – sintattica e lessicale – sulla quale è costruito il libretto.

In questi versi troviamo ancora una parola, *poema*, dal significato insolito che qui ha il valore di *cosa* o *fatto eccezionale, bizzarro*. Ma anche in questo caso il ricorso al dizionario è d'obbligo in quanto, nella lingua parlata e comune, con il termine *poema* si indica una precisa composizione poetica.

Ma il fascino della lingua italiana è anche quello di scoprire che il termine *chiostro* vale, nella lingua letteraria, come *convento, monastero* mentre ad una prima lettura ho ipotizzato fosse una metonimia.

Il verbo *posare* si presta a un duplice significato. Qui, nella sua forma antica e letteraria, esiste sia nel significato odierno di *riposare* (> latino tardo *pausare* = *cessare*), sia nel significato di *riposare in eterno*, entrambe le accezioni presenti in *Manon Lescaut* (cfr. il glossario).

Infine nel secondo atto i musicisti intonano una canzone pastorale il cui soggetto è la storia di Clori, Fileno e Tirsi. Siamo in presenza di «un madrigale [...] imbevuto di allusioni oscene»<sup>17</sup> e di non semplice comprensione sia a livello semantico che metaforico: Clori, la «fida pastorella»<sup>18</sup> Manon Lescaut, volteggia tra Fileno e Tirsi, qui i rivali Geronte e De Grioux (si ripropone la Cantata *Clori, Tirsi e Fileno* di Handel<sup>19</sup>). Ad un certo punto si legge:

Filen suonando sta;  
la sua zampogna va  
sussurrando: pietà!  
E l'eco sospira: - pietà.

Piagne Filen:  
“Cuor non hai Clori in sen?  
Ve' ... già... Filen... vien... men!”

No!... Clori a zampogna che soave plorò  
non disse mai no!

Qui abbiamo il verbo *piangere* in due forme differenti. La prima – *piagne* – variante antica o regionale largamente usata nel linguaggio poetico, con metatesi qualitativa, la seconda – *plorò* – voce poetica e ambigua ben lontana dall'italiano dell'uso medio che dà spazio all'allusione oscena di cui parla Girardi.

È un momento questo di non facile comprensione per uno studente straniero. In questi versi vi è la compresenza di più elementi: dalla metafora oscena di cui sopra, all'utilizzo della fonte arcadica propria della nostra letteratura, e inoltre, come ha messo chiaramente in luce Emanuele d'Angelo (vd. nota 17): «la musicalità dei versi è compromessa dallo stesso disordine metrico e, principalmente, ritmico» risultante dalla compresenza di versi eterometrici quali ottonari, quadrisillabi, quinari, senari, settenari, un endecasillabo e persino un doppio settenario.

Sono poi presenti alcuni termini che non appartengono alla lingua letteraria e poetica, ma il cui utilizzo è raro, se non nullo, nella lingua quotidiana.

<sup>17</sup> Girardi M. 2017, *Manon Lescaut: futuro e tradizione*, MUSICOM.

<sup>18</sup> «L'ora, o Tirsi, è vaga e bella... / Ride il giorno – ride intorno / la tua fida pastorella...», in *Manon Lescaut*, cit., p. 71.

<sup>19</sup> D'Angelo E. 2010, *Il libretto di Manon Lescaut. Il senso dell'antico*, in «La fenice prima dell'opera».

Nel primo atto Lescaut domanda a Geronte se questi è in viaggio per *diporto* – ovvero *per svago* – termine che non ha fortuna nel linguaggio quotidiano.

Poco prima Edmondo e gli Studenti domandano a De Grieux se è afflitto perché innamorato di una donna impossibile:

Per Bacco  
indovianiam, amico... Ti crucci d'uno scacco...

Qui il termine *scacco* ha valenza di *sconfitta*, *insuccesso* e il significato della frase potrebbe risultare non trasparente anche per l'utilizzo dell'espressione di meraviglia o disappunto *per Bacco* con un'eco, anche in questo caso, alla mitologia classica.

L'*incipit* di *Manon Lescaut* comincia con l'interiezione *ave*, utilizzata come forma di saluto, e del verbo *discendere* – forma meno comune di *scendere*.

Ave, sera gentile, che discendi  
col tuo corteo di zeffiri e di stelle; –  
Ave, cara ai poeti ed agli amanti...  
... e ai ladri ed ai briachi!

Qui poi un altro termine potrebbe destare qualche problema ovvero *briachi*, con aferesi, forma popolare toscana per *ubriachi*. La decisione è certamente di natura metrica: l'aferesi vocalica permette al verso, legato da doppia sinalefe, di essere un settenario dal suono eufonico.

All'inizio del primo atto De Grieux canta:

Palesatemi il destino  
e il divino  
viso ardente  
che m'innamori,  
ch'io vegga e... adori  
eternamente!

In questi versi riscontriamo l'utilizzo del verbo *innamorare* nella sua forma transitiva e *vegga*, forma letteraria della prima persona singolare del congiuntivo presente del verbo *vedere*.

Il modo congiuntivo sta subendo negli ultimi anni una vera e propria privazione del suo utilizzo e della sua presenza, sia a livello diastratico che diafasico, nel parlato come nello scritto, è un modo difficile da utilizzare per gli stranieri – e anche per gli italiani! – ma anche in questo caso può risultare molto utile per un cantante la consultazione del vocabolario *Treccani*.

Se nella stringa della *home page* del sito [www.treccani.it](http://www.treccani.it) scriviamo *vegga* il motore di ricerca ci darà un'altra schermata che riporta il verbo *vedere* e la sua coniugazione completa delle forme antiche e letterarie.

D'altro canto questa considerazione ci porta a ricordare un altro aspetto non trascurabile: la difficoltà che uno studente straniero incontra, a livello lessicale, durante la ricerca sul vocabolario del lemma corretto. Questo problema si presenta tanto più grande quando le forme flesse differiscono in maniera sostanziale dalla forma del lemma. Tutti noi abbiamo imparato, suo tempo, che il futuro del verbo ὄραω in greco è

ὄψομαι e l'aoristo è εἶδον: la *variatio* del tema, o il suo troncamento (come si vedrà in seguito), è un ostacolo per la ricerca del lessico. Per questo *internet*, sia grazie ai vocabolari presenti, sia grazie al semplice motore di ricerca, può rappresentare un grande aiuto per chi studia una lingua straniera.

All'interno del libretto pucciniano vi sono altri esempi di questo genere: *chiedgo*, voce antica e letteraria di *chiedo* a cui fa eco *deggio*; il participio passato *compro*, nella sua variante toscana, in luogo di *comprato*; *dèi* per *devi*; molto ostica la forma *die'* variante poetica della terza persona singolare del passato remoto del verbo *dare*, ma assente sia in *Treccani*, sia in Serianni (2015), probabile ipotizzare, quindi, un refuso (la forma corretta sarebbe, infatti, *diè*). Infine, sia *fia* sia *saria*, rispettivamente forma antica di futuro (*sarà*) e di condizionale (*sarebbe*), sono facilmente rintracciabili sul vocabolario *on-line Treccani*, altrimenti anche queste due forme potrebbero presentare qualche problema.

Lo stesso modo di ricerca, infatti, vale per la forma *ve'*, forma antica della seconda persona singolare dell'imperativo del verbo *vedere*. Leggiamo:

Evviva i fortunati – innamorati!  
Ve' Mercurio e Ciprigna!  
Oh! Qui letizia  
con amore e dovizia  
leggiadramente alligna.

Qui è d'obbligo notare, oltre all'utilizzo del verbo *allignare* – non comune – il riferimento alla mitologia romana – altro ostacolo per i discendenti di paesi lontani: Mercurio, Dio dei commerci, è un chiaro riferimento a Geronte, mentre Ciprigna, dea dell'amore e della bellezza, desostantivale da Cipro, isola dove nacque Venere.

Ma questo non è l'unico momento in cui la mitologia è padrona.

All'inizio del primo atto De Grioux afferma di non conoscere affatto il sentimento amoroso<sup>20</sup>, ma alcuni studenti lo canzonano:

Baie!  
Misteriose vittorie  
cauto celi e felice;  
fido il figliuol di Venere  
ti guida e ti benedice.

Notiamo il termine *baie – beffa, presa in giro* – non di uso comune seguito da due versi in cui compare un'anastrofe e un iperbato; infine in chiusura la presenza “celata” di Eros, figlio di Venere e Marte, Dio d'Amore per eccellenza nella mitologia greca. Ma al *pantheon* greco fa eco il mondo divino romano: qualche verso dopo, infatti, De Grioux viene apostrofato «degnò fedel» di Cupido:

O di Cupido degno fedel,  
bella e divina  
la pellegrina  
per tua delizia scese dal ciel!

<sup>20</sup> «L'amor! Questa tragedia / ovver commedia / io non conosco!».

La comprensione del testo si complica ulteriormente andando avanti nella lettura. Verso la fine del primo atto Edmondo ascolta la conversazione tra l'oste e Geronte e comprende che quest'ultimo è in procinto di rapire Manon:

Vecchietto amabile,  
incipriato Pluton sei tu!  
La tua Proserpina  
di resistere forse avrà virtù?

Il proposito di rapimento di Manon da parte di Geronte è qui paragonato al celeberrimo ratto di Proserpina da parte di Plutone: famoso per noi, per noi italiani e per tutti quei popoli e quelle culture che studiano e conoscono la mitologia classica.

La comprensione è qui, altresì, macchinosa per la presenza dell'uso metaforico del verbo *incipriare* che qui vale *travestirsi*.

Infine non possiamo non citare il richiamo alla favolistica classica grazie alla presenza, in *explicit* del primo atto, della favola de *La volpe e l'uva* di Esopo: subito dopo che Geronte ha scoperto che Manon, che egli pensava ormai fosse "sua", è fuggita insieme a De Grioux, così cantano gli studenti e Edmondo:

A volpe invecchiata  
l'uva fresca e vellutata  
sempre acerba rimarrà.

Il mito qui fa eco ai versi subito precedenti, sempre cantati dagli studenti: qui la resa iconica di un Geronte rimasto a bocca asciutta è resa magistralmente:

Strana e dura – l'avventura  
per mia fé!  
Assetato labbro aveva  
coppa piena;  
ber voleva  
e avidamente  
già suggeriva...  
ma, repente,  
bocca ignota – la fè  
vuota...  
Dura è affé!...

E anche questi versi presentano le loro difficoltà: oltre al verbo *suggere* – sinonimo dotto di *succhiare* – abbiamo la compresenza di *fé* e *fè*, la prima *fede*, la seconda voce verbale in rima con un'espressione antica e scherzosa – *affè* – che vale *per fede*, *per davvero*, termine ostico anche ai madrelingua visto che il 16,25% ha sbagliato definizione e il 67,5% ha affermato di non conoscerla.

Nel secondo atto De Grioux – deluso per l'atteggiamento di Manon che fatica ad abbandonare i preziosi di cui avrebbe potuto godere se fosse rimasta insieme a Geronte<sup>21</sup> – canta:

<sup>21</sup> Manon: «Peccato! / Tutti questi splendori!... / Tutti questi tesori!...».

Buona, gentile come la vaghezza  
di quella tua carezza;  
sempre novella ebbrezza;  
indi, d'un tratto, vinta, abbacinata  
dai raggi e dagli effluvi  
della vita dorata!...

Il termine *vaghezza* assume il significato, suggerito anche dalla similitudine, di *leggiadria* e *bellezza*; *indi* ha valore temporale di *dopo*, *di poi* ed è voce letteraria e il participio passato di *abbacinare* ha un utilizzo estremamente raro nell'italiano parlato: si tratta quindi, in tutti e tre i casi, di parole che non vengono studiate in un normale corso di lingua italiana LS o L2.

Il libretto, abbiamo già avuto occasione di notarlo, contiene alcuni termini propri della tradizione toscana. All'inizio del secondo atto, Lescaut lascia intendere che De Grioux si sia dato al gioco d'azzardo: una eventuale vincita potrebbe, infatti, rappresentare un'esca per Manon.

Lescaut quindi canta:

Da me lanciato e istrutto  
pelerà tutti e tutto.

Qui possiamo notare il verbo *pelare* nell'accezione di *privare una persona dei soldi* e il participio passato del verbo *istruire*, qui nella sua forma popolare toscana, che ha destato difficoltà anche ai madrelingua: il 50% ha individuato il corretto significato della parola e il 50% lo ha errato o ha dichiarato di non conoscerne il significato.

Un ultimo esempio di forma toscana è il costrutto *gli è che* – «Gli è che io l'amo!<sup>22</sup>» – forma toscana che vale *è che* con *gli* in funzione di soggetto, costruzione demarcativa a livello diatopico.

Una forma davanti alla quale uno studente, italiano o straniero, può rimanere smarrito nonché meravigliato, è senza dubbio la forma imperativa *vanne*.

Siamo nel terzo atto allorché De Grioux, convinto che Manon sarà liberata, canta:

È l'alba!... O mia Manon,  
pronta alla porta del cortil sii tu...  
V'è là Lescaut con uomini devoti...  
Là vanne e tu sei salva!

*Vanne*: forma arcaica? Forma caduta in disuso? Dialettale? È una forma di imperativo che noi italiani utilizziamo correntemente, che conosciamo? No, quando un madrelingua italiano vuole utilizzare l'imperativo informale del verbo *andare*, utilizza la forma *vattene*. Ma quest'ultima è l'imperativo della forma pronominale del verbo *andare* ovvero *andarsene*; mentre l'imperativo informale del verbo *andare* è proprio *vanne*. Questo è un esempio molto concreto della propagazione della lingua medesima e del suo diverso attecchimento tra i parlanti ed è il motivo per cui, nonostante l'uguaglianza morfologica di questi due imperativi, la forma *vattene* ci risulta estremamente familiare, mentre la forma *vanne* può risultare arcaica o forse anche errata. Se quindi uno studente straniero

<sup>22</sup> Vd. intermezzo tra secondo e terzo atto.

avrà sicuramente imparato nel suo corso di studio di italiano L2 o LS che la seconda persona singolare dell'imperativo del verbo *andare* è, appunto, *vattene*, di fronte alla forma "pucciniana" lo studente necessiterà di un aiuto esterno in quanto è chiaro e palese che nell'italiano *standard* l'utilizzo della forma *vanne* è assente.

Il secondo atto si apre nel «salotto elegantissimo in casa di Geronte»<sup>23</sup> a Parigi e vede Manon, in compagnia di un parrucchiere, intenta a sistemarsi i capelli e a truccarsi:

Dispettoso riccio questo!  
Il calamistro!... Presto!  
Or... la volandola!...  
Severe un po' le ciglia!...  
La cerussa!...  
Lo sguardo  
vibri a guisa di dardo!...  
Qua la giunchiglia!...  
[...]  
Il minio e la pomata!...

Leggendo questi versi anche il madrelingua più colto rimarrebbe meravigliato e si renderebbe necessario l'intervento del vocabolario. Iniziamo subito con il dire che questi termini – *calamistro*, *volandola*, *cerussa*, *giunchiglia* e *minio* – sono parole tecniche che riguardano i momenti rituali dedicati alla bellezza femminile. Non sono presenti nel vocabolario Rigutini-Fanfani e questo dato è quanto meno strano dal momento che questo dizionario è coevo al libretto.

Il vocabolario *on-line Treccani* ci viene in aiuto quanto alla parola *calamistro* in quanto ne dà la definizione precisa; *cerussa* e *minio* sono entrambi belletti, ma la definizione fornita è di difficile comprensione (cfr. il glossario); gli ostacoli cominciano con la parola *giunchiglia* che viene definita «pianta delle amarillidacee, con fiori gialli, molto profumati, detti anch'essi giunchiglie, e foglie cilindriche» dalla cui descrizione si può pensare si tratti di un profumo, ma la certezza di questa ipotesi ci deriva solamente consultando il *GDLI*. Concludendo l'*excursus* di questi termini non possiamo non notare il caso limite della parola *volandola* – *cipria* (la nota presente nel libretto ci dà un grande aiuto) – presente in *Treccani*, ma con tutt'altro significato, e il lemma è assente anche nel *GDLI*.

È quindi interessante notare che, talvolta, neanche i vocabolari possono venire in soccorso dell'insegnante e dello studente e, seppur il caso della parola *volandola* rappresenti un *unicum* nel libretto di *Manon Lescaut*, l'eccezione in questo caso conferma la regola ovvero che la lingua, nei suoi vari sostrati, nella sua storia, nella sua evoluzione, nei suoi cambiamenti diacronici e nelle sue utilizzazioni diastratiche e diafasiche rappresenta un affascinante magma in continuo movimento.

Riprendendo la scena precedente, poco più avanti, la didascalia riporta la seguente annotazione: «entrano alcuni personaggi incipriati tenendo fra le mani dei fogli di musica. Si avanzano ad inchini e si schierano da un lato, avanti a Manon»; seguono due battute tra Lescaut e Manon:

LESCAUT:  
Che ceffi son costoro?... Ciarlatani o speciali?

<sup>23</sup> Così recita la didascalia.

MANON:

Son musicì! È Geronte che fa dei madrigali!

Un'altra categoria lessicale che desterà problematiche negli allievi alloglotti è quella dei sostantivi spregiati e scherzosi rappresentata qui dalla parola *ceffo*, viso d'uomo con faccia deforme o triste.

Questi versi sono, altresì, importanti giacché presentano il sostantivo *ciarlatano* il cui lemma è necessario che sia cercato nel *GDLI* che cita: «chi nella piazza attirava con le chiacchiere la gente spacciando rimedi vantati come miracolosi e universali; cavadenti che girava di paese in paese esercitando la propria attività sulle pubbliche piazze; chi richiama con giochi di abilità la folla: prestigiatore, giocoliere, saltimbanco».

Il significato di questo sostantivo, nel contesto del libretto di *Manon Lescaut*, rimane dubbio; potrebbe trattarsi di colui che esercita il mestiere di cavadenti, essendo la parola accompagnata dal termine *speziale* – che come voce antica vale *farmacista* – ma potrebbe benissimo anche essere un giocoliere o saltimbanco dal momento che la scena del secondo atto vede protagonisti musicisti e madrigali, maestro di ballo e suonatori.

*Ciarlatano* e *speziale* sono parole che nell'uso vivo dell'italiano *standard* e quotidiano hanno assunto significati differenti rispetto a quelli del passato e qui la lacuna diacronica è vistosissima. Non si tratta più, quindi, del mero significato del termine che potrebbe risultare sconosciuto a uno straniero, ma anche a uno studente italiano, bensì si tratta della corretta ricerca semantica tenendo presenti due elementi fondamentali: la diacronia (ma anche la diatopia, anche se non è il nostro caso specifico) e il contesto.

Lo stesso discorso può valere per il sostantivo *musicò* – il cui significato di *musicista* è facilmente deducibile – ma è un termine del passato, desueto, marcato quindi in diacronia; sia che leggiamo questo sostantivo sia che lo ascoltiamo da qualcuno subito siamo portati a identificare quella determinata parola come non appartenente al linguaggio moderno. La parola *musicò* ci permette un'altra considerazione legata all'acquisizione di diversi significati di un medesimo lemma: *musicò* identificava, infatti, il castrato, l'uomo evirato per conservare l'acutezza della propria voce e quindi, concludendo, possiamo dire che *musicò* e *musicista* sono valevoli entrambi e sono sinonimi quanto all'aspetto denotativo, ma, viceversa, specifici e puntuali quanto all'aspetto connotativo.

Un'altra parola – *ostiere* – risulterebbe essere ambigua se non fosse che nel testo del libretto e nelle didascalie leggiamo alternati i termini *oste/ostiere*. L'oscillazione ne chiarisce in modo univoco il significato, ma se non vi fosse questa indicazione, sorgerebbe un altro dubbio: *ostiere* vale *oste* o *portinaio*? Il termine *ostiere* è, infatti, presente nel vocabolario con due lemmi differenti (cfr. glossario) e a seconda della diversa etimologia vale due significati diversi.

Sulla scia di queste parole e della loro complessità semantica vi sono altri due termini a cui vorrei accennare: *postiglione* (cocchiere di carrozze di posta) e *lampionaio* (l'uomo addetto alla pulizia e all'accensione dei lampioni a petrolio e a gas). Sono entrambe professioni che oggi, in Italia, non esistono più: le carrozze hanno lasciato il posto alle macchine e a illuminare le nostre strade è ora l'illuminazione elettrica. Quindi il significato di queste parole è legato al tempo storico in cui è stato scritto il nostro libretto, ovvero alla fine dell'ottocento.

### 3.2. Analisi grammatico-retorica

Dopo aver dedicato ampissimo spazio alla parte linguistico-lessicale, per concludere – senza pretesa di esaustività alcuna, trattando quindi solo gli esempi più significativi – vorrei accennare brevemente ad alcune difficoltà afferenti all'aspetto grammaticale e retorico che si trova ad affrontare uno studente, alloglotta o italiano, durante la lettura del libretto pucciniano.

La nostra analisi parte dalla premessa che per uno studente straniero la classificazione tra problemi linguistici, retorici, metrici e grammaticali non ha importanza e quello che per la nostra analisi aderisce all'ambito linguistico può diventare un problema grammaticale per uno studente. È il caso della forma poetica *uscian*<sup>24</sup> – terza persona plurale dell'imperfetto indicativo di *uscire* – qui forma sincopata, che potrebbe destare problemi sia di riconoscibilità temporale (si potrebbe pensare ad un presente con *variatio* di tema) sia potrebbe creare confusione l'alternanza del tema *usc-esc* e potrebbe accadere che la forma *uscian* venga utilizzata nell'italiano *standard*. Questo è uno dei maggiori problemi che si pone quando insegniamo la lingua italiana poetica o letteraria a discenti che hanno un livello medio di italiano LS/L2, sottoposti ad un *input* della lingua *standard* molto basso perché hanno studiato la lingua italiana come LS o perché giunti da poco tempo nel nostro paese e quindi potrebbero riconoscere come *standard* forme e parole arcaiche o in disuso in quanto il loro maggiore *input* non è dato dalla lingua della quotidianità, ma dalla lingua del melodramma. In questo caso si verifica il passaggio contrario a quello descritto fino a questo momento: il problema non si pone più nella comprensione dell'italiano lingua d'opera, ma nella produzione della lingua italiana *standard*. Seguendo questo discorso immaginiamo quanto potrebbe essere forviante l'utilizzo costante e regolare di *ei* come pronome personale soggetto di terza persona là dove l'italiano *standard* indica *egli* e l'italiano *neo-standard* indica *lui*; ma se la forma *ei*, oggi, non esiste più, le due forme *egli/lui* si alternando in direzione per lo più diamesica e sappiamo bene il suo utilizzo costituire un errore anche per gli studenti italiani.

La lingua italiana segue un ordine preciso nella formazione sintattica: soggetto-verbo-oggetto. Questa regola viene sovente meno nella lingua poetica dove non solo sono soliti i cambiamenti sintattici e il sovvertimento dell'ordine delle parole, ma questo aspetto è altresì incentivato dalla numerosissima presenza, nel libretto, di anastrofi e iperbati, espedienti retorici volti all'innalzamento del tono e dello stile.

All'inizio del primo atto<sup>25</sup> Edmondo canta:

E vi ringrazio. Pel vial giulive  
vengono a frotte e frotte  
fresche, ridenti e belle  
le nostre artigianelle...

In questi versi abbiamo un doppio iperbato con il soggetto che chiude la frase e gli aggettivi a esso riferiti separati dal predicato verbale.

Un altro esempio, protagonista è sempre Edmondo, che per essere compreso deve essere letto completamente al contrario è il seguente:

<sup>24</sup> «Già dal quartier / uscian gli arcer!», Puccini G., *Manon Lescaut*, atto secondo, pag. 82.

<sup>25</sup> Puccini G., *Manon Lescaut*, pag. 34.

Del gioco all'amo morse  
il soldato laggiù<sup>26</sup>.

E poco oltre all'iperbato fa eco anche un chiasmo – «vinta tristezza dall'amor sarà»<sup>27</sup> – e qui la scissione del predicato potrebbe creare problemi, così come intricata potrebbe risultare la lettura dei versi di Manon fuggita con Geronte per miseria e speranzosa che De Grieux possa vincere al gioco:

Ah! La mia colpa!... È vero! Io t'ho tradito!...  
Sì, sciagurata dimmi!...  
Quando più nera scendeva su noi  
la miseria, fuggendo,  
volsi che solo e libero  
tu la fortuna  
tentar potessi<sup>28</sup>.

Anche in questo caso il soggetto è scisso (più nera la miseria) e la chiusa presenta un iperbato (tu-potessi) con anastrofe (tentar-potessi).

Concludendo un ultimo esempio, dal primo atto, di iperbato molto marcato (suoni musica grata / nei brindisi il bicchier) con l'utilizzo anche del pronome personale complemento tonico *noi* – laddove nell'italiano parlato avremmo utilizzato più facilmente la forma atona *ci* – anteposto al verbo:

Festeggiam la serata,  
com'è nostro costume,  
suoni musica grata  
nei brindisi il bicchier,  
e noi rapisca il fascino  
ardente del piacer<sup>29</sup>!

Un'altra forma arcaica è l'utilizzo del pronome personale complemento indiretto atono posposto e unito al verbo che troviamo nel verso: «Persino il vostro volto parmi aver visto». Nell'italiano contemporaneo il pronome personale atono, qui in funzione di complemento di termine, si può posporre al verbo solo in presenza dei modi infinito, imperativo e gerundio.

In ambito retorico possono destare disorientamenti le metafore e le metonimie. Vediamone qualche esempio.

Nel secondo atto, durante il duetto amoroso tra De Grieux e Manon, questa canta:

La mia bocca è un altare  
dove il tuo bacio è Dio<sup>30</sup>.

<sup>26</sup> Puccini G., *Manon Lescaut*, pag. 50.

<sup>27</sup> Puccini G., *Manon Lescaut*, pag. 52.

<sup>28</sup> Puccini G., *Manon Lescaut*, pag. 73.

<sup>29</sup> Puccini G., *Manon Lescaut*, pag. 38.

<sup>30</sup> Puccini G., *Manon Lescaut*, pag. 76.

Come sappiamo la metafora e l'uso metaforico delle parole è una figura retorica molto presente non solo in letteratura, ma anche nel linguaggio di tutti i giorni: spesso volte non ci accorgiamo di utilizzare un linguaggio metaforico eppure questo avviene.

La difficoltà e l'artificiosità della metafora stessa ne determina poi il diverso contesto di derivazione e di applicabilità.

In questo caso la metafora presente non ha un aspetto aulico, il significato è chiaro per la semplicità della stessa immagine suggerita anche dalla compresenza di una similitudine implicita (la mia bocca è come un altare), ma sono versi comunque che vanno interpretati e che possono destare problemi in allievi non abituati a confrontarsi, nella loro L1, con un linguaggio e con una lingua impreziosita da filigrane retoriche.

Un'altra metafora si trova nel primo atto, quando Edmondo avverte De Grieux che la sua Manon – «fior dolcissimo» e «colomba» – potrebbe presto essere rapita da Geronte:

Quel fior dolcissimo  
che olezzava poco fa  
dal suo stelo divelto, povero  
fior, fra un'ora appassirà!  
La tua fanciulla, la tua colomba  
or vola, or vola<sup>31</sup>.

Concludendo questo *excursus* non possiamo non citare il termine *cassiere*: “cassiere” è Geronte facoltoso banchiere (tesoriere generale) e il povero De Grieux : «È un bravo giovinotto quel De Grieux!... / Ma... (ahimè) non è un cassiere generale<sup>32</sup>». Il termine denomina qui una persona ricca ma questo uso non è attestato in nessuno dei vocabolari consultati quindi ha significato metaforico.

Questo discorso è interessante in quanto l'insegnante dovrà far presente al discente che si tratta di un uso particolare della lingua, dovrà fargli intendere che quella determinata parola può essere utilizzata con quel significato in quel contesto; altrimenti si correrà il rischio che metafore, o metonimie come si vedrà a breve, vengano utilizzate decontestualizzate nella lingua *standard* e nel linguaggio quotidiano.

Lo stesso discorso è valevole sia per il termine *gabbia* utilizzato in riferimento alla dimora di Geronte (quando vi tornerà e la troverà priva della sua Manon!): «Ah, il vecchio vile / morrà di bile / se trova vuota / la gabbia<sup>33</sup>», sia per la metonimia presente in questo verso: «questo tetto / del vecchio maledetto / non t'abbia più<sup>34</sup>» e qui sia *tetto* che *gabbia* valgono *casa* anche se il termine è connotato in modo differente.

Concludendo, la problematica legata a queste due figure retoriche non è tanto a livello di comprensione, quanto riguarda la necessità di distinzione tra il linguaggio metaforico e la lingua *standard* se non vogliamo correre il rischio che il nostro studente a fine lezione ci dica: «vado in gabbia!» o «vado in tetto!».

Chiudiamo questa trattazione con tre punti del libretto dove compare lo stesso termine accentato in maniera differente: *tenèbra* con diastole e *tenebra*.

<sup>31</sup> Puccini G., *Manon Lescaut*, pag. 49.

<sup>32</sup> Puccini G., *Manon Lescaut*, pag. 61. Il paragone

<sup>33</sup> Puccini G., *Manon Lescaut*, pag. 83.

<sup>34</sup> Puccini G., *Manon Lescaut*, pag. 78.

La folta  
tenèbra protesse laggiù i rapitori<sup>35</sup>!

Disperato mi vince  
un senso di sventura,  
Un senso di tenèbre e di paura<sup>36</sup>.

Muoio: scendon le tenebre<sup>37</sup>.

I casi di diastole e sistole sono rari in poetica, ma viceversa l'accentuazione rimane un problema per gli studenti stranieri in quanto, come sappiamo, la lingua italiana accenta graficamente solo le rarissime parole tronche e quindi qui potrebbe crearsi disorientamento. Nel primo esempio si può ipotizzare che la diastole sia stata resa necessaria per motivi musicali (ma tenèbre è un'accentuazione non inusuale per gli autori scapigliati del periodo), nel secondo caso che sia un parallelismo con il verso precedente e la diastole permetterebbe così di accentare entrambi i versi sulla 6<sup>a</sup> sillaba creando un andamento eufonico del distico.

#### 4. CONCLUSIONI

Il lavoro qui condotto ha avuto lo scopo di mettere in evidenza alcuni aspetti linguistico-retorici che è opportuno siano posti al centro di una attività di comprensione di un libretto d'opera da parte di un cantante d'opera straniero. Come sottolinea Minghi (2015: 141-142)

In genere, l'obiettivo principale di un percorso didattico dedicato a cantanti d'opera non italiani è di ottenere una perfetta pronuncia italiana e una eccellente comprensibilità della lingua, da attuarsi prima nella lettura ad alta voce e nella recitazione (*drammatizzazione*), poi nella naturale forma cantata. Prioritaria, in questo senso, sarà dunque l'acquisizione della competenza fonologica mediante un lavoro approfondito sulla curva intonativa del verso. Tuttavia, per raggiungere con pienezza questo obiettivo il cantante straniero ha bisogno anche di un contatto profondo con il testo che metta in risalto:

- le regole di costruzione del verso, gli artifici metrici, il lessico specifico e le figure retoriche più utilizzate;
- le strutture grammaticali e sintattiche più ricorrenti dei versi del libretto italiano;
- il vocabolario particolare scelto dal librettista e le parole chiave attraverso cui vengono espressi e segnalati i caratteri, gli stati d'animo interiori, i meccanismi narrativi, gli eventi, le motivazioni;
- la distanza tra l'italiano dell'opera e l'italiano standard (consapevolezza da sviluppare, laddove il livello linguistico lo consenta, con eventuali traduzioni intralinguistiche o parafrasi).

<sup>35</sup> Puccini G., *Manon Lescaut*, pag. 95.

<sup>36</sup> Puccini G., *Manon Lescaut*, pag. 104.

<sup>37</sup> Puccini G., *Manon Lescaut*, pag. 107.

In altri termini, per impossessarsi artisticamente del libretto al cantante è richiesta una vera e propria *full immersion*, un lavoro di scavo nei vari livelli – linguistici, narrativi e culturali – del testo, in modo da poterne assimilare *in toto* i molteplici richiami.

Tutto ciò ha delle precise implicazioni dal punto di vista della costruzione della professionalità di un docente interessato a questa particolare tipologia di apprendente. Una professionalità – lo si intuisce – complessa e, per certi versi, sofisticata, dove le competenze glottodidattiche si intrecciano a doppio filo con quelle musicali, musicologiche, storico-letterarie.

Un *coach* linguistico per cantanti lirici deve essere capace, innanzi tutto, di svolgere un'appropriata attività di “mediazione didattica” per mezzo della quale l'apprendente riesca ad attivare un *set* articolato e interconnesso di competenze e abilità che non si fermano certo a quelle – pur fondamentali – di tipo linguistico (lessicali, grammaticali, semantiche, fonologiche, ortoepiche). Basti pensare al ruolo determinante che possono rivestire per l'efficacia di questo particolare tipo di apprendimento:

- le *conoscenze culturali extra-linguistiche* (di tipo storico, letterario, etc.) che compongono l'*enciclopedia* personale e che, quanto più sono estese, tanto più facilitano la comprensione dei riferimenti mitologici, letterari e culturali dell'opera oggetto di studio;
- le *competenze sociolinguistiche e pragmatiche* che consentono di cogliere le sfumature ironiche, le differenze di registro, di accento e tono della frase, particolarmente importanti, ad esempio, nell'opera buffa o nel repertorio tardo-romantico e verista;
- le *competenze testuali* che consentono di individuare, a partire dalla lettera del testo, il significato profondo delle informazioni che esso veicola, in termini di intenzioni psicologiche e drammatiche di personaggi e avvenimenti descritti, così come l'organizzazione logico-concettuale e formale del testo stesso;
- le *competenze metaforiche* che consentono di cogliere il senso delle metafore di cui la librettistica è densa e la cui corretta lettura rimanda ai processi analogici di comprensione globale.

Queste diverse conoscenze e competenze sono state qui solo esemplificate attraverso l'analisi del libretto pucciniano, ma vanno evidentemente tradotte in un particolare approccio glottodidattico e richiedono, per il loro apprendimento da parte del cantante d'opera straniero, la messa in atto di adeguate strategie e tecniche didattiche che il lettore troverà indicate e descritte in modo esemplare in Minghi (2015: 143-151).

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Puccini G. (2004), *Manon Lescaut* dramma lirico in quattro atti di Ruggero Leoncavallo, Marco Praga, Domenico Oliva, Luigi Illica, Giuseppe Giacosa, Giulio Ricordi, Giacomo Puccini, Ricordi, Milano.

- Bonomi I., Buroni E. (2017), *La lingua dell'opera lirica*, il Mulino, Bologna.
- D'Angelo E. (2010), "Il libretto di Manon Lescaut. Il senso dell'antico", in Girardi M. (a cura di), *La fenice prima dell'opera*, Fondazione Teatro La Fenice di Venezia.
- GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana* (1961-2002), fondato da Salvatore Battaglia, diretto da Giorgio Barberi Squarotti, UTET, Torino.
- Girardi M. (2017), *Manon Lescaut: futuro e tradizione*, MUSICOM:  
[http://www-5.unipv.it/girardi/saggi/20170802\\_MG\\_Manon%20Lescaut.pdf](http://www-5.unipv.it/girardi/saggi/20170802_MG_Manon%20Lescaut.pdf).
- Marazzini C. (2002), *La lingua italiana – Profilo storico*, il Mulino, Bologna.
- Marri Tonelli M. (1999), *Andrea Maffei e il giovane Verdi*, Museo civico, Riva del Garda.
- Minghi U. (2015), "«Dal labbro il canto estasiato vola». Riflessioni linguistiche e glottodidattiche sull'italiano dell'opera lirica" in *Italiano LinguaDue*, 1, pp. 131-156.  
<https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/5016/5082>.
- PLI = *Profilo della lingua italiana: livelli di riferimento del QCER A1, A2, B1, B2* (2010), Barbara Spinelli e Francesca Parizzi (a cura di), La Nuova Italia, Firenze-Milano.
- RF = *Vocabolario italiano della lingua parlata nuovamente compilato da Giuseppe Rigutini* (1875), Tipografia Cenniniana, Firenze.
- Rossi F. (2011), "melodramma, lingua del", in Simone R. (ed.), *Enciclopedia dell'Italiano*, Treccani, Roma, pp. 867-870:  
[http://www.treccani.it/enciclopedia/lingua-del-melodramma\\_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/lingua-del-melodramma_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/)
- Serianni L. (2002), *Viaggiatori, musicisti, poeti. Saggi di storia della lingua italiana*, Garzanti, Milano.
- Serianni L. (2015), *Italiano*, Garzanti, Milano.
- TR = *Vocabolario Treccani*:  
[http://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Vocabolario\\_on\\_line](http://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Vocabolario_on_line).
- Vocabolario degli accademici della Crusca*: <http://www.lessicografia.it/>