

# **IL ROMANZO D'UN MAESTRO DI EDMONDO DE AMICIS: PRIME INDAGINI SULLA LINGUA E LA SUA EVOLUZIONE**

*Miria Martina Del Mauro*<sup>1</sup>

## **1. INTRODUZIONE**

Citando le parole di Roberto Sani (2007: 5), *Il romanzo d'un maestro* è un insieme di «molteplici episodi, di variegata e complesse vicende, di innumerevoli personaggi che popolano il testo» nonché «uno straordinario affresco disegnato dall'autore della realtà scolastica e magistrale – piemontese e non – dell'Italia umbertina e [...] si resta sorpresi [...] dello straordinario realismo degli scenari, delle situazioni e dei tipi umani rappresentati, nonché di una immediatezza di dialoghi e ricchezza descrittiva che sovente accompagnano le opere di narrativa capaci di porsi in *presa diretta* con la realtà». I motivi principali che hanno spinto De Amicis a mettere a disposizione la propria penna al servizio di una causa come quella dei maestri e dell'istruzione elementare sono stati soprattutto la volontà di denunciare le condizioni precarie in cui i maestri a lui coevi erano costretti a vivere nell'ambiente di lavoro, e quella di stigmatizzare le gravi carenze formative, soprattutto degli ambienti rurali, e quelle ricevute dai maestri nelle Scuole normali, che avevano per conseguenza il mancato apprendimento della lingua da parte dei bambini, ancora dialettofoni e nient'affatto avvezzi all'uso dell'italiano.

Le scelte linguistiche presenti nell'opera sono state quasi sempre confrontate con quelle della Quarantana del Manzoni. Il Nostro ha sempre lavorato con l'idea di proporre una lingua per tutti, operazione inizialmente resa difficile dalle sue origini liguri e dalla mancata assimilazione della norma. Confrontare i due scrittori tra loro è inevitabile: il Nostro è sì manzoniano, ma non pedissequo, e con una autonomia di vedute nella formulazione di proposte linguistico-didattiche caratterizzate dall'uso del fiorentino coevo che si stempera nel toscano, nei classici e, sia pure limitatamente, nel dialetto.

Dallo studio del *Romanzo*, emerge chiaramente come siano tre le caratteristiche linguistiche che meglio rappresentano il suo dettato: il descrittivismo, il ricorso alla sinonimia, ma soprattutto l'uso di forme allotropiche. L'allotropia viene considerata dal Nostro non tanto, manzonianamente, un ostacolo alla comprensione testuale, ma come risorsa da sfruttare, e insieme alla sinonimia costituisce un importante elemento di allontanamento dal letterato milanese. *Il romanzo d'un maestro* appartiene a una fase scrittoria di matura padronanza linguistica, che culmina con le pagine dell'*Idioma gentile*; molte proposte qui avanzate erano già state applicate nella costruzione linguistica del *Romanzo*, ad esempio nei capitoli *Il periodo perfetto* e *Come s'ha da intendere la massima che si deve scrivere come si parla* del trattato, il periodo perfetto corrisponde a quello dominante nel *Romanzo*, scorrevole, in prevalenza paratattico e asindetico, costellato da elementi anaforici e da serie ternarie ricorsive, che danno un ritmo cadenzato al dettato. Nella sezione *Correggi e lasciati correggere* dell'*Idioma* le indicazioni date sulla necessità di sfrondare

<sup>1</sup> Università degli Studi di Milano.

il descrittivismo sovrabbondante sono state applicate prima in tutte le fasi scritte del *Romanzo*, uniformandosi a quello che sarà il dettame «accorcia, serra, sostituisci» del trattato. Infine, nei capitoli *Gli ardiri* e *L’alto là della Grammatica* sono ammessi (negli adeguati contesti comunicativi) vezzi linguistici, varianti idiomatiche, licenze ed espedienti della sintassi marcata, dapprima usati nella versatile costruzione della lingua del narratore e dei personaggi del *Romanzo*.

Nell’opera vi è un eclettismo linguistico conciliativo, ravvisabile anche nel capitolo dell’*Idioma A traverso i secoli*, in cui il Nostro consiglia di studiare molti autori, alcuni dei quali sono stati i disputanti della questione della lingua, tra cui il Tommaseo. Nonostante il modello manzoniano risulti essere il preferito, tuttavia la sua apertura verso modelli alternativi smorza le più radicali implicazioni del pensiero del Maestro, dando ragione a chi ha riconosciuto il carattere moderato delle scelte linguistiche di De Amicis. Come ha spiegato Marazzini (2013: 295), *L’Idioma gentile*, in quanto trattato della lingua, era destinato a conquistare il favore di un largo pubblico tra cui figurano al primo posto gli insegnanti, ai quali non potevano non stare a cuore i modelli della lingua scritta della tradizione letteraria, accolti nei programmi scolastici ministeriali. Anche nella prassi linguistica del *Romanzo* l’opera era sì accessibile a tutti, ma rivolta a quei maestri a lui coevi non solo per la loro diretta vicinanza alle vicende narrate, ma perché facesse loro da monito attraverso la documentazione amara della precaria situazione scolastica nell’Italia del post unitarismo.

In conclusione: se sul piano contenutistico *Il romanzo d’un maestro* propone di garantire la cosiddetta ‘educazione del cuore’ a fini morali e civili, questa missione non può prescindere dall’insegnamento della lingua italiana. L’opera diventa dunque l’occasione per ribadire la vitale importanza dell’educazione, soprattutto elementare, in quanto alla scuola e ai suoi insegnanti è stata affidata non solo una missione morale, ma anche linguistica: divulgare la conoscenza della lingua comune, in una nazione che di una vera lingua comune era ancora sprovvista agli albori del XX secolo.

## 2. LA GENESI

Dopo il grande successo ottenuto con *Alle porte d’Italia* (1884), De Amicis cominciò a scrivere alcuni libri, tra cui la trama di quello che oggi è conosciuto con il titolo *Il romanzo d’un maestro*<sup>2</sup>; Mimì Mosso, figlia di Angelo Mosso e studiosa della produzione deamicisiana, sostiene che lo scrittore di Oneglia abbia abbozzato l’opera ancora prima di cominciare a scrivere *Cuore* (1886). Mosso afferma che già nell’estate del 1886 il Nostro, trovatosi a Campiglia, da una parte abbia corretto pazientemente le bozze di *Cuore* e che dall’altra abbia portato a termine il *Romanzo*, dimodoché nell’autunno dello stesso anno entrambi i testi fossero pronti per essere stampati e divulgati al grande

<sup>2</sup> Grazie alla catalogazione del Fondo deamicisiano di Imperia ad opera di Diego Divano, si presume che il Nostro abbia cominciato a lavorare a quest’opera il 27 dicembre 1885, come testimonia il seguente stralcio tratto da una missiva spedita all’editore Treves (in Divano, 2015 si trovano brevi descrizioni di tutto ciò che fa parte del fondo di Imperia da lui catalogato, comprese le lettere; molte di queste, però, non sono ancora state pubblicate): «Caro Emilio, | Sempre caro; ma sempre trevescamente ironico. Accusar me di ostentare la laconicità dell’uomo celebre con te è come accusare una madre di molti figlioli di darsi l’aria di vergine col proprio marito. Cela posé, ti dirò che lavoro molto ai maestri e alle maestre, e che sono stupidamente contento del mio lavoro. Ma prima forse ti darò I nostri contadini in America [...]». (27.12.1885, Torino – Lettera ms.; Divano, 2015: 57). Grazie al materiale autografo conservato a Imperia, sappiamo che quando De Amicis parla del lavoro «ai maestri e alle maestre» si sta riferendo al *Romanzo*, poiché il titolo dell’opera inizialmente era «Maestri e maestre».

pubblico<sup>3</sup>. Dopo attente riflessioni e in accordo con Treves, De Amicis scelse infine di rimandarne la stampa ed evitarne la pubblicazione in contemporanea col libro *Cuore*<sup>4</sup>.

Per studiare la genesi del *Romanzo d’un maestro* è imprescindibile la consultazione del materiale autografo dell’opera, conservato presso la Biblioteca Civica L. Lagorio di Imperia. Ne fa parte un quaderno di note e appunti non datato e contenente una serie di iscrizioni autoriali organizzate per nuclei tematici, ritagli di articoli di giornali, lettere, e opuscoli stampati raccolti dal 1882 fino al 1890, compilato a più riprese in un lungo arco temporale.

Ci sono, inoltre, redazioni manoscritte del testo anch’esse prive di datazioni: alcuni elementi documentari suggeriscono che la più antica e completa pervenutaci (qui nominata  $r_0$ ) probabilmente non corrisponda alla versione del testo portata a compimento e in procinto di essere pubblicata nell’ottobre dell’86, secondo quanto scritto da Mosso; nell’archivio imperiese, infatti, si trovano una lettera e stralci di articoli di giornale scritti tra il 1888 e il 1889<sup>5</sup>, utilizzati da De Amicis per la compilazione di  $r_0$ . Il testo completato nell’86, dunque, potrebbe essere diverso da quello che oggi noi conosciamo, ed essere andato perduto dopo che il Nostro aveva deciso di sottoporre alle stampe prima il libro *Cuore*; questa prima redazione completa dell’opera conservata ( $r_0$ ), invece, potrebbe essere stata composta soprattutto tra il 1888 e il 1889, e potrebbe aver fatto da supporto scrittoriale per la compilazione della successiva redazione, anch’essa conservata a Imperia ma divisa in due fascicoli intitolati *Parte prima* e *Parte seconda* (qui nominati rispettivamente  $r^I$  ed  $r^{II}$ ).

Questi ultimi sono stati mandati a Treves uno dopo l’altro, per poi passare nelle mani di operatori di tipografia incaricati di tirare le bozze probabilmente proprio a partire da questi manoscritti. Stando alle lettere conservate a Imperia, la *Prima parte* ( $r^I$ ) dell’ultima redazione conservata sarebbe stata scritta verso la fine del 1889, in concomitanza con l’ultimazione della prima redazione completa ( $r_0$ ), mentre la *Parte seconda* ( $r^{II}$ ) sarebbe stata portata a termine dopo il gennaio del 1890<sup>6</sup>. La divisione in due fascicoli dell’ultima

<sup>3</sup> Mosso (1925: 364), Gigli (1962: 305).

<sup>4</sup> De Amicis scrisse così a Treves: «14 Settembre 86 | Resta a decidere la priorità fra i due libri. Io avrò certo finito il romanzo per l’ottobre. Pubblicando prima il romanzo, bisogna ritardare il libro di lettura e rinunciare al grande vantaggio che farebbe al romanzo stesso una grande diffusione del *Cuore*. Pubblicando i due libri contemporaneamente si fa del danno a tutti e due. Pubblicare il *Cuore* prima mi parrebbe, dopo matura riflessione, il meglio» (Mosso, 1925: 364).

<sup>5</sup> La lettera manoscritta è di Giuseppe Arnaldi a Edmondo De Amicis del 20.05.1889; per quanto riguarda gli stralci di articoli di giornale, questi (collocati in c. num. mod. 182 del quaderno di appunti) non sono né datati né titolati, ma riportano al loro interno il racconto di una vicenda accaduta il 18 novembre 1888 (secondo quanto scritto dagli articoli), sfruttata da De Amicis e rielaborata nella stesura del suo romanzo a partire da  $r_0$ .

<sup>6</sup> Ciò lo si evince dalla missiva mandata al Treves e datata 2/1/1890; in questa lettera, De Amicis afferma di aver accumulato dei ritardi sulle bozze della prima parte dell’opera, in quanto occupato ad ultimare la seconda. Per la prima volta rivela il titolo del libro, ma si dimostra indeciso sulla titolazione da attribuire alle due parti: «2/1/90 | Caro Treves, | Ho ricevuto l’assegno di L. 5728 per il 2° semestre 89 del *Cuore*; ti ringrazio; ti manderò dimani la ricevuta nelle debite forme. È vero: sono in ritardo con le bozze; ma credi, scrivere e correggere insieme è un’impresa che supera le mie forze. Le rimanderò il più presto possibile. Fra non molto avrò finito anche il 2° volume e allora correggerò e rimanderò a volo dei pacchi di stampe. [...] Ed ora veniamo al titolo del libro. Eccoti la mia idea. Che che si faccia il libro è uno solo. Presentandolo come due libri distinti facciamo un vero inganno al pubblico e produciamo nella critica una confusione che non ci può riuscir che di danno. Mi pare che tutto questo si potrebbe evitare dando all’opera il titolo unico e proprio che le spetta Il romanzo d’un maestro e a ciascuno dei due libri un titolo differente, chiamandoli parti, artisticamente, invece di volumi. P. Es. Il romanzo d’un maestro | Parte Prima. Misericordia e guerra || Il romanzo d’un maestro | Parte 2°. Le ultime avventure di Emilio Ratti. | Invece di misericordia e guerra, misericordia ed amori; invece di le ultime avventure, Nuove avventure e vecchi amici od altro. In tal modo la critica è costretta a sospendere il suo giudizio fino alla fine, e l’opera non ci può che guadagnare. Letterariamente la divisione è assurda; l’opera non può rimanere definitivamente che

redazione è motivata dal fatto che, secondo gli iniziali piani di Treves<sup>7</sup>, l’opera avrebbe dovuto essere stampata in due volumi diversi con altrettanti diversi titoli, ma dal momento che De Amicis voleva dividere il testo in due parti mantenendo il titolo *Il romanzo d’un maestro* valido per entrambe (annesse non di titoli, ma di sottotitoli diversi)<sup>8</sup>,

con [sprscr. un] solo titolo complessivo. Ben inteso che se assolutamente tu credi indispensabile per l’interesse della vendita di lasciar le cose come sono, io mi ci accomodo. Ma proprio mi parrebbe più degno, più bello, più chiaro e in ultima analisi anche più utile il fare come ti propongo. Aspetto il tuo giudizio, o meglio, la tua sentenza. Alla festa Battesiana non ci sono stato per la semplice ragione che rimasi tutto il giorno disteso sul letto mezzo morto dalla stanchezza; ma credi che nessuno s’è scandalizzato. Son tutti d’accordo per farmi passare per un cattivo cittadino...in casa tua. Io protesto. Ho scritto al Ferraguti le mie osservazioni e me ne fu gratissimo. Ciao di cuore. Ah! Che vitaccia. Il tuo Edmondo. P.S. Son disperato con quel 1° titolo. Nemmeno a me piace Disgrazie e Speranze. Ma che diavolo mettere? La fabbrica dei maestri? Un maestro in gestazione? (brutto) Crisalide? È oscuro. Emilio Ratti?». (02.01.1890 – Lettera ms.; Divano, 2015: 59 e 60).

<sup>7</sup> Di lì a poco, Treves risponde alla precedente lettera del Nostro: siccome in passato i due avevano pattuito un compenso di 11.000 lire per l’opera *Sull’Oceano* (1889), De Amicis aveva chiesto all’editore un aumento. Treves lo accontentò, e gli pagò 20.000 lire, rinviando all’anno successivo il libro da 11.000 lire. Poiché il Nostro ha chiesto la divisione del *Romanzo* in due parti, Treves teme che dietro a questa richiesta possa esserci un maldestro tentativo di ottenere un ulteriore compenso, che l’editore non può accordargli nella misura da lui vagheggiata (30.000 lire): «5 del 90 | Caro amico, | L’affare del titolo è un affare serio, non solo nella forma, ma anche nella sostanza. Ti scuso di ingannare il pubblico, ma non ti scuso ingannare l’editore. Tu avevi ormai con me contratto per darci il primo tuo lavoro per 11000 lire. Il primo lavoro è l’Oceano, ma ti ~~†~~ aveva costato tanto tempo e tanto studio che ne volevi di più. Bene! riporto l’Oceano a 20000, – e vi rimando all’altro prossimo quello delle 11000. ~~Fu allora~~ Ma ~~allora~~ ecco che invece di dare un libro ne vuoi dare la metà, un primo volume. Ho capito subito lo scherzo: ma se davanti al pubblico tu affermi che sono due libri, due lavori, io non ci ho a ridire, che se invece ci fai parte I, parte II, l’editore non può sottomettersi. Posso rischiar 30000 lire per due libri non per uno solo, quantunque diviso in due volumi. Due libri posso metterli a 5 lire l’uno; non posso per uno, metter 10 lire, il che non ho fatto mai neppure con te, e sarebbe troppo ~~rischioso~~ azzardato. Io capisco che, benchè ci sia contento, tu dica all’amico: vedi, il mio libro è riuscito più grosso, che non credevo, occuperà due volumi: ~~devi~~ [sprscr. vedi d’] aumentarmi il prezzo. L’amico è disposto a servirti. Ma addirittura triplicare il ~~prezzo~~ compenso per un libro solo, che riuscendo più grosso e più caro, sarà meno remuneratore e più difficile ad evitare, è veramente troppo. Se dunque la tua conoscenza letteraria ti impone di ~~fare~~ dare ai due volumi un titolo solo, il Rom. d’un maestro, non posso considerarlo e presentarlo come un libro solo; e può stare facilmente anche in un volume: basta togliere lati ai bordi di margine che abbiano introdotti per ingrossare i volumi piccoli o per compensar l’autore. Facendone due volumi passerò dalle 11 alle 20 il che è un bel salto, ma non di più. ~~† in due volu~~ Siccome tieni più all’interesse, i due volumi devono avere due titoli affatto diversi; e tu ~~†~~ li presenti all’editore quali due libri affatto diversi; ~~e come~~ e come tali li presenterà l’editore al pubblico uno dopo l’altro. Sveglia, e non farmi tardare le bozze. C’è Ximenes che mi tormenta per la restituzione dei disegni. ~~†~~ C’è poi anche l’altro sistema che accomoda tutto: un tanto per copia, senza anticipazioni, come s’è fatto per il Cuore. Cioè con lo stesso sistema, non nelle stesse proporzioni, che per un libro non scolastico non sono ~~più~~ possibili». S.d. [gennaio-marzo 1890] – Minuta di lettera ms. su carta intestata «Società | degli artisti e patriottica | Milano | Via S. Giuseppe, N. 4»; data d’autore: «5 del 90». Divano, 2015: 52. Edita, datata «5 febbraio 1890», in Antonio Baldini (1947), “Due “trovate” di Emilio Treves”, in *Nel centenario della nascita di Edmondo De Amicis*, pubblicazione a cura del Comitato promosso dall’ordine degli autori e scrittori del Piemonte, Torino, Impronta, pp. 36-37.

<sup>8</sup> Preso atto delle sollecitazioni dell’editore, il Nostro domanda quale intervallo interporre tra la pubblicazione della prima e della seconda parte del *Romanzo*, e se non sia meglio dare un sottotitolo a ciascuna delle due invece di due titoli diversi: «Caro amico, | Penserò alla correzione da farsi alle parole della maestra. Intanto vorrei sapere (e non ti parrà indiscreto da parte mia, già che si pubblicano i due volumi come un lavoro solo) quale è il massimo intervallo che ti pare conveniente di frapporre fra la pubblicazione del 1° e del 2°, e se non ti sembra opportuno di dare un sotto-titolo a ciascuno, come t’avevo proposto. A me parrebbe di sì. Prendo atto del silenzio tuo riguardo alla traduzione spagnuola, senza lagnarmene però, poichè sto provvedendo alla lacuna col vendere fin d’ora il diritto di ~~pe~~ traduzione del nuovo libro, che mi sarà pagato subito e bene; il quale nuovo libro non sarà più sui maestri, ma intitolato Ragazzi e ragazze, e ho cominciato a scriverlo: una stupenda idea, salvo le delusioni avvenire. [...]». (S.d. [fine febbraio-inizio marzo 1890] – Lettera ms.; Divano, 2015: 60).

Treves propose l’idea finale di stampare l’opera in un unico volume<sup>9</sup>, come effettivamente avverrà nella prima edizione del 1890.

La volontà autoriale venne rispettata, come dimostra un esemplare della prima edizione de *Il romanzo d’un maestro* del 1890 (qui nominato convenzionalmente R1), sesta ristampa prodotta a Milano, edita dai fratelli Treves e oggi conservata presso la Biblioteca Comunale Centrale di Milano; questa edizione è in un unico volume di 515 pagine, diviso in due parti senza i rispettivi sottotitoli, mentre risulta diversa la situazione relativa all’esemplare dell’edizione a stampa del 1900 qui preso in esame.

Ai fini della nostra ricerca, che vuole ricostruire le dinamiche linguistiche del lavoro deamicisiano nella sua tradizione, prendiamo in analisi, della stampa novecentesca, il testimone di un’edizione economica (convenzionalmente indicato con la sigla R2): il titolo originale resta *Il romanzo d’un maestro*, stampato a Milano dai fratelli Treves<sup>10</sup>. Si tratta dell’ultima edizione a stampa pervenutaci con lo scrittore ancora in vita, pertanto possiamo ritenere che gli interventi linguistici qui presenti abbiano origine autoriale. Ciò che differenzia questo esemplare dalla stampa del 1890 è il fatto di essere diviso in due volumi, ciascuno con un proprio sottotitolo com’era stato concordato da Treves e De Amicis prima della messa in stampa di R1. Il primo volume è intitolato «Miserie ed amori», sottotitolo scelto dal Nostro già nella lettera del 2/1/1890 (vd. *supra*); quello del secondo volume è «Avventure e battaglie» che consideriamo autoriale, come il primo, sia pure in assenza di evidenze documentali. La Parte I del *Romanzo* è riprodotta da p. 1 a p. 252 del primo volume, mentre il testo della Parte II è riprodotto da p. 3 a p. 263 del secondo.

### 3. L’ANALISI LINGUISTICA E LA SUA EVOLUZIONE

Lo spoglio linguistico di riferimento è stato fatto usando tre testimoni: come testo base l’esemplare dell’edizione a stampa del 1900 (R2), confrontato con quello della prima edizione del 1890 (R1) e con la redazione manoscritta più recente divisa in due autografi (qui si analizza il testo del primo fascicolo, r<sup>1</sup>): nel titolo di questo elaborato si

<sup>9</sup> Treves, infine, propone di pubblicare il testo in un unico volume, purché De Amicis colleghi il nuovo libro alle ultime pagine di *Sull’Oceano*; sono comunque richiesti i sottotitoli di entrambe le parti: «De Amicis | 7/3 | Caro amico, | [...] L’intervallo fra il 1° e il 2° non dovrebbe essere, a meno di casi straordinarij, che quello che occorre per la correzione stampa, che procederà di seguito. Spero così interpretare il tuo desiderio. Non solo opportuno, ma necessario, dare un netto-titolo a ciascun volume: ma bisogna trovarlo breve e saporito. Quello delle Ultime avventure di Emilio, non era tale. Aspetto di vedere come finisce il 1° volume, per proporti di aggiungere uno ~~due~~ o due capitoli del 2°, che altrimenti viene troppo più grosso. A me era balenata un’altra idea, ma dalla disposizione in cui ti vedo, – d’uno che non si lagna ma ch’è irritato – te lo comunico solo ~~per~~ pour mémoire, e anch’io senza bisogno di risposta. Fra noi è stabilito: chi tace, nega. L’idea era di fare un volume solo di tutta l’opera. Perciò occorre mettere da parte tutto il materiale composto; fare una nuova composizione più fitta: ma verrebbe un volume di 600 pagine circa come quello del Zola. Ma il sacrificio da parte nostra sarebbe così enorme, che ci sarebbe da farne uno da parte tua, accordando il Romanzo agli ultimi fatti dell’Oceano. Con vedute larghe, io credo che il vantaggio morale e materiale sarebbe maggiore del danno per ambe le parti. Così, il successo sarebbe sicuro. Ma non conto sulla tua adesione, e faccio come i deputati che presentano una mozione, con la certezza di doverla ritirare. Nel vendere anticipatamente traduzioni, ti raccomando soltanto di riservare ~~le~~ [sprsr: le possibili] edizioni illustrate, sia pure con le clausole della preferenza. Aspettando i due sotto titoli, ti saluto caramente» (07.03.[1890] – Minuta di lettera ms.; Divano: 2015: 52). Parzialmente edita in Antonio Baldini (1947), “Due “trovate” di Emilio Treves”, in *Nel centenario della nascita di Edmondo De Amicis*, cit., pp. 36-37.

<sup>10</sup> Si è letta la copia De Amicis E. (1900), *Il romanzo d’un maestro* (in 2 volumi), 22° migliaio, Treves, Milano, accessibile anche online all’indirizzo [archive.org](http://archive.org) in formato digitale.

parla di ‘prime indagini’ in quanto l’analisi è stata fatta studiando i mutamenti linguistici della prima metà dell’opera.

### 3.1. *Mutamenti grafici*

Sui risultati ottenuti da questo primo livello linguistico, è bene avanzare l’ipotesi secondo la quale non tutti i mutamenti grafici individuati (soprattutto quelli nel passaggio da r<sup>l</sup> a R1) risponderebbero alla volontà correttoria di De Amicis, ma potrebbero essere il frutto dell’intervento redazionale applicato sulle stampe: di ciò non abbiamo certezze. Il loro studio, tuttavia, risulta interessante, dal momento che questi aspetti grafici e le loro evoluzioni documentano le consuetudini del tempo e le abitudini scritte del Nostro.

#### 3.1.1. *Uso delle maiuscole e delle minuscole*

Nella seconda metà dell’Ottocento, l’uso delle maiuscole è molto più frequente rispetto a quello contemporaneo. Nelle grammatiche, infatti, si attesta che le lettere ‘maggiori’ siano convenzionalmente utilizzate nei «nomi proprii, soprannomi, e cognomi»<sup>11</sup>, così come nei «nomi delle nazioni posti sostantivamente»<sup>12</sup> e, ovviamente, «ne’ principii dei periodi»<sup>13</sup><sup>14</sup>. Oltre a questi casi, l’uso delle lettere maiuscole viene esteso anche ad altre situazioni, certamente meno convenzionali rispetto alla contemporaneità: a sostegno di ciò, infatti, il Corticelli (1854: 247) scriveva che «gli appellativi, che stanno in vece de’ nomi proprii, voglion la maiuscola [...] quando si parla di singolar persona» e anche che «tutti i nomi delle dignità, e de’ gradi, degli onori voglion lettera maggiore, e si scrive *Papa, Imperadore, Re, Vescovo* ec.»<sup>15</sup>. Inoltre, anche se non reso esplicito nei testi delle varie grammatiche, vi è anche la tendenza a riportare la lettera maiuscola per indicare «il nome di *Dio*, quando non sia nome comune di divinità pagana»<sup>16</sup>. Dal confronto dei tre testimoni qui presi in considerazione, si constata che in generale nel manoscritto vi è un ampio uso delle lettere maiuscole, mentre nelle due edizioni a stampa c’è stata una consistente regolarizzazione del loro uso, che ha prediletto soluzioni moderne. Nel confronto tra le stampe non c’è quasi mai differenza nell’uso, se non in pochi casi eccezionali, in uno dei quali, però, è plausibile la presenza dell’errore tipografico<sup>17</sup>. Tra il testo autografo da una parte e le stampe dall’altra, le differenze più importanti si registrano soprattutto nei nomi istituzionali (quali *sindaco, ispettore, direttore, provveditore, soprintendente* etc.), ma anche nei nomi di ruoli ecclesiastici o religiosi (come *don, parroco, san, santa*), o di luoghi (*municipio, scuola, sindacato, prefettura, ispettorato*,

<sup>11</sup> Fornaciari (1882: 5 e 6), Petrocchi (1887: 129), Morandi, Cappuccini (1895: 4), ma anche i precedenti Gherardini (1825: 123), Bellisomi (1837: 371 e 372), Puoti (1856: 195 e 196); ciò si sarebbe verificato anche nei primi decenni del ’900, Goidànich (1919: 68).

<sup>12</sup> Gherardini (1825), Bellisomi (1837), Fornaciari (1882), Petrocchi (1887) e Goidànich (1919).

<sup>13</sup> Corticelli (1854: 247).

<sup>14</sup> Gherardini (1825), Bellisomi (1837), Puoti (1856), Fornaciari (1882), Petrocchi (1887), Morandi, Cappuccini (1895), Goidànich (1919).

<sup>15</sup> Ciò è confermato anche in Gherardini (1825: 123), Bellisomi (1837: 371), Puoti (1856: 195), Fornaciari (1882: 5 e 6), Morandi, Cappuccini (1895: 4 e 5), Goidànich (1919: 68).

<sup>16</sup> Goidànich (1919: 68).

<sup>17</sup> Nel passaggio dal manoscritto a R2 si trova la seguente evoluzione: «In ogni modo tutto era finito bene, grazie a Dio» (r<sup>l</sup>) > «In ogni modo tutto era finito bene, grazie a Dio» (R1) > «In ogni modo tutto era finito bene, grazie a dio» (R2); De Amicis (1900: 231).

*provveditorato, ministero, comune* etc.): in linea di massima le stampe presentano l’iniziale minuscola. Talvolta, però, anche nelle edizioni a stampa non c’è una sistematicità; si trovano infatti *Municipio, Autorità, Comune, Ministero, Provveditore, Re, Provveditorato, Prefettura, Liceo, Albergo* (della Croce) e *Ave Maria* sia in maiuscolo sia in minuscolo. Nelle stampe, inoltre, sono riportate in maiuscolo le parole *Consiglio, Giunta* (< *giunta* in r<sup>1</sup>, 2 occorrenze minuscole poi trasformate), *Governo* (< *governo* in r<sup>1</sup>, 2 occorrenze minuscole), *Stato* (< *stato* in r<sup>1</sup>), *Perpetua* (< *perpetua* in r<sup>1</sup>), *Confraternita* (< *confraternita* in r<sup>1</sup>), *Statuto* (2 occorrenze), *Santuari* (1), *Ricevitore del Registro* (1), *Contessa* (1), *Amministrazione* (1).

### 3.1.2. *Accenti e apostrofi*

Sull’uso ortografico di accenti e apostrofi, *Il romanzo d’un maestro* si mostra perlopiù conforme alle indicazioni grammaticali secondo-ottocentesche, come ad esempio nell’assenza dell’accento in *qua*, nella stabile apposizione dell’accento nel sintagma *sè stesso/sè medesimo*<sup>18</sup> o dell’apostrofo in *qual’è/qual’era*.

Non mancano, però, eccezioni: la norma ottocentesca, anche se non uniformemente, giustifica l’impiego dell’accento per distinguere parole altrimenti omofone e omografe<sup>19</sup>: in questo caso, non sempre De Amicis si uniforma alla scrittura accentata di norma persuasa dalle grammatiche e oscilla. Inoltre, l’uso corrente giustificava l’impiego dell’accento anche su alcune forme verbali monosillabiche, pure, spesso secondo una ratio diacritica<sup>20</sup>: anche in questo caso De Amicis mostra un comportamento oscillante. Ad esempio, la presenza dell’accento non è regolare nel participio del verbo *seguire* (si trova sia *seguito* sia *seguito*), nell’indicativo presente del verbo *dare* (c’è sia *danno* sia *danno*), nei termini *restio/restio, mormorio/mormorio, brontolio/brontolio*, o ancora nei mutamenti *figurati* (r<sup>1</sup>) > *figúrati* (stampe), *di continuo* (in r<sup>1</sup> e in R1) > *di continuo* (R2), e nelle 2 occorrenze del verbo *perdono* (r<sup>1</sup>) > *perdóno* (stampe), non sistematici. Sono molte, tra l’altro, le parole accentate nel manoscritto che nella messa a stampa, a partire da R1, vedono la caduta dell’accento, come ad esempio *simpatia* (13 occorrenze), *sudiceria* (4), *pedagogia* (3), i composti di *-dio* come *perdio* (4), *addio* (2), *giuraddio* (1), *domineddio* (1); *cortesìa* (4 occorrenze), *allegria* (3), *pitoccherìa, vigliaccherìa* (2 occorrenze per ciascuna parola), *taccagnerìa, ipocrisìa, nostalgia, rigatterìa, sagrestìa, farmacia, ortofonia, asinerìa* e altre ancora. D’altra parte, sia nel manoscritto sia nelle edizioni a stampa sono sempre registrate con l’accento altre parole tra cui *abimè* e *tintinnio* (2 occorrenze), *vanterìa, accidèmpoli, ronziò, tafàni, luccichio, pizzicherìa, malìa, tònico, genìa, Golia, formicolio, balìa, balenio, sporcherìa, oblio, ciuccuma, gridio e monomanìa* (un’occorrenza ciascuna).

<sup>18</sup> Su *qua* non accentato Puoti (1856: 203), Fornaciari (1882: 58), Petrocchi (1887: 53), Morandi, Cappuccini (1895: 12). Non tutte le grammatiche ottocentesche sono concordi tra loro, infatti alcune prescrivono l’uso accentato in tutti i monosillabi senza eccezioni (Soave, 1818: 198 e Gherardini, 1825: 124), altre regolarizzano esplicitamente l’uso di *quà* accentato (Corticelli, 1854: 234 e Bellisomi, 1837: 378), e altrove ancora si attesta l’allomorfia crescente, disprezzando la forma non accentata usata dai Vocabolaristi (Gherardini, 1843: 465 e 466). Sull’uso di *sè* ci sono grammatiche che non appongono mai l’accento (Corticelli, 1854: 233), quelle in cui l’uso è stabilizzato (come nelle manzoniane Petrocchi, 1887 e Morandi, Cappuccini, 1895), mentre altrove è attestata l’allotropia (Fornaciari, 1882), già documentata alla fine del Settecento (Soave, 1818).

<sup>19</sup> Fornaciari (1882: 58 e 59) e Petrocchi (1887: 50 ss); Morandi, Cappuccini (1895: 12) invece sostiene che «distinguere con l’accento *danno* (dal verbo *dare*) da *danno* (perdita, offesa), *dalle* (dà a lei) da *dalle* (dalle madri), e simili, non è regola accettata dai più».

<sup>20</sup> Soave (1818: 198 e 199), Gherardini (1825: 124), Bellisomi (1837: 378 e 379), Corticelli (1854: 233 e 234), Puoti (1856: 203), Fornaciari (1882: 58), Petrocchi (1887: 54 e 55), Morandi, Cappuccini (1895: 12); in tutte queste grammatiche, però, non è contemplata l’accentazione della prima persona singolare presente del verbo *dare*.

Per quanto concerne l’uso dell’accento sulle forme verbali monosillabiche, nel *Romanzo* abbiamo sempre *dà* e *diè* accentate; nel caso di *do*, di solito in De Amicis il verbo è privo di accentazione alla prima persona singolare, fatta eccezione per una sola occorrenza, all’interno del seguente esempio: *Se le do’ un dispiacere...mi perdoni, lei che è così buono* (r<sup>1</sup>) > *Se le dò un dispiacere...mi perdoni, lei che è così buono* (R1 ed R2)<sup>21</sup>.

Sull’uso dell’apostrofo, a segnalare l’apocope postvocalica nelle forme verbali monosillabiche, la grammaticografia secondo-ottocentesca ammette l’allografia<sup>22</sup>; generalmente, nel *corpus* le voci che hanno subito l’apocope sillabica ricorrono all’uso dell’apostrofo con l’eccezione del termine *diè*. Un caso particolare è però rappresentato dal seguente esempio: *-Vieni con me, collega! Io vado a accattare. – Vieni con me, io vo’ all’ospedale. – Vieni con me, io vo al camposanto* (r<sup>1</sup>) > *-Vieni con me, collega! Io vado a accattare. – Vieni con me, io vo’ all’ospedale. – Vieni con me, io vo’ al camposanto* (R1) > *-Vieni con me, collega! Io vo’ ad accattare. – Vieni con me, io vo’ all’ospedale. – Vieni con me, io vo’ al camposanto* (R2)<sup>23</sup>. Nelle grammatiche ottocentesche<sup>24</sup>, la forma apostrofata *vo’* indica il troncamento della prima persona singolare del presente del v. *volere* e non del v. *andare*; in questo esempio il Nostro ha riportato nel testo manoscritto sia *vo’* sia *vo*, ma nel passaggio a R1 è probabile che gli operatori di tipografia, vedendo due forme diverse, abbiano optato per la correzione di *vo* > *vo’* senza conoscerne la regola grammaticale, per poi decidere di cambiare in R2 anche la formula piena *vado* > *vo’*, mettendo tutte e tre le voci apostrofate<sup>25</sup>.

Non mancano, infine, errori e refusi:

- talvolta De Amicis nel manoscritto utilizza l’articolo indeterminativo singolare eliso senza l’uso dell’apostrofo, accanto a nomi femminili: questi errori vengono poi prontamente corretti a partire da R1 o con l’inserimento dell’apostrofo o con la formula piena dell’articolo: *Un intera giornata mattinata* > *Un’intera mattinata*; *un incerta e intermittente aspirazione religiosa* > *un’incerta e intermittente aspirazione religiosa*; *Ed eccomi daccapo un altra volta col naso per terra* > *Ed eccomi un’altra volta per terra*; *È un ellissi dell’uso* > *È una ellissi dell’uso*; *Ma il buon ispettore lasciava un anima ferita a Piazzena* > *Il buon ispettore, però, lasciava a Piazzena un’anima ferita*; *descrizioni d’un ora* > *descrizioni d’un’ora*; *la scossa d’un idea* > *la scossa d’un’idea*; *un insegna della loro dote* > *un’insegna della loro dote*; *ma una diatriba un invettiva d’accusa diretta* > *ma un’invettiva diretta*; *a portare un imbasciata del Sindaco* > *a portare un’imbasciata del sindaco*; *guercio con un enorme barba brizzolata e un gran cappello alla calabrese* > *guercio, con un gran cappello alla calabrese e una enorme barba brizzolata*; *sperimentato in più d’un occasione* > *in più d’un’occasione*; *Ogni volta ch’egli facesse un allusione* > *Ogni volta ch’egli facesse un’allusione*<sup>26</sup>;
- in 4 occasioni, in r<sup>1</sup>, *po’* viene scritto senza apostrofo, corretto anch’esso dalla prima ed. del 1890: *aveva la vita lunga e un po arcata* > *aveva la vita lunga e un po’ arcata*; *Ma dimmi un po, Lérica* > *Ma dimmi un po’, Lérica*; *La bimba si rimise un po* > *La bimba si rimise un po’*; *Un po di geografia?* > *Un po’ di geografia?*<sup>27</sup>;

<sup>21</sup> De Amicis (1900: 234).

<sup>22</sup> Morandi, Cappuccini (1895: 27 e 28).

<sup>23</sup> De Amicis (1900: 225).

<sup>24</sup> Fornaciari (1882: 72), Petrocchi (1887: 47), Morandi, Cappuccini (1895: 28).

<sup>25</sup> Nell’*Idioma gentile*, De Amicis riporta poche occorrenze della voce *vo’* come forma trunca del verbo ‘volere’, che avvalorava ulteriormente l’ipotesi secondo cui l’errore nelle stampe del *Romanzo* sarebbe stato commesso dagli operatori di tipografia.

<sup>26</sup> De Amicis (1890: 35, 47, 78, 99, 110, 113, 115, 118, 119, 134, 148, 167 e 207).

<sup>27</sup> De Amicis (1890: 72, 141, 178 e 179).



- refusi ed errori di varia natura presenti in  $r^l$  e poi corretti sempre a partire da R1: *che’egli* > *ch’egli*; [sott. *egli*] *era già dunque considerato nel paese come un’aspirante alla mano della ragazza* > *era già dunque considerato nel paese come un aspirante alla mano della ragazza*; *perchè già ~~la la~~ borsa s’intende che la borsa* > *perchè già s’intende che la borsa*; *domando al maestro con l’aria di compiacenza* > *domandò al maestro con l’aria di compiacenza*; *a non si dar pensiero di quella guerra, chè tutto sarebbe finito* > *a non si dar pensiero di quella guerra, che tutto sarebbe finito*; *s’è il parroco è andato* > *se il parroco è andato*; *E mia la colpa* > *È mia colpa*; *Questa accenno di sì* > *Questa accennò di sì*; *il maestrò rientrò* > *il maestro rientrò*; *le sì stringeva al fianco* > *si stringeva a lei*; *ogni frase o parola che’egli* > *ogni frase o parola ch’egli*<sup>28</sup>;
- errori di carattere puramente tipografico non mancano nemmeno nelle stampe; di seguito vediamo frasi corrette nel manoscritto, contenenti poi errori a partire da R1: *Anche là mi farò voler bene* > *Anchè là mi farò voler bene*; *villaggio* > *villaggio*; - *È una bella signora* -, *disse la maestra* > - *E una bella signora* -, *disse la maestra*; *per far gettare il ridicolo e la calunnia sulle Autorità nominate dalla Corona* ( $r^l$ ) > *sulle autorità nominate* (R1) > *sulle autorità nominate* (R2); *ho avuto dei dispiaceri* > *ho avuto dei dispiaceri*<sup>29</sup>.

### 3.1.3. Uso di *j* e plurale dei singolari in -io

Nella seconda metà dell’Ottocento il grafema *j* persiste ma appare in regressione, e lo confermano le più diffuse grammatiche ottocentesche, così come i più importanti dizionari coevi<sup>30</sup>, infatti, anche nel *corpus* del *Romanzo*, si ha solo *aja* in una occorrenza, per poi trovare qualche pagina dopo l’allotropo *aia*.

Per quanto riguarda invece i plurali di parole terminanti in -io, queste possono essere scritte col grafema *-j* o avere in alternanza non soltanto l’allografo -i, ma anche la variante -i<sup>31</sup> o talvolta -i<sup>32</sup>, anche quest’ultimo prescritto dalla norma<sup>33</sup> e il cui l’accento circonflesso ha il compito di allungare la vocale finale nei plurali. Nel *corpus* dell’opera non si riscontra la presenza di *-j* nei plurali alla fine di parola, mentre tra gli allotropi è di gran lunga prediletto il più moderno in -i, anche se non in maniera assoluta. Nell’edizione del 1900 si trovano infatti documentati casi di *î interrogatori* ( $r^l$  e R1) > *interrogatorî* (R2), *desideri* ( $r^l$ ) > *desiderî* (R1, R2), *principi* ( $r^l$ ) > *principî* (R1, R2). La maggior parte delle forme in -ii è normalizzata in -i (*elogii* > *elogi* e *varii* > *vari*) dal manoscritto alle stampe, ma non in maniera sistematica (in tutti e tre i testimoni, infatti, è stata rinvenuta anche una occorrenza di *varii*). Dall’autografo alle stampe si registra inoltre qualche sporadico mutamento di segno opposto, come in *sussidi* > *sussidii* (2) e *artifizî* > *artifizii* (1); infine, in tutto il romanzo, *olii* e *restii* presentano sempre il doppio grafema.

Se, dunque, *-j* in finale di parola non è mai ammesso nella prosa autografa né in quella delle edizioni a stampa, tuttavia è gradita l’allotropia tra -i, -i<sup>34</sup> ed -ii con l’evidente propensione per la prima soluzione, più moderna oltreché manzoniana<sup>34</sup>.

<sup>28</sup> De Amicis (1890: 10, 31, 32, 87, 100, 121, 144, 178, 196, 205 e 217).

<sup>29</sup> De Amicis (1890: 81, 83, 204, 220 e 251).

<sup>30</sup> Tra le prime Bellisomi (1837), Corticelli (1854), Puoti (1856), Fornaciari (1882), Collodi (1884), Morandi, Cappuccini (1895), tra i secondi il RF, il F, il GB, il TB, il P, e la V edizione della Crusca (Prada, 2017: 406-408).

<sup>31</sup> Fornaciari (1882: 86), Petrocchi (1887: 115).

<sup>32</sup> Morandi, Cappuccini (1895: 57).

<sup>33</sup> Petrocchi (1887: 115).

<sup>34</sup> In Manzoni, dalla prima alla seconda edizione dei *Promessi Sposi*, si verifica pressoché sempre l’eliminazione delle grafie culte e proprie della scrittura -ii; Vitale (1986: 27).

### 3.1.4. Uso di *i* ortografica nei nessi con palatale -scie/sce, -cie/ce e -gie/ge

Le forme allotropiche -scie/sce, -cie/ce e -gie/ge coabitano nel secondo Ottocento, soprattutto in sede finale di parola<sup>35</sup>. Nel *Romanzo*, l’uso ortografico di *i* all’interno dei nessi con palatale si può verificare sia che questi ultimi siano preceduti dalla vocale (come nel caso di *camicie*) sia dalla presenza della consonante (come in *concie*). Tanto nel manoscritto quanto nelle stampe, la scelta di De Amicis consiste nel far convivere le forme conservative con quelle più moderne e manzoniane, con una maggiore predisposizione delle seconde sulle prime, mai abbandonate del tutto.

Nel gruppo palatale -cie/ce vi è l’uso allotropico di *facce/faccie*, *minacce/minaccie*, *tracce/traccie*, o ancora *gocce/goccie*, *guance/guancie*, e una ciascuna di *ciance/ciancie*. Allo stesso gruppo palatale appartengono le seguenti voci, invariate tra manoscritto ed edizioni a stampa, come *camicie* (5), *concie*, *acacie*, la forma verbale *comincieranno*, ma anche *province* e *fradicie* (un’occorrenza ciascuna), *bottegucce* e *scarpacce* (2), *bocce*, *pance*, *casucce*, *bertucce*, *bucce*, *stanzucce*, *bocette* (un’occorrenza ciascuna), mentre di *scaramucce* ci sono 2 occorrenze e soltanto all’interno del manoscritto.

Del gruppo palatale -gie/ge ci sono casi di allotropia dell’aggettivo *leggero/leggiere* e di tutti i suoi derivati<sup>36</sup>, mentre degli altri termini vi è un’occorrenza di *malvagie*, *effigie* e *frangie* (quest’ultima riportata solo nelle edizioni a stampa).

Del nesso palatale -scie/sce non si riscontrano casi particolarmente significativi: di *strisce* e *ganasce* si trova un’occorrenza ciascuna in tutti i testimoni, mentre l’unico caso di allotropia riguarda il termine *fasce* (un’occorrenza solo nelle stampe) e *fascie* (un caso solo all’interno dell’autografo).

### 3.1.5. Uso della *d* eufonica

Sull’uso di questo contoide dentale eufonico la norma secondo-ottocentesca spende poche parole; Fornaciari accenna al fatto che le congiunzioni *ed*, *od* e la preposizione *ad* si adoperassero soltanto davanti a parola che comincia per vocale, senza focalizzarsi troppo sulla loro effettiva frequenza<sup>37</sup>; Petrocchi sottolinea, in più, il fatto che alla congiunzione disgiuntiva *o* gli antichi aggiungevano il contoide eufonico davanti a vocale, nonostante questo uso a suo tempo fosse raro perché «sarebbe duro o saprebbe di affettazione<sup>38</sup>». Per quanto concerne *ad* e *ed* anch’essi venivano usati davanti a vocale, ma non erano considerati né comuni né popolari, salvo poche eccezioni. L’evidente riduzione del contoide dentale nella prosa deamicisiana va nella stessa direzione nella quale era andata la prassi correttoria manzoniana nei *Promessi Sposi*<sup>39</sup>, tranne che davanti a vocale identica<sup>40</sup>. In generale, dunque, l’uso della *-d* eufonica è ancora più o meno

<sup>35</sup> Dota (2017: 111).

<sup>36</sup> Dal manoscritto alle stampe *leggiere* > *leggero* (2) così come *leggiera* > *leggera* (2). Il numero di occorrenze delle seguenti forme è invariato nel confronto tra r<sup>1</sup> e le edizioni a stampa: *leggermente* (5), *leggerissimo* (3), *leggera* (2), *leggerissima* (1), ma anche *leggiera* (2 occorrenze più una solo in r<sup>1</sup>), e *leggiere* (1). Se nel manoscritto di 18 occorrenze totali 7 riportano la forma col grafema in *-i-*, nel passaggio alle stampe le suddette occorrenze si riducono a 3, dimostrando che gli allotropi non vengono mai del tutto abbandonati, ma spesso sostituiti dalle forme più moderne.

<sup>37</sup> Fornaciari (1882: 48 e 49).

<sup>38</sup> Petrocchi (1887: 190).

<sup>39</sup> Vitale (1986: 36), Serianni (1986: 177).

<sup>40</sup> Dota (2017: 113); come specificato sempre dalla stessa, anche i manzonisti a loro tempo hanno ricusato questa eccezione, infatti in Morandi, Cappuccini (1895: 227) non si ritiene particolarmente necessario l’uso di *ed* e *od* al posto di *e*, *o*, neppure davanti a parole che cominciassero rispettivamente per *e* e *o*.

frequente nel corso dell’Ottocento, e il suo uso sarà visibilmente ridotto solo a Novecento avanzato; per quanto concerne, infine, l’uso di *od*, esso si impiega prevalentemente quando la suddetta coniugazione è seguita da parola iniziante per *o*-, anche se non mancano le eccezioni<sup>41</sup>.

Nei tre testimoni della prima metà del *Romanzo*, il Nostro mostra il suo adeguamento alla norma coeva, dimostrando una sostanziale predilezione per l’uso delle congiunzioni *e*, *o* e della preposizione *a* davanti a parola che comincia per vocale non identica (tra i mutamenti troviamo ad es. *ad una guardia campestre* [r<sup>1</sup> e R1] > *a una guardia campestre* [R2]; *fresco ed allegro* [ms.] > *fresco e allegro* [stampe]; *ad un tempo* [ms.] > *a un tempo* [stampe]; *ad un giovane* [ms.] > *a un giovane* [stampe]; *ad ingraziarsi tutti* [ms.] > *a ispirar compassione* [stampe]; *cominciava ad esser notata* [r<sup>1</sup> e R1] > *cominciava a esser notata* [R2]; *vedere ad un tempo* [ms.] > *vedere a un tempo* [stampe]; *ad esercitare* [ms.] > *a esercitare* [stampe]), anche se ci sono sporadiche evoluzioni di segno opposto (*a una classe* [r<sup>1</sup> e R1] > *ad una classe* [R2]; *e aggiungo* [ms.] > *ed io aggiungo* [stampe])<sup>42</sup>. Ed, *od* e *ad* sono invece predominanti davanti a parole con vocale identica (ad es. nei mutamenti *a appostare* [ms.] > *ad appostare* [stampe]; *a aspettar* [ms.] > *ad aspettar* [stampe]; *io vado a accattare* [r<sup>1</sup> e R1] > *io vo’ ad accattare* [R2])<sup>43</sup>. Infine, dall’autografo alle stampe, si riscontrano nel testo anche rarissimi cambiamenti che vanno in direzione opposta (*ad Azzorno* > *a Azzorno*; *ad Altarana* > *a Altarana*)<sup>44</sup>.

## 3.2. Mutamenti fonetici

### 3.2.1. Presenza dei dittonghi

#### 3.2.1.1. Dittongo e monottongo palatale in sillaba libera

A differenza del dittongo velare in sillaba libera, nel secondo Ottocento il dittongo palatale in sillaba libera è meno soggetto a variazione<sup>45</sup>; a conferma di ciò, nei tre testimoni qui presi in considerazione De Amicis rispetta gli usi comuni del fenomeno, e mantiene la presenza del monottongo col nesso consonante più vibrante.

Sull’uso di dittonghi e monottonghi palatali, nel *Romanzo* c’è in particolare l’oscillazione tra le forme *quieto/quetto* (e *chetto*); in tutti e tre i testimoni ci sono 13 occorrenze di *quieto/a/e/i* e 5 della forma *inquieto/a/i/e*, mentre per quanto riguarda le forme verbali corradicali si hanno 4 occorrenze di *inquietare*, 2 di *acquietare*, 3 del monottongato *quetare*, e 2 di *chetare*. Si vede, quindi, in tutti i testimoni del *Romanzo* la prevalenza dell’allotropo con dittongo rispetto alle forme con monottongo, a differenza dei bozzetti della *Vita militare* in cui vi è un progressivo cambiamento per cui nella prima fase editoriale si registra una curiosa predilezione per il monottongo (8 casi) a scapito del dittongo (solo 2); solo a partire dalla seconda edizione saranno preponderanti le forme più garantite, e la correzione *chetto* > *quieto* si allineerà ai nuovi inserimenti e alle permanenze nei bozzetti fino all’ultima edizione, che registra 13 occorrenze di forme dittongate<sup>46</sup>. Quest’ultimo atteggiamento potrebbe essere visto sulla scia dell’esempio manzoniano, che nel passaggio dalla prima alla seconda edizione dei *Promessi Sposi* aveva

<sup>41</sup> Prada (2015-2016: 205).

<sup>42</sup> De Amicis (1900: 11, 56, 93, 157, 167, 242, 247 e 251); De Amicis (1900: 27 e 52).

<sup>43</sup> De Amicis (1900: 146, 204 e 225).

<sup>44</sup> De Amicis (1900: 146).

<sup>45</sup> Migliorini (1960: 630).

<sup>46</sup> Dota (2017: 116).

sensibilmente trasformato le forme con monottongo in quelle col dittongo<sup>47</sup>, mentre nel *Romanzo* permane la convivenza di entrambe le forme.

Nel *corpus* del *Romanzo* si vede, infine, la predilezione della forma letteraria monottongata *tepido/a* (2 occorrenze), sporadicamente impiegata anche da Manzoni (ad esempio nel XVII capitolo dei *Promessi Sposi*). In generale, però, non si può considerare questa forma prediletta nel secondo Ottocento<sup>48</sup>; la preferenza per la voce con dittongo era già evidente nel XVIII sec., dal momento che i vocabolari del tempo registravano il lemma monottongato, rinviando alla forma *tiepido*<sup>49</sup>.

### 3.2.1.2. Dittongo e monottongo velare in sillaba libera

«Il tentativo dei manzoniani di abolire il dittongo *uo* sostituendolo dappertutto col monottongo (non *nuovo* ma *novo*) incontra fortissime resistenze, fra cui principale [...] quella dell’Ascoli, e finisce con l’esser respinto nell’uso scritto generale, inclusi anche i Fiorentini<sup>50</sup>». Nella prosa colta contemporanea e in gran parte della grammaticografia del tempo si conserva il dittongo in sede tonica, respingendo in questo modo le innovazioni apportate dal Manzoni, in particolare dopo la pubblicazione della *Quarantana*<sup>51</sup> (come è noto, infatti, la tendenza alla monottongazione si fa più vistosa nelle opere posteriori al ’40, sicché Manzoni vi sostituisce tendenzialmente le voci *vuoto*, *cuore* e *nuovo* con le monottongate *voto*, *core* e *novo*), anche se il fenomeno in questione è stato soggetto a vivace dinamismo in diacronia<sup>52</sup>. Queste forme linguistiche, tipiche del fiorentino vivo, non vengono tanto prese in considerazione dal Nostro, che predilige le voci dittongate come ad esempio *buono*, *cuore*, *nuovo*, *suono*, *fuoco*, *vuoto*, *gentiluomo*, *galantuomo* e altre<sup>53</sup>. Se si prende in esame il comportamento di Collodi, contemporaneo a De Amicis, non si può ignorare la *Grammatica del Giannettino*, nella quale l’autore, pur non soffermandosi sul fenomeno, mostra usi vicini a quelli medi; di norma, infatti, si verifica la conservazione del dittongo in sede tonica anche dopo palatale, con poche eccezioni quasi sempre connotate. Si ha il monottongo dopo il nesso di oclusiva con vibrante così anche in atonia, mentre totalmente assenti sono gli esiti antiquati e conservativi come *cuopre* o *scuopre* (presenti, al contrario, nell’edizione su rivista e nella prima stampa Paggi delle *Avventure di Pinocchio*)<sup>54</sup>.

<sup>47</sup> Vitale (1986: 28).

<sup>48</sup> Già nella IV ed. della Crusca la forma monottongata viene posta come secondaria, e in GB (come in TB) c’è la predilezione per le forme dittongate poi conservate nell’uso; cfr. Dota (2017: 116, nt. 103).

<sup>49</sup> Patota (1987: 30).

<sup>50</sup> Migliorini (1960: 630).

<sup>51</sup> Morandi e Cappuccini (1895) accolgono la riduzione del dittongo *uo* propria del fiorentino ottocentesco, Petrocchi (1887) ammette l’allotropia, mentre Fornaciari classifica le voci *bono*, *loco*, *moio*, *novo* e *rota* proprie della tradizione letteraria come «forme antiquate e poetiche»; Catricalà (1995: 86-88).

<sup>52</sup> Prada (2012-2013: 27). Serianni (1986: 152-156) ridimensiona la «proverbiata mania manzoniana del monottongo», riferendosi non solo al suo uso nei *Promessi Sposi*, ma anche alla produzione manzoniana successiva. Nelle considerazioni finali, Serianni specifica che in Manzoni, nel caso di *o/uo*, vi è «una situazione in movimento: un movimento perlopiù solo verticale nel romanzo (nel senso che alcune forme mostrano sempre il dittongo: - per es. *buono* e *figliuolo* -, altre mai: per es. *novo* o *voto*); un movimento anche orizzontale nelle altre opere, in cui, non essendoci stata una programmatica omogeneizzazione da parte dell’autore, una stessa forma può presentarsi in due varianti (*buono/bono*, ecc.)». Sull’epistolario manzoniano, che copre un ampio ventaglio diacronico, Savini, (2002); dati utili sugli scritti linguistici manzoniani si traggono anche in Quattrin (2011).

<sup>53</sup> Stesso atteggiamento anche in *Cuore* (Grassano, 2018: 79).

<sup>54</sup> Prada (2012-2013: 28).

Nel *Romanzo*, la predilezione per le voci dittongate si evince dall’uso delle 9 forme di *tuono* (sia col significato di intonazione della voce sia di rumore atmosferico) a scapito delle 3 forme manzoniane *tono*<sup>55</sup>, oppure nell’oscillazione *uomo/omo*, per cui la voce dittongata viene scelta in circa 70 occorrenze a scapito della singolare alternativa con monottongo, inserita forse in quanto caso di stilizzazione, mimesi del parlato fiorentino da parte del narratore onnisciente<sup>56</sup>. Particolare, invece, è il caso delle forme *uovo/ovo*: nel *Romanzo* vi è l’assoluta predilezione per la forma monottongata a scapito di quella dittongata, mai inserite a testo. Questa preferenza è evidente nella produzione deamicisiana contando le occorrenze di alcune opere coeve o di poco successive al *Romanzo* (quali *Cuore*, *Primo maggio* e *l’Idioma gentile*), in cui si constata come il tipo *ovo/ova* sia preferito a quello dittongato (21 occorrenze contro 8)<sup>57</sup>.

Ricapitolando, è evidente la forte predilezione deamicisiana nei confronti della forma dittongata (fatta eccezione per il termine *ovo/ova*). Le oscillazioni, così come alcune soluzioni spinte e a volte connotate su un versante più tradizionale, «erano probabilmente tipiche dell’uso vivo della borghesia fiorentina frequentata da De Amicis, il cui linguaggio, naturale e colto, dovette apparire allo scrittore, sulla scorta della propria fede manzoniana, l’unico modello possibile da cui partire per scrivere un libro scolastico moderno<sup>58</sup>».

### 3.2.1.3. Dittongo velare dopo palatale

«Soltanto dopo palatale le forme con monottongo (*orciolo, fagiolo, figliolo, spagnolo*, ecc.) guadagnano terreno, senza tuttavia arrivare a soppiantare del tutto quelle con dittongo». Con queste parole, Migliorini (1960: 630) ha voluto sottolineare che a differenza del dittongo velare in sillaba libera, lo stesso dittongo dopo contoide palatale ha visto una maggiore regressione nell’uso, senza mai essere eliminato del tutto e conservandosi nella prosa letteraria, pedagogica e giornalistica coeva<sup>59</sup>. Con la pubblicazione della *Quarantana*, Manzoni ha ridotto molti dittonghi velari da *uo > o* fatta eccezione per il termine *figliuolo*<sup>60</sup>. A questo proposito si nota l’atteggiamento assunto dalle grammatiche del tempo, divise tra quelle strettamente manzoniane e non: tra le prime vi è la grammatica del Petrocchi (1887: 60), per cui «la bivocale *uo* mobile stava a contrassegnare l’*o* aperto; ma va scomparendo in molte parole. *Figlioli, Spagnoli, Fagioli*, si dice e si scrive comunemente, più che *Figliuoli, Spagnuoli, Fagiuoli*». Anche Morandi e Cappuccini (1895: 9) scrivono che «l’*u* del dittongo *uo*, e molto più del gruppo *iuo*, tende a scomparire in talune parole, onde son più comuni *novo, Spagnolo, accora*, che *nuovo, Spagnuolo, accuora*; e *muricciolo, fumaiolo, legnaiolo*, molto più comuni di *muricciuolo, fumaiuolo*,

<sup>55</sup> *Tuono* > *tono* si ha dalla prima alla seconda edizione dei *Promessi Sposi* (Vitale, 1986: 35).

<sup>56</sup> «– Ricordatevi che dopo domani è il giorno onomastico del vostro buon maestro, il quale s’affatica tanto per voi, e non riceve un adeguato compenso, e che bisogna dimostrargli in qualche modo la vostra gratitudine, ecc. – Ma di questo pover’omo, e di qualche altro simile, che gli avevan fatto cascar le braccia, era stato compensato da altri [...]» (De Amicis, 1900: 109). Di seguito, però, riporto un contro-esempio in cui è presente l’allotropo *pover uomo*, sempre usato dal narratore onnisciente: «La gente...il popolo la teneva come una gloria del villaggio. Quando era tornata da Torino con la patente, le era andata incontro la banda della Società filarmonica. Il soprintendente Toppo n’era un po’ geloso, per ragion della nipote, che quella eclissava: compatibile, pover’uomo» (De Amicis, 1900: 20).

<sup>57</sup> Dota (2017: 118). Per fare questo tipo di conteggio sono stati utilizzati i dati ricavati da Intratext, mentre per l’uso in *Cuore* si rimanda a Grassano (2017 e 2018: 79).

<sup>58</sup> Grassano (2018: 81-82).

<sup>59</sup> Dota (2017: 119), Masini (1997: 66).

<sup>60</sup> Vitale (1986: 35). Nelle epistole manzoniane, invece, il dittongo dopo palatale è di gran lunga dominante (Savini, 2002: 7-9).

*legnaiuolo*». Dall’altra parte altre grammatiche coeve prediligono il mantenimento del dittongo dopo le palatali (come quella del Collodi)<sup>61</sup>, mentre a questo proposito il Fornaciari (1882: 22) scrive che «*o* tonica (corrispondente ad *o* breve latina) non seguita da doppia consonante, passa nel dittongo *uo*. [...] Le forme con semplice *o* sono, per la maggior parte, rimaste alla lingua poetica, benchè ancora usate, in parlando, dal popolo di Firenze».

Le differenze tra il manoscritto e le edizioni a stampa del *Romanzo* dimostrano la predilezione di De Amicis per le forme dittongate, in quanto sensibile alle consuetudini dell’uso prosastico medio, in linea con la tradizione letteraria<sup>62</sup> e con l’uso comune secondo-ottocentesco, confermato anche nella sua produzione precedente (*Vita militare*)<sup>63</sup> e contemporanea (*Cuore*)<sup>64</sup>, senza mai censurare del tutto l’allotropia. Tra i mutamenti ravvisabili nel passaggio dal manoscritto alle stampe ci sono 3 occorrenze in cui da *figliola* > *figliuola*, un’occorrenza di *figlioli* > *figliuoli*, e una di *festaiolo* > *festaiuolo*. Oltre a questi, in tutti e tre i testimoni si contano circa 70 occorrenze di *figliuolo*/a/i/e a scapito di *figlioli* (1), e le voci dittongate *picciuolo* (3), *stradiciuole* (2), *campagnuolo*, *paiuolo*, *gragnuolo*, *lenzuolo*, *corpiciuolo*, e *cazzaruole* (un’occorrenza ciascuna); non sono però da ignorare anche le forme monottongate *barcaioli* (una soltanto in r<sup>l</sup>), *fagiolo*, *cetriolo*, *festaiolo* e *tovagliolo* (un’occorrenza ciascuna).

#### 3.2.1.4. Dittongo mobile

La regola dell’accento mobile prevede che i nomi derivati o le forme verbali, appartenenti a paradigmi dotati di dittongo, mantengano il suddetto dittongo solo qualora la sillaba della parola cui appartiene sia libera e tonica. Di solito questa regola viene rispettata, anche se sia nel caso delle forme verbali, sia dei nomi derivati, vi sono altrettanti esempi di mancato rispetto della norma. Lo stesso Migliorini (1960: 630) sostiene che, a questa altezza cronologica, ci siano anche tantissime inosservanze, riportando alcuni esempi significativi usati da alcuni scrittori della nostra tradizione letteraria come «*ruotare*, *infuocato*, Carducci; *rinnuoverebbe*, Tabarrini; *ruotolarsi*, Dossi; *giuocherei*, *cuoprivano*, Martini; *ricuoprirti*, D’Annunzio; *cuopriva*, Nobile; *scuoprìte*, Palazzeschi, ecc.», alcuni dei quali si sono successivamente radicati nell’uso.

Nel *Romanzo*, risulta particolare soprattutto la scelta fonetica di De Amicis nell’uso dell’espressione *tassa di fuocatico*, non solo perché non rispettosa della norma, ma in quanto forma marcata e non prediletta né dai grammatici né dagli storici della lingua del secondo Ottocento<sup>65</sup>.

È interessante l’oscillazione tra le forme rispettose della norma e non dei paradigmi verbali *suonare*, *muovere*, *commuovere*, *scuotere*, *percuotere* e *riscuotere*, presenti nei tre testimoni del *Romanzo*:

- del v. *suonare* ci sono 15 occorrenze, in ciascuno dei tre testimoni: in 14 (*sonar* [2], *sonare* [4], *sonava* [6], *sonavano* e *sonò* [una ciascuna]) è documentato in tutti i testimoni il tipo monottongato in sede atona, perciò rispettose della norma; il dittongo appare nella singolare occorrenza *suonava*, sempre in sede atona. Il tipo evolutivo si trova soltanto nell’evoluzione *sonando* (r<sup>l</sup>) > *suonando* in sede atona, a partire da R1;

<sup>61</sup> Prada (2012-2013: 27-30).

<sup>62</sup> Patota (1987: 25-27).

<sup>63</sup> Dota (2017: 119-121).

<sup>64</sup> Grassano (2018: 79).

<sup>65</sup> In P viene preferita la forma monottongata *focatico*, così come nel TB. Anche il Battaglia documenta come forma maggioritaria il lemma monottongato.

- del v. *muovere* troviamo 11 occorrenze monotongate in tutti i testimoni: *movere* (2 occorrenze), *mover* (1), *moversi* (3) in sede tonica e perciò non rispettose della norma, mentre *moveva* (4) e *movesse* (1) in sede atona. Solo in R2 vi è un’ulteriore forma monotongata, anch’essa in sede tonica e pertanto non rispettosa della regola (*move*). Numericamente inferiori sono, ancora una volta, le forme dittongate: vi sono 2 occorrenze di *muovere* e una di *muovo* (quest’ultima solo in R2), e il mutamento *movere* > *muovere* nel passaggio dal manoscritto a R1, tutte nel pieno rispetto nella norma in quanto i dittonghi sono accentati. Del composto *commuovere* si trovano solo forme con monotongo: in sede atona *commoveva* (2) *commovevano* (1), *commovente* (1), in sede tonica le 2 occorrenze dell’infinito *commuovere*, queste ultime non rispettose della regola;
- del v. *scuotere* vi sono 4 occorrenze in ciascun testimone, di cui 3 monotongate (una di *scoterla*, non rispettosa della norma, e 2 di *scotendo*) e una sola col dittongo tonico (*scuotere*). Lo stesso discorso può essere fatto anche per il v. *riscuotere*, di cui si contano solo 3 occorrenze tutte monotongate (*riscoteva* e *riscotendosi* in sede atona, *riscoter* in sede tonica), e un’evoluzione dalla forma monotonga riportata nel testo autografo *riscotere* > *riscuotere* nelle edizioni a stampa, che dimostra la volontà di correggere la suddetta voce nel rispetto della regola del dittongo mobile. Del v. *percuotere*, infine, troviamo una leggera maggioranza delle 3 forme dittongate (infiniti tonici *percuotere*), a fronte dell’unica con monotongo atono (*percoteva*), tutte quante predisposte al rispetto della norma.

Tolte le tre evoluzioni *sonando* > *suonando*, *movere* > *muovere* e *riscotere* > *riscuotere* – di cui due sono rispettose della norma in quanto forme dittongate in sillaba tonica e libera – si nota come delle altre 47 occorrenze qui prese in esame, 35 varianti rispettano la regola del dittongo mobile, a fronte però di un consistente numero di voci (12) che non la rispettano; tutto ciò conferma le parole di Migliorini, secondo il quale a questa altezza cronologica vi sono tanti casi di mancato rispetto della norma, probabilmente dovuto a un maggior radicamento di alcune forme nella lingua dell’uso, oltreché nella tradizione letteraria anche settecentesca, in cui l’uso di tali oscillazioni era molto frequente<sup>66</sup>.

### 3.2.2. Oscillazioni vocaliche in protonia e postonia

Sulle oscillazioni vocaliche in protonia e postonia, in generale l’atteggiamento del Nostro «rispecchia l’allotropia consueta nel secondo Ottocento [...]: la scelta di una forma, più che alla sua schietta fiorentinità, appare perlopiù vincolata alla percezione di correttezza del singolo lessema nell’uso prosastico contemporaneo, nonché alla percezione di appropriatezza<sup>67</sup>». Non mancano, però, le eccezioni.

Per quanto concerne l’oscillazione di *a/e* in protonia, tra le voci più significative del corpus del *Romanzo d’un maestro* si riscontra l’uso allotropico di *danaro/denaro*. La prima era la voce prediletta dai vocabolari del secondo Settecento, oltreché la forma più usata nei testi scritti di quel periodo<sup>68</sup>; per quanto riguarda il XIX sec. è la voce usata dal Manzoni solo nel *Fermo* così come nell’uso epistolare<sup>69</sup>, ma soprattutto è più frequente nel parlato e nell’uso vivo, anche se non priva di riscontri scritti; per quanto riguarda invece la

<sup>66</sup> Patota (1987: 23-25 e 32-33).

<sup>67</sup> Dota (2017: 125).

<sup>68</sup> Patota (1987: 42).

<sup>69</sup> Savini (2002: 22).

forma *denaro*, essa è ricchissima di attestazioni nelle scritture letterarie, trattatistiche, tecniche, autobiografiche e giornalistiche nel corso di tutto l’Ottocento<sup>70</sup>. I lessici coevi e le grammatiche non mostrano una evidente predilezione per una forma sull’altra, infatti talvolta *danaro* viene considerata la forma più comune (come confermato ad esempio dalla grammatica di Morandi e Cappuccini<sup>71</sup> o dal TB), oppure viene prediletta la forma *denaro*, oggi entrata nell’uso dell’italiano parlato in maniera predominante. Nel *Romanzo* dall’autografo all’edizione del 1890 vi sono i due mutamenti *danari* > *denari* e *danaro* > *denaro*, oltre ai quali si rileva una bilanciata divisione tra le occorrenze in *-a-* (6) e quelle in *-e-* (6) in tutti i testimoni, che rispecchia l’equilibrio oscillatorio delle due forme all’interno di opere composte tra Sette e Ottocento<sup>72</sup>.

Sulla stessa oscillazione è interessante prendere in esame i termini *colazione/colezione*. Il primo è fiorentino<sup>73</sup>, mentre il secondo (meno comune) viene indicato da P come un termine della montagna pistoiese, variante del primo, e ravvisabile in diversi dizionari del tempo come nel TB dove viene connotato come un arcaismo, mentre nel *Nuovo dizionario piemontese-italiano* il Pasquali annota «*colassion*, colazione (meglio che collezione)», a voler indicare la maggiore adeguatezza nell’uso del termine fiorentino alla variante regionale. Nel *Romanzo* si nota la particolare, anche se effimera, predilezione per il termine regionale, presente in 3 occorrenze, a scapito della variante fiorentina, usata una volta sola. Nell’edizione aggiornata dell’*Idioma gentile* (1906), il Nostro prediligerà, invece, la voce fiorentina (di cui si contano 5 occorrenze), a scapito di quella in *-e-*, mai inserita. Infine, De Amicis riporta in una sola occasione il termine *panattiere*, preferito all’ormai attuale *panettiere*, che talvolta non veniva nemmeno segnalato nei dizionari secondo-ottocenteschi<sup>74</sup>. È probabile che il Nostro abbia optato per la forma più toscaneamente garantita, poiché la voce in *-e-* al tempo era più sentita come settentrionale, e sembrava dunque più connotata.

Risulta importante l’evoluzione tipica del fiorentino, ossia il passaggio della sillaba latina *-ar-* che in posizione intertonica > *-er-*. Tra le parole maggiormente sottoposte a questa oscillazione c’è la coppia *maraviglia/meraviglia*, di cui la prima forma è propria della tradizione letteraria<sup>75</sup>, ma anche schiettamente fiorentina e dell’uso vivo<sup>76</sup>. Nel *Romanzo*, nel passaggio da r<sup>l</sup> a R1 si contano 3 occorrenze di *meraviglia* > *maraviglia*, una di *maraviglia* > *meraviglia*, e un’occorrenza in cui *meravigliato* è annotato in r<sup>l</sup>, permane in R1, ma poi > *maravigliato* soltanto in R2. Oltre a queste evoluzioni, sia nel manoscritto sia nelle stampe si nota una schiacciante predominanza del nesso in *-ar-*, a scapito della forma più moderna, comunque presente.

Per quanto riguarda le oscillazioni vocaliche tra *e/i* ed *e/u* in protonia, nel *corpus* del *Romanzo* si riscontra la presenza di molte forme allotropiche (come ad esempio in *ripugnanza/repugnanza*, *risultare/resultare*, *riverente/reverente*, *gettare/gittare*, *gentile/gintile* etc.),

<sup>70</sup> Prada (2012-2013: 31).

<sup>71</sup> Morandi, Cappuccini (1895: 19); Petrocchi (1887: 29), invece, ammette l’allotropia senza una particolare predilezione di una forma sull’altra.

<sup>72</sup> Dati BibIt.

<sup>73</sup> Presente, infatti, nella seconda edizione dei *Promessi Sposi*, mentre nella prima vi era la forma in *-e-* (Vitale, 1986: 28).

<sup>74</sup> In P, *panettiere* viene segnalata come forma marcata; il TB preferisce la forma *panattiere* (ammettendo però l’allotropia), mentre il GB non lo riporta proprio.

<sup>75</sup> Anche in quella del secondo Settecento, dove l’oscillazione tra le due forme era molto forte, con una netta prevaricazione della voce in *-ar-*; Patota (1987: 42), Masini (1997: 61 e 62). Anche Manzoni nelle epistole, come accaduto nell’oscillazione *danaro/denaro*, predilige in assoluto la voce fiorentina *maraviglia*; Savini (2002: 22). Anche nelle cinque edizioni della Crusca si contano molte più occorrenze della forma in *-ar-* su quella in *-er-*, così come anche nei dizionari coevi la voce *maraviglia* viene adoperata come lemma principale, prevalendo sull’altra (in P, TB, RF o GB).

<sup>76</sup> Prada (2012-2013: 31).



in cui De Amicis privilegia la prima voce, più moderna, a scapito delle forme conservative, assecondando la tendenza scrittorica delle grammatiche e dei dizionari del secondo Ottocento.

Questa tendenza correttoria, però, non vale per tutte le coppie: sull'allotropia *quistione/questione*, dal manoscritto all'edizione del 1890 si registrano 2 casi in cui *quistione* > *questione* ma, oltre a questi mutamenti, si riscontra la presenza dominante della forma conservativa in *-i-* a scapito di quella più moderna, andando in controtendenza rispetto alla grammaticografia coeva al Nostro<sup>77</sup>. Questa preferenza per la forma conservativa si registra anche nello scambio epistolare conservato a Imperia, in cui troviamo 2 occorrenze della voce in *-i-* a scapito di quella più moderna (assente), quest'ultima propria anche della Quarantana manzoniana<sup>78</sup>. Anche nell'*Idioma gentile* (1906) viene confermata la definitiva predilezione per la voce *quistione* (19) a scapito di *questione* (2).

Nella coppia *uguale/eguale*, il primo tipo è presente nei diari di Emilia Peruzzi, è esclusivo nell'opera del Tommaseo *Fede e Bellezza* (una delle letture formative del Nostro), è riportata nella Quarantana<sup>79</sup>, e risulta una voce cara anche a Leopardi<sup>80</sup>. Nei dizionari coevi si constata che secondo TB «nell'uso vivo fam. Ugual par più freq. di Egual. E gioverebbe attenervisi d'ordinario»; secondo P la forma *eguale* viene considerata popolare, mentre nel *Dizionario dei sinonimi* del Tommaseo la forma in *e-* non compare affatto. Nonostante, dunque, sia evidente nella prosa coeva la predilezione per la variante in *u-*, nel *corpus* del *Romanzo* De Amicis ha inserito quasi sempre la forma etimologica in *e-* (9) in tutti i testimoni, a scapito della singolare occorrenza in *u-*. Diverso, invece, è il comportamento nei bozzetti della *Vita militare*, dove le forme etimologiche sono ben salde nelle tre edizioni, ma minoritarie rispetto alle occorrenze in *u-*<sup>81</sup>.

Sull'oscillazione *o/u* in protonia, dal momento che le varianti con vocale mediana possiedono in generale una connotazione più culta vengono evitate nella Quarantana, nonostante siano state successivamente utilizzate dal Manzoni<sup>82</sup>. Nel *Romanzo*, l'evoluzione che tra tutte spicca è quella riguardante i termini *soggezione* > *suggezione*, poiché si tratta di uno dei pochissimi casi in cui, dal manoscritto alle stampe, il Nostro modifica tutte le occorrenze passando dalla forma culta a quella più moderna e manzoniana<sup>83</sup>, senza lasciar traccia di allotropi. Non mancano, invece, oscillazioni allotropiche tra i termini *coltura/cultura*, anche se nel *corpus* risulta predominante in maniera quasi assoluta l'uso della forma corrente in *-u-*. Nel *Romanzo* vi è poi la predominanza della forma in *o-* nel paradigma verbale *obbedire* e dei suoi derivati (6 occorrenze) e nel sostantivo *obbedienza* (1), a scapito dell'unica forma in *u-* *ubbidienza*; di questa coppia il Gherardini non riporta la forma in *u-*, il P le riporta entrambe, sottolineando la maggiore marcatezza popolare della forma *ubbidire*; TB considera più usata la voce *obbedire* (od *obedire*) ma inserisce comunque entrambi i termini, mentre il

<sup>77</sup> *Quistione* è ritenuto conservativo; in P viene considerato un termine popolare, mentre altrove non viene nemmeno segnalato (infatti in TB il termine *quistione* non ha una voce propria, a differenza di 'quistioncina' o 'quistionare'). Nella grammatica del Petrocchi (1887: 29) invece, viene ammessa l'allotropia.

<sup>78</sup> Vitale (1986: 38), Serianni (1986: 177). Anche nell'uso epistolare si verifica il passaggio da *quistione* > *questione* (Savini, 2002: 17 e 18).

<sup>79</sup> Vitale (1986: 38).

<sup>80</sup> Dota (2017: 127). In generale le forme in *e-* predominano fino al 1860 circa (anche nella stampa periodica milanese), poi c'è un rapporto di alternanza fino ad avere, a fine secolo, il predominio delle forme in *u-*; Masini (1997: 64).

<sup>81</sup> Dota (2017: 127).

<sup>82</sup> Dota (2017: 128).

<sup>83</sup> Vitale (1986: 28).

GB predilige *ubbidire*. Nella Quarantana si verifica la correzione di tutte le forme in *o-* > *u-*<sup>84</sup>.

Infine, sugli altri fenomeni di vocalismo atono protonico e postonico, tra le oscillazioni predominanti nel *corpus* del *Romanzo d’un maestro* troviamo *giovane/giovine* che, secondo grammatici e lessicografi coevi, non hanno differenza d’uso: la prima forma è ritenuta maggiormente diffusa anche negli scritti letterari a partire dalla fine del Settecento e nel primo Ottocento, rispetto al tipo *giovine*, prediletto nella Quarantana manzoniana<sup>85</sup> (anche se qui l’allotropia rimane irrisolta), mentre nella stampa del tempo la distribuzione di entrambe le forme è pressoché uguale<sup>86</sup>. Al plurale, in tutti i testi prosastici del tempo si privilegia largamente la forma *giovani*, in quanto *giovini* potrebbe risuonare «dialettale e pedantesco»<sup>87</sup>.

Nel *Romanzo*, dal testo autografo alle stampe, si contano 12 casi in cui si verifica il mutamento *giovine* > *giovane*, 2 col passaggio inverso *giovane* > *giovine*, e uno solo in cui troviamo *giovane* in r<sup>1</sup> e in R1 > *giovine* solo in R2. In generale nei tre testimoni dell’opera vi sono tante occorrenze di entrambe le voci, con una netta prevalenza della forma *giovane/i* (circa 100 occorrenze) su *giovine* (circa 25). Tra gli alterati si riscontra la presenza delle voci *giovannotto* (6), *giovinetta* (2), e una ciascuna di *giovannetti*, *giovinnetti* e *giovannottino*.

In ultimo, si riporta l’unica occorrenza del *Romanzo* in cui De Amicis registra il termine *formola* anziché *formula*; nonostante quest’ultimo sia dominante nell’italiano a noi coevo, tuttavia la scelta di De Amicis è orientata verso una soluzione predominante nella prosa ottocentesca, infatti la voce in *-o-* viene adottata dal Manzoni, è considerata più comune nel TB, ed è inoltre predominante nelle opere prosastiche di tutto l’Ottocento rispetto all’allotropo in *-u-*<sup>88</sup>.

### 3.2.3. Oscillazioni consonantiche

Sulle oscillazioni tra consonanti sorde e sonore, durante il XVIII e il XIX secolo si ha spesso l’alternanza tra le sonorizzate *sovra*, *lagrima*, *sagrificio*, *codesto*, *sagrestano*, *gastigo* e le corrispondenti forme sorde<sup>89</sup>; le prime sono utilizzate nell’uso vivo del fiorentino e tendenzialmente più frequenti nella prosa ottocentesca, anche se spesso nella grammaticografia coeva viene accolta l’allotropia<sup>90</sup>. Nella lingua manzoniana dei *Promessi Sposi*, lo scrittore milanese predilige le forme sonore dell’uso vivo del fiorentino, ma questa scelta non è un *a priori*, perché laddove gli paiano preponderanti nella lingua comune, il Manzoni opta per le sorde<sup>91</sup>.

<sup>84</sup> *Ibidem*. Nelle epistole manzoniane la forma in *o-* è predominante prima della Quarantana, ma col tempo viene soppiantata dalla forma propriamente fiorentina (*u-*); seppur in regresso, la variante letteraria resiste in chiusura di lettera anche negli anni in cui essa non compare più nel corpo del testo (Savini, 2002: 20).

<sup>85</sup> Vitale (1986: 35), Serianni (1986: 181). Interessante constatare come nelle epistole sia attestata solo la forma *giovane*, tanto al singolare quanto al plurale; l’assenza della voce con *-i-* postonica è rilevante soprattutto negli anni successivi alla pubblicazione della Quarantana, proprio dove quest’ultima ha sostituito la forma in *-a-* al singolare, esclusi pochi casi. Può darsi che Manzoni si sia reso conto che *giovine*, più tipicamente fiorentino, non è riuscito a imporsi nella lingua dell’uso (Savini, 2002: 25 e 26).

<sup>86</sup> Dota (2017: 130), Fornaciari (1882: 21).

<sup>87</sup> Morandi, Cappuccini (1895: 99).

<sup>88</sup> Dota (2017: 130) che ha consultato BibIt, BIZ, DiaCoris.

<sup>89</sup> Dota (2017: 131). Anche nella prosa giornalistica c’è questa alternanza; nei periodici milanesi del primo Ottocento c’è una leggera preferenza per la sonora, mentre a fine secolo prevale la sorda (Masini, 1997: 62).

<sup>90</sup> Petrocchi (1887: 142), Fornaciari (1882: 24), Morandi, Cappuccini (1895: 94 e 95). Corticelli (1854: 43 e 44), d’altra parte, tiene conto solo della forma sorda.

<sup>91</sup> Vitale (1986: 36), Serianni (1986: 183).

Nei tre testimoni del *Romanzo*, il Nostro opta per uno degli allotropi, in alcuni casi non oscillando quasi mai, come ad esempio in *segreto* (4) non *secreto*; *castigo* e *castigare* (6 per ciascuna forma) in luogo delle corrispondenti forme sonore; *sagrestia* (1) non *sacrestia*, ma *sacrestano* (1) al posto di *sagrestano*; o ancora *codesto* (4) non *cotesto*, e infine *nutrire* (4) a scapito della corrispondente forma sonorizzata. Lo stesso accade in *sacrificio* (2), *sacrifizio* (5) e *sacrificare* (1), predominante, se non per la singolare eccezione *sacrifizi* > *sagrifizi* nel passaggio dal manoscritto all'edizione del 1890.

Talvolta capita che De Amicis accolga l'allotropia, e ciò riguarda l'oscillazione tra le forme *lacrime/lagrima*, di cui prevale la forma sorda (6) contro quella sonora (2), anche se in un solo caso si realizza l'evoluzione *lacrime* > *lagrima* dall'autografo a R1. Anche nei bozzetti della *Vita militare*, De Amicis privilegia soluzioni più correnti nella prosa del periodo (es. *castigo*, *sacrato*, *sacrificio* e derivati, ma *sagrestano*, *segreto* etc.) a scapito delle alternative proprie del fiorentino vivo (*gastigo*), riservandosi però un margine di scelta laddove l'allotropia nell'uso lo consentisse, senza che vi siano delle specifiche connotazioni (come ad es. il tipo *lagrima*)<sup>92</sup>; qui il manzonismo annacquato del Nostro si mantiene in tutti gli stadi di pubblicazione dell'opera con pochi mutamenti verso una timida fiorentinizzazione e verso una maggiore consapevolezza dei tratti spiccatamente fiorentini meglio dosati a partire dalla seconda edizione, linguisticamente più sorvegliata<sup>93</sup>. Una fedele aderenza alla lingua dei dizionari coevi<sup>94</sup> si vede nel *Romanzo* laddove De Amicis decide di sostituire tutte le voci conservative e spirantizzate *sovrintendente* > *soprintendente* dal manoscritto alle stampe (14 volte), a cui si aggiungono circa altre 50 occorrenze della variante occlusiva a scapito di quella in *-v-*, non più inserita a testo.

L'uso dell'affricata alveolare nelle parole come *benefizio*, *sacrifizio*, *artifizio*, *edifizio*, etc. era prediletto nel fiorentino dell'uso vivo a scapito delle forme con affricata palatale, utilizzate però sempre di più dalla prima metà dell'Ottocento<sup>95</sup>. Questa evidente predilezione è ravvisabile anche all'interno dei *Promessi Sposi* dove, dalla prima alla seconda edizione, si passa da una forma con affricata palatale alla sua corrispondente in affricata alveolare<sup>96</sup>. Anche la grammaticografia del tempo predilige l'uso della prima a scapito della seconda, ad esempio nell'ultimo quarto dell'Ottocento sono ancora normali i tipi con affricata dentale, come dimostrato dalla presenza di queste forme in Giordano-Orsini e in Troya, mentre le forme con affricata palatale si affermeranno tardivamente (anche se in queste due grammatiche si verifica un'oscillazione d'uso, com'era consuetudine nel secondo Ottocento)<sup>97</sup>; ancora Morandi e Cappuccini (1895: 57) considerano più comunemente utilizzate le forme *benefizio/benefizi* contro *beneficio/benefici*; Petrocchi (1887: 29) ammette l'allotropia delle forme *ufficio/uffizio* senza esprimere alcuna predilezione di una variante sull'altra, e a proposito di queste ultime Migliorini (1960: 626) sostiene che «*ufficio* e *ufficiale*, auspice la burocrazia, vincono la battaglia sulle altre varianti (*officio*, *uffizio*, *ufizio*; *ufficiale*, *uffiziale*, *ufiziale*)». Nei tre testimoni del *Romanzo* presi in esame, sono pochi i casi in cui vi è un'assoluta predilezione delle forme in affricata alveolare a scapito di quelle in affricata palatale, come ad esempio nelle 11

<sup>92</sup> Dota (2017: 132). Stessa cosa accade anche in *Cuore*, dove il Nostro decide di compiere scelte indipendenti rispetto a quelle manzoniane, come per il tipo *lacrima/lagrima* (Grassano, 2018: 80).

<sup>93</sup> Dota (2017: 132).

<sup>94</sup> Il GB riporta solo le forme in *-p-*, il P riporta come unica forma spirantizzata la voce del v. *sovrintendere* (connotato come forma letteraria di *soprintendere*) mentre, per il resto, inserisce esclusivamente le forme sorde *soprintendente* e *soprintendenza*, atteggiamento analogo mostrato anche dal RF e dal TB.

<sup>95</sup> Dota (2017: 132).

<sup>96</sup> Ad es. *artificio* > *artifizio*, *uffici* > *ufizi*, *ufficiali* > *uffiziali*, *cilicio* > *cilizio*, *sagrificio* > *sagrifizio* etc. (Vitale, 1986: 36), Seriani (1986: 186), Savini (2002: 40 e 41).

<sup>97</sup> Prada (2015-2016: 204).

occorrenze di *edifizio* su *edificio* (mai usato), nelle 10 di *pronunzia* (non *pronuncia*), nelle 5 di *annunzio* (non *annuncio*), nelle 2 di *artifizio* (non *artificio*), di *denunziare* (non *denunciare*), e nelle singole occorrenze di *preannunziare*, *benefizio*, e *denunzia* (non *beneficio*, *denuncia* e *preannunciare*). Nella maggior parte dei casi, invece, De Amicis oscilla, sia pure con una forte predominanza delle forme in *-z-*, fatta eccezione per le voci *ufficio* e *ufficiale*, secondo gli usi della prosa coeva.

Per quanto concerne le palatalizzazioni, De Amicis usa spesso voci correnti, tranne nel caso riguardante l’oscillazione delle varianti *concludere*/*conchiudere*: qui il Nostro, in una sola occasione, opta per il tipo con medio palatale *-chi-* (< *-cl-* latino) proprio della tradizione letteraria tosco-fiorentina e ancora fortemente in uso nel primo Ottocento (come nelle *Operette* leopardiane)<sup>98</sup>, nonostante il rigoglioso uso nelle opere coeve delle forme in *-cl-*<sup>99</sup>, più colte e conservative. Quest’ultima tendenza è ravvisabile anche nel passaggio dalla prima alla seconda edizione dei *Promessi Sposi*, in cui le forme in *-chi-* > *-cl-*<sup>100</sup>. Se in tutti e tre i testimoni del *Romanzo* vi è una forte presenza delle forme col nesso conservativo *-cl-* del v. *concludere*, nel passaggio dal manoscritto a R1 (e mantenuto in R2) si registra il singolare mutamento *concluse* > *conchiuse*. Tale oscillazione in queste proporzioni è ravvisabile nella *Vita militare*, infatti nella versione in rivista del bozzetto *Figlio del reggimento* è presente l’uso tosco-fiorentino tradizionale nel sintagma letterario *conchiusa la pace*, mentre nel resto del *corpus* è egemone l’allotropo *concludere* in tutti gli stadi di pubblicazione; in *Cuore* il Nostro si pone totalmente sulla scia manzoniana, riportando soltanto le forme che prevedono l’uso del nesso conservativo<sup>101</sup>.

Infine, sulle oscillazioni tra scempie e geminate, dal manoscritto alle stampe si registrano molte modifiche, alcune delle quali risultano essere delle correzioni di refusi, altre mutamenti veri e propri in direzione (perlopiù) dell’uso comune, come nei casi *fabri* > *fabbrici*, *fabbrica* > *fabbrica*, *daccapo* (r<sup>1</sup> e R1) > *da capo* (perlopiù in R2), *eclissava* (in r<sup>1</sup> e in R1) > *ecclissava* (in R2), *elissi* > *ellissi*, *abecedario* > *abbeccedario*, *dubi* > *dubbi*, *cariaggi* > *carriaggi* e, con fenomenologia opposta, *millioni* > *milioni*, *strappazzo* > *strapazzo*, *ubbriaca* > *ubriaca*, varianti tutte quanti esistenti e riportate almeno in uno dei dizionari coevi secondo-ottocenteschi. La presenza di alcune forme scempie all’interno del manoscritto può essere spiegata come una possibile forma di apertura agli usi moderni affini alle abitudini settentrionali, oltreché come testimonianza delle abitudini fonetiche dell’autore pedemontano, poi corrette a partire dall’edizione a stampa del 1890 secondo la prassi prosastica coeva.

### 3.2.4. Fatti generali del vocalismo e del consonantismo

Sull’uso dell’aferesi e della prostesi, nel *Romanzo*, nel passaggio dall’autografo alle stampe, spesso si verifica il mutamento di verbi (in termini di aggiunta o caduta di sillaba/parola), con lo scopo di conferire loro o un significato generico o una sfumatura più specifica, a seconda del contesto in cui vengono collocati. Il fenomeno prostetico è evidente soprattutto nel momento in cui si realizza l’aggiunta della cosiddetta *i* prostetica davanti a un termine iniziante per *s* implicata dopo una voce terminante per consonante. Il suddetto fenomeno è consolidato nelle abitudini letterarie toscane della prima metà del secolo, nella prosa giornalistica<sup>102</sup>, oltreché essere utilizzato in Toscana e impiegato

<sup>98</sup> Dota (2017: 136).

<sup>99</sup> Masini (1997: 65).

<sup>100</sup> Vitale (1986: 28), Serianni (1986: 185).

<sup>101</sup> Dota (2017: 136), Grassano (2018: 80).

<sup>102</sup> Dota (2017: 143).

anche nella Quarantana manzoniana, anche se si è ridotto progressivamente e la regola si è fatta meno rigorosa nel secondo Ottocento<sup>103</sup>. Da una parte alcune grammatiche considerano la prostesi un fenomeno non marcato, a tal punto da essere utilizzato abbondantemente all’interno dei propri testi (es. Corticelli<sup>104</sup>, oppure in Giordano-Orsini in cui il fenomeno è ben rappresentato, soprattutto se la *s* impura è preceduta dalle preposizioni *in*, *con*, *per* e *non*<sup>105</sup>); d’altra parte, invece, la *Grammatica del Giannettino* lo presenta rarissimamente, nel quadro di «un lacerto narrativo dai connotati espressionisticamente toscaneggianti e popolareggianti<sup>106</sup>». Nel passaggio dal manoscritto all’edizione del 1890 del *Romanzo* troviamo la prostesi nelle seguenti occorrenze: *in scuola* > *in iscuola* (5), *in special* > *in ispecial* (2), *in stato* > *in istato* (1) e *talvolta sgomento* > *talvolta con isgomento* (1), quest’ultima giustificata dall’immissione della preposizione; il suo uso è comune anche all’interno di *Cuore*<sup>107</sup>.

Per quanto riguarda l’epentesi, tra le poche modifiche ravvisabili nel *corpus* del *Romanzo fustagno* > *frustagno* è sicuramente la più interessante. Se si prende in esame il comportamento della grammaticografia coeva, si può notare che in F si riporta solo la forma con vibrante, in P la seconda voce viene preferita alla prima (comunque registrata nel dizionario), mentre il TB ammette l’allotropia (anche con l’uso di una terza variante: *fustano*). Tutto ciò, quindi, giustifica l’evoluzione del termine apportata dal Nostro<sup>108</sup>, già iniziata a partire dalla stesura della redazione manoscritta (r<sup>1</sup>).

Circa l’uso dell’apocope, quella vocalica di tipo toscano è molto presente nelle opere del XIX secolo fino al primo Novecento in quanto proprio dell’uso comune, e perciò per quest’ultimo motivo il suddetto fenomeno è frequente nella Quarantana così come nell’uso epistolare manzoniano<sup>109</sup>. Anche nel *corpus* del *Romanzo* è molto presente, così come sono altrettanto frequenti gli interventi correttori sia per eliminare il fenomeno, sia, in direzione inversa, per integrarlo.

Le apocopi, in generale, si mantengono copiose soprattutto perché col loro uso resta stabile la propensione per un dettato più scorrevole e più incline alla velocità del parlato. Ci sono, in particolare, circostanze che favoriscono la loro emergenza. Prendendo come campione di studio le prime 30 pagine dell’opera, si è potuto constatare che, nella maggior parte dei casi, De Amicis ha deciso di apocopare le forme verbali, in particolar modo molti infiniti (*cader*, *scappar*, *veder*, *aver*, *esser*, *udir*, *contar*, *ispirar* etc.), indicativi imperfetti (*sentivan*, *avevan*, *eran*, *facevan*, *venivan*, *salivan*, *spazzavan*, *uscivan*, *parevan*, *pronosticavan* etc.) e forme di indicativo passato remoto (*trovaron*, *furon*, *tiraron* etc.) tutti questi alla 3° persona plurale, e anche qualche indicativo presente (*son*, *han*, *vuol*, *rendon*, *vien*, *mandan* etc.) alla 3° persona singolare e plurale. Talvolta anche i sostantivi possono essere sottoposti a questo fenomeno, come ad esempio quelli usati come titoli di rispetto (*signor ispettore*, *signor sindaco*), oppure può essere automatica in alcune locuzioni

<sup>103</sup> Migliorini (1960: 630).

<sup>104</sup> Dota (2017: 143 e 144).

<sup>105</sup> Nelle medesime condizioni, al contrario, il fenomeno appare meno frequente all’interno del Troya; Prada (2015-2016: 205).

<sup>106</sup> Prada (2012-2013: 286).

<sup>107</sup> Grassano (2018: 78).

<sup>108</sup> In c. num. 19 di r<sup>1</sup> si comincia a vedere il cambiamento di rotta compiuto da parte del Nostro nella seguente porzione di testo: «Qui la maggior parte eran figliuoli di contadini [...] insaccati in rozze camicie aperte che ~~mostrava~~ lasciavan vedere i petti ~~nudi~~ e le pance, vestiti di giacchette di fustagno stinto»; guardando bene il testo, si può notare che inizialmente De Amicis aveva riportato il termine ‘fustagno’ al quale è poi stata soprascritta la *r* subito dopo la fricativa labiodentale, a dimostrare la sua scelta linguistica in corso d’opera, riconfermata in c. num. 105 di r<sup>1</sup> nella seguente porzione di testo: «Parlarono ~~di nuov~~ daccapo della Scuola normale, del prete dalla giacchetta di fustagno[...]». La variante con liquida sarà poi mantenuta in tutte le occorrenze di entrambe le edizioni a stampa.

<sup>109</sup> Vitale (1986: 36), Serianni (1986: 176), Savini (2002: 48-50), Dota (2017: 140).

cristallizzate (come nel caso delle individuate *fuor di ragione, fin dall’infanzia, in particolar modo, fior di galantuomo, avere ragion di credere, fuor di dubbio*), oltre alle facoltative apocopi sillabiche degli aggettivi *grande* e *bello* (se precedono il nome cui si riferiscono) e del pronome *poco*, e all’apocope sillabica obbligatoria dell’aggettivo *santo* davanti al nome proprio.

L’elisione, infine, è un fenomeno molto corrente nel fiorentino contemporaneo, ed è per questo motivo che viene utilizzato nella Quarantana manzoniana<sup>110</sup>, oltreché nelle *Operette* leopardiane<sup>111</sup>. Il suo uso è consolidato anche nella tradizione letteraria, ed è per questo motivo che il Nostro lo utilizza frequentemente nella sua produzione prosastica così come in quella epistolare, perfezionandone la modulazione all’interno del salotto fiorentino in cui era perfettamente integrato, grazie agli accorgimenti e alle correzioni impartitigli da Emilia Peruzzi<sup>112</sup>. Nel *Romanzo*, sono diversi i tipi di correzioni nel passaggio dal manoscritto alle stampe, correzioni gravitanti attorno a nuclei ricorrenti come *di/da/degli > d’, che > ch’, mi/me > m’, si/se > s’, ci > c’, vi > v’, ne > n’, gli > gl’* (quest’ultimo solo davanti a parole inizianti per *l*), e viceversa.

In conclusione, com’è stato detto in precedenza, l’abbondanza di apocopi ed elisioni è tale anche all’interno della Quarantana, giustificabile dal fatto che Manzoni, con l’uso di questi fenomeni, probabilmente voleva adeguare il più possibile la grafia alla pronuncia, provocando forse lo stesso effetto su De Amicis, non soltanto nella stesura del *Romanzo*, ma anche del contemporaneo *Cuore*, all’interno del quale il Nostro diffida tendenzialmente dall’uso dell’apocope postvocalica<sup>113</sup>.

### 3.3. L’analisi morfologica e la sua evoluzione

#### 3.3.1. Nome

Per quanto riguarda la presenza di metaplasmismi di genere, nei tre testimoni del *Romanzo* qui presi in esame solitamente il Nostro predilige le varianti più comuni e di stampo fiorentino a scapito degli allotropi più conservativi o connotati diatopicamente. A conferma di ciò, si nota come De Amicis abbia scelto la voce manzoniana<sup>114</sup> e fiorentina *mattina* (circa 55 occorrenze in ciascun testimone) a scapito dell’allotropo *mattino*, mai inserito all’interno dell’opera. Dal punto di vista semantico *mattino* e *mattina* sono sinonimi, ma già nei dizionari coevi al Nostro si registra la preferenza per la voce in *-a*, più comune e popolare<sup>115</sup>. Il termine ‘mattino’, diversamente dal suo corrispondente femminile, può essere però utilizzato in senso metaforico, come nelle espressioni ‘nel mattino della vita’, ma dal momento che nel *Romanzo* si fa sempre e solo riferimento alla ‘prima parte della giornata’, il Nostro utilizza esclusivamente la forma più in uso.

<sup>110</sup> Vitale (1986: 36), Serianni (1986: 176).

<sup>111</sup> Dota (2017: 142).

<sup>112</sup> *Ibidem*.

<sup>113</sup> Grassano (2018: 78).

<sup>114</sup> Manzoni, infatti, nel passaggio dalla prima alla seconda edizione dei *Promessi Sposi* ha apportato il cambiamento *mattino > mattina* (Vitale, 1986: 36).

<sup>115</sup> P connota ‘mattino’ come «s.m. non pop. Mattina», sostenendo che il suo corrispondente femminile sia più popolare, come nell’esempio «Al mattino dipòi. Più com. La mattina dopo»; la stessa cosa viene affermata anche dal TB, che sostiene che «Nel mattino è *men com. che* Nella mattina», così come nella Crusca la maggiore popolarità della voce in *-a* viene confermata dal numero di occorrenze totali distribuite nelle cinque edd. (746) a scapito di quelle della forma in *-o* (solo 61).

È presente invece l’allotropia che riguarda i termini *tavolo/tavola*, entrambi col significato di ‘mensa, tavola da pranzo’, ma anche di ‘oggetto di legno dove perlopiù si sta a studiare’. Dalla grammaticografia coeva<sup>116</sup>, il primo viene connotato come arcaico, dialettale e di sospetta ascendenza settentrionale, a differenza del sinonimo in *-a*. Nel *Romanzo*, della forma *tavola* si contano 24 occorrenze in ciascun testimone (oltretutto nell’espressione cristallizzata *tavola pitagorica*) ma non era l’unico termine in uso, infatti nell’autografo e nell’edizione a stampa del 1890 De Amicis ha usato anche la variante *tavolo* (in 4 occasioni), trasformato solo in R2 nella corrispondente variante in *-a*. In una sola occasione troviamo il termine *tavolo* in tutti i testimoni.

Poche altre sono le oscillazioni relative ai metaplasmi di genere: la prima si ha tra le voci *capanno/capanna*, entrambe usate per indicare il significato di ‘casa di campagna’; in P sono riportati entrambi i termini, così come in TB e in RF; nel *Romanzo*, De Amicis ha una leggera predilezione per la forma in *-o* (4 occorrenze) a scapito di quella in *-a* (1).

Sui cambiamenti di classe, nel *corpus* vi è una leggerissima oscillazione delle forme aggettivali *fine/fina* (al femminile singolare); se nella lingua a noi contemporanea è oramai radicata la voce invariata *fine* (per il maschile così come per il femminile), nel secondo Ottocento vi era ancora un trascinamento nell’uso della forma flessa *fina*, registrata anche nel Nostro in una sola occasione in ciascuno dei tre testimoni, così come nella correzione apportata nel passaggio dal manoscritto all’edizione del 1890 (*persona fine* > *persona fina*, mantenuta in R2).

In ultimo, troviamo gli allotropi *tristo/triste*; la prima voce è consueta nella tradizione così come nell’uso letterario del primo Ottocento, nella stampa e nella grammaticografia coeva<sup>117</sup>. Tali termini hanno il significato di ‘malinconico, infelice’ e nonostante in ciascun testimone del *Romanzo d’un maestro* vi sia una consistente preferenza per la voce moderna *triste* (11), De Amicis riporta anche le forme letterarie e arcaiche *tristo* (3) e *trista* (1), e registra la singolare evoluzione *trista* > *triste* nel passaggio da r<sup>l</sup> a R1 (mantenuta in R2). A questo proposito, inoltre, è bene riportare per completezza anche la presenza dell’arcaica forma avverbiale *tristamente* (presente una sola volta in ciascun testimone) a scapito del più moderno *tristemente*, assente nel *corpus* della prima metà dell’opera.

Sui metaplasmi di numero, nel *Romanzo* si ha un ulteriore caso in cui si verifica un salto di classe con una conseguente oscillazione allotropica dello stesso aggettivo, qui plurale, *tristi/triste*; entrambi sono usati al genere femminile, e se la prima forma invariata è predominante nella lingua a noi contemporanea, la variante in *-e*, arcaica e letteraria, era invece prediletta fino al primo Ottocento, ma si trascina ancora nella prosa secondo-ottocentesca. Nonostante il ricorso alle forme letterarie e meno comuni, tuttavia in ciascun testimone del *Romanzo* resta predominante l’uso del più moderno *tristi* (5 occorrenze), a scapito di *triste* (2).

Circa l’uso dei suffissi, si prendono in considerazione alcune forme in *-aro* ed *-ajo*, che derivano dall’originario latino *-arium*. In Toscana si verifica la caduta della vibrante e il mantenimento di *-j-*; in molti dialetti del resto d’Italia, invece, si realizza il fenomeno opposto, ossia la caduta di *-j-* e il mantenimento della vibrante, e alcuni di questi termini provenienti dai dialetti sono stati poi accolti nell’italiano, a fianco o in luogo delle

<sup>116</sup> Morandi, Cappuccini (1895: 47); in P, *tavolo* viene inquadrato come «non pop. né com.», mentre non viene riportato nel GB, nel TB, né all’interno della Crusca, e inseriscono soltanto la voce *tavola*.

<sup>117</sup> Dota (2017: 146); in P vengono riportate entrambe le forme, così come anche in GB e in F, mentre in TB viene esplicitamente prediletta la forma invariata a quella in *-o*, non connotata come una voce propria dell’uso. Quanto alla grammaticografia coeva si può constatare come Corticelli prediliga la forma più arcaica nella proposta implicita della sua grammatica, mentre Morandi e Cappuccini invitano i loro lettori ad accorgersi della differenza che intercorre «fra *trista, tristo* (aggettivo di due forme), e *triste* (di una sola forma)».

corrispondenti voci in *-j*<sup>118</sup>. In generale, le forme con *-ajo* risultano essere le più in uso<sup>119</sup>, ma al tempo di De Amicis si registravano anche le corrispondenti con suffisso in *-aro*.

Di queste ultime, all’interno del *Romanzo* si conta in ciascun testimone una voce di *notaro* (in luogo di *notaio*), variante prediletta anche dai dizionari coevi<sup>120</sup>. Del termine *capraro* vi sono 2 occorrenze (non *capraio*), leggermente connotata in diatopia in quanto il P la riporta tra le forme non fiorentine dell’uso, il RF predilige il lemma in *-aio*, mentre il TB la indica come «men com. che *Caprajo*». Anche di *vaccaro* e *campanaro* (rispettivamente 2 e una occorrenza in ogni testimone) si possono fare le dovute precisazioni: se *vaccaro* viene registrato in P tra le forme fiorentine, ma è considerato meno comune rispetto alla corrispondente variante in *-aio* (stessa cosa anche in TB e in RF, che rimandano a quest’ultimo lemma, mentre il GB non lo riporta nemmeno), la voce *campanaro* viene considerata come connotata diatopicamente dal P, secondaria dal RF, e indicata «men com. in Tosc.» dal TB. Nell’opera, però, i suffissi in *-ajo* costituiscono la norma; figurano 2 occorrenze di *calzolaio* (non *calzolaro*), una di *orticaio*, *pecoraio* (non *pecoraro*), *calamaio* (non *calamaro*), *gennaio* (in vece di *gennaro*), *tabaccaio* (in luogo di *tabaccaro*), 4 voci di *macellaio* (al posto di *macellaro*), tutte quante ancora oggi dominanti nella lingua dell’uso comune.

Per quanto concerne l’uso dei suffissi alterativi, nella prima metà del *Romanzo d’un maestro* sono presenti innumerevoli voci, riportate con diverse accezioni. De Amicis spesso ricorre all’uso di diminutivi e vezzeggiativi nelle descrizioni paesaggistiche per trasmettere un sentimento di affettività nei confronti dei luoghi in cui si svolgono le vicende narrate, e questa tendenza è riscontrabile anche nei bozzetti della *Vita militare*<sup>121</sup>. I termini utilizzati in questa accezione sono innumerevoli, quali ad esempio *giardinetto*, *cortiletto*, *finestrine*, *scuoletta*, *casucce*, *torrentello*, *bottegucce*, *paesetto*, *porticina*, *biccicucca*, *quartierino*, *villino*, *stradicciuole* etc.

L’uso dei diminutivi spesso ha valore vezzeggiativo, ed esula dai semplici rapporti di grandezza qualitativa e quantitativa<sup>122</sup>. Questo uso riguarda anche la descrizione fisica dei personaggi femminili giovani e piacenti presenti nell’opera, in particolare delle maestre: tra i più usati vi sono soprattutto *maestrina*, *signorina* e *giovinetta*, ma figurano anche i più rari *frugolina*, *smorfetta*, *zingarella*, *vitino*, *gonnelle*, *piedini*, *crestaina*, *visetto*, *corpiciuolo*, *infermiccia*, *malaticcia*, *bellina*, *madonnina*, *corpicino*, *gentilina*, *cappottino*, *cappellino* e altri. Un diminutivo utilizzato quasi sempre nel capitolo *Altarana* è il termine *terrazzino*; a sostegno di quanto affermato prima sulla possibile affezione espressa dall’autore nelle diverse descrizioni paesaggistiche, la stessa emotività potrebbe essere ravvisabile anche in questo termine, infatti il ‘terrazzino’ in questione era il luogo in cui più spesso il protagonista Emilio Ratti e la maestra Faustina Galli si incontravano, poiché frapposto alle loro abitazioni. Senza voler escludere che il diminutivo si riferisca alle dimensioni, il ‘terrazzino’ potrebbe essere anche così affettuosamente definito in quanto luogo in cui il Ratti si innamora della sua collega.

I diminutivi e i vezzeggiativi vengono usati dal Nostro per esprimere empatia nei confronti di personaggi (anche maschili) apprezzati dal Ratti, così come nei confronti degli alunni, come ad esempio *abitino*, *pretino*, *signorino*, *vecchietta*, *occhietti*, *omiciattolo*, *nipotini*, *vecchierello*, *piccolino*, *contadinelli*, *vecchietto*, *trovatello*, *ometto*, *cappelluccio*, *biondine*, *ragazzine*,

<sup>118</sup> Patota (2007: 91).

<sup>119</sup> Fornaciari (1882: 266 e 272), Morandi, Cappuccini (1895: 242).

<sup>120</sup> In P, il GB e il RF si rimanda al lemma con *-r*, e il TB sostiene che «*Notaro* in Firenze e in altri dial. Più com. che *Notajo*».

<sup>121</sup> Dota (2017: 150).

<sup>122</sup> Ciò si verifica anche in *Cuore*; Grassano (2018: 98).



*tremarella, contadinella, mazzezzetti, piccolina, piccina, principessina, vestitini, regalucci* etc. Raramente il diminutivo può essere usato con tono ironico per esprimere dissenso e disprezzo<sup>123</sup>.

Circa l’uso degli accrescitivi, talvolta questi vengono connotati comicamente per esprimere con bonarietà l’affetto che il Ratti prova nei confronti dei suoi due amici e camerati della Scuola normale; l’uno, Carlo Lérica, descritto come un *soldatone* muscoloso con due *occhioni* che gli uscivan dal capo e con una voce da cannone; l’altro, Giovanni Labaccio, come un *grassotto* e *furbacone*, nonché un *mangione lento e lecone*<sup>124</sup>. Anche l’assessore Toppo di Garasco viene descritto inizialmente con bonarietà, tramite espressioni quali [...] *armeggione burbanzoso che il paese vedeva male. [...] figura d’antico vangatore, bassotto e largo, con una testa enorme [...] un certo ingegnaccio di faccendiere buono a tutto [...] sotto quel mascherone bernoccolato*<sup>125</sup>, così come la sorella di quest’ultimo, contadinotta rozza e goffa, poco lusinghevole definita un *macchinone di ragazza*<sup>126</sup>.

Tra gli altri accrescitivi, vi sono quelli connotati anche in senso negativo come *spilungona* (riferito all’ostile Perpetua di Garasco), *civetteria goffa e bonacciona* (espressioni riferite alla contadinotta sempliciona di prima, che l’assessore Toppo aveva cercato di far maritare al maestro Ratti), o *animalone* (riferito in senso spregiativo al sindaco di Garasco). Interessante constatare come spesso vi sia un certo adeguamento degli alterativi anche in funzione della classe sociale di appartenenza dei personaggi cui si sta facendo riferimento: per le donne, in particolar modo le maestre giovani e piacenti appartenenti al ceto medio, De Amicis usa il diminutivo tendente al vezzeggiativo (vd. *supra*), mentre per i contadini, i chierici, alcuni studenti problematici e giovani ragazzi, o ancora per personaggi di basso rango impiega alterativi comico-bassi (soprattutto accrescitivi), come *contadinelle, chiericotto, perticone, servetta, briccone, contadinotti/contadinotte, attempatotto, ghiottonone, villanella, pretone, mascalzoni, minchione, fannulloni, cianciatorelli, birbaccioni, malandrini, stronfione, sudicione, tarchiatotti, testoni, selvaticone* etc.

I dispregiativi sono numericamente inferiori, e vengono perlopiù usati per descrivere luoghi fatiscenti, come la *stanzaccia* in cui il Ratti era costretto a insegnare nel comune di Garasco, la *cameraccia* in cui viveva lo stimato don Biracchio di Piazzena, o la *latrinaccia* in cui l’amico Carlo Lérica ogni tanto alloggiava. Ancora, sono usati in riferimento a personaggi violenti, negativi o presunti tali come il *giovinaastro* che tendeva agguati al protagonista, o il termine *ragazzaccio*, usato per indicare il modo in cui la rigida Perpetua voleva far passare il maestro Emilio Ratti agli occhi della comunità di Garasco, poiché non dedito alla religione. In ultimo, si registrano le voci *contadinaccio*, utilizzata come insulto dal collega Carlo Lérica per indicare il sindaco con cui era in contrasto, e *figliacci*, sempre usata dal Lérica come insulto in riferimento ai membri del Consiglio di amministrazione che volevano licenziarlo.

Si usano i dispregiativi anche per gli oggetti, come ad esempio *letteraccia* in quanto portatrice di contenuti scomodi e scritta dall’assessore Toppo di Garasco, ostile al Ratti; *occhiataccia*, rivolta dallo stesso assessore a uno studente; *scarpacce*, ad indicare quelle dei membri del Consiglio tanto odiati dal Lérica, o i termini *sborniaccia* e *cappellaccio* riferiti

<sup>123</sup> De Amicis (1900: 138): «Siccome c’era un orario unico, i ragazzi si portavano a scuola qualche cosa da mangiare fra le due lezioni, e per la buona ragione ch’eran tutti più o men disperati, venivano con un pezzo di pane o di polenta, o una mela, nulla di più. Il principino, invece, figliuolo dell’autorità, portava un canestro con la coscia di pollo, il frittello, la boccetta di vino, il confetto. Ora, capisci, questo non mi garbava nient’affatto, perché tu sai come sono i ragazzi, golosi, ingordi più delle bestie, e a me faceva rabbia vederli mandar giù la saliva, quando avevan finito il loro tozzo, mentre quell’altro mangiapane a tradimento seguitava a ingollar ghiottonerie e ne faceva pompa».

<sup>124</sup> De Amicis (1900: 8).

<sup>125</sup> De Amicis (1900: 15 e 17).

<sup>126</sup> De Amicis (1900: 17).

entrambi al tanto detestato inserviente di Altarana che, insieme al sindaco, aveva costantemente arrecato problemi al protagonista Ratti e alla maestra Galli.

### 3.3.2. *Pronome*

Sul trattamento delle forme pronominali, e in particolare su quello del pronome personale soggetto tonico di terza persona, è fondamentale partire dall’atteggiamento innovativo apportato dal Manzoni nel passaggio dalla prima alla seconda edizione dei *Promessi Sposi*; qui si è verificato un importante svecchiamento linguistico mediante la parziale sostituzione dei pronomi personali soggetto *egli/ella* a favore dei più vivi *lui/lei*, non più usati soltanto come pronomi obliqui, almeno in frase affermativa<sup>127</sup>. Nonostante questa importante innovazione, tuttavia la grammaticografia coeva predilige posizioni più conservative, certamente garantite dalla tradizione letteraria<sup>128</sup>. Al maschile, infatti, vengono preferiti i pronomi *egli, ei*, e il più antiquato *e’*, al femminile viene prescritta la forma *ella*, e al plurale prevaricano le forme *eglino* ed *elleno*<sup>129</sup>, mentre *desso/a, essolui* o *queglino* vengono percepiti come desueti e perciò espunti non soltanto all’interno della Quarantana, ma progressivamente anche nelle grammatiche secondo-ottocentesche<sup>130</sup>. Di fronte al comportamento delle grammatiche più tradizionali si possono prendere in considerazione anche quelle coeve di stampo e ispirazione manzoniana, per capire se da queste *lui, lei* e *loro* vengono accettati anche in funzione di soggetto e non solo di complemento. La Morandi-Cappuccini, ad esempio, prescrive l’uso delle forme *egli, ei, ella, eglino* ed *elleno*, ma ammette anche l’uso di *lui, lei* e *loro* sempre più usati anche in funzione di soggetto, al posto delle forme più conservative; la Petrocchi, invece, sin da subito affianca alle forme più conservative e tradizionali quelle dell’uso vivo accolte dal Manzoni connotando *lui* e *loro* come varianti più familiari, al contrario di *egli, ella, eglino* ed *elleno*, che sarebbero affettazione nel linguaggio comune<sup>131</sup>.

Nell’ambito scolastico, le grammatiche ottocentesche sono conservative in quanto ancorate agli usi della prassi letteraria e a quelli diafasicamente più garantiti. A fronte di questa considerazione si può annotare il comportamento del Collodi nella sua *Grammatica del Giannettino*; costui sottolinea sì la diffusione nel parlato e nello scritto dell’uso degli obliqui in funzione di soggetto (così come era stato fatto anche da Morandi, Cappuccini), ma segnala comunque l’uso di *lui/lei* erroneo in funzione di soggetto (definito ‘sgrammaticatura’), prescrivendo quindi l’uso dei più tradizionali *egli/ella* oppure *esso/essa*. Risulta, invece, particolare la posizione per i pronomi di terza persona plurale, di cui Collodi ammette le forme conservative *eglino, elle* ed *elleno*, ma anche il più moderno *loro* sia per il maschile sia per il femminile<sup>132</sup>.

All’interno del *Romanzo* il comparto della pronominalità tonica è uno dei luoghi linguistici in cui è ravvisabile il manzonismo annacquato del Nostro, con l’oscillazione tra l’accettabilità delle forme garantite e letterarie da una parte, e l’apertura all’innovazione dall’altra, già visibile nella stesura di *Cuore* anche se risultante incompiuta e non particolarmente riuscita<sup>133</sup>. Dall’autografo in poi le forme conservative *egli, essa* ed

<sup>127</sup> Vitale (1986: 36 e 37), Serianni (1986: 146 e 190). Sul loro uso nelle epistole Savini (2002: 66-69).

<sup>128</sup> Catricalà (1995: 92-97), per una visione panoramica sulle grammatiche secondo-ottocentesche.

<sup>129</sup> Corticelli (1854: 39 e ss.), Fornaciari (1882: 119 e 120).

<sup>130</sup> Vitale (1986: 29), Serianni (1986: 192). Non mancano alcune eccezioni nel canone dell’italiano scolastico (Polimeni, 2011: 83).

<sup>131</sup> Morandi, Cappuccini (1895: 114 e 115, ma anche 122), Petrocchi (1887: 134 e 135).

<sup>132</sup> Prada (2012-2013: 50-53).

<sup>133</sup> Grassano (2018: 81 e 82).

*ella* risultano fortemente predominanti; ad esse si affianca l’esiguo numero della forma antiquata *ei* (11) e del più raro *esso*, usato una volta sola. Alle forme conservative, De Amicis affianca anche i più vivi *lui* e *lei* non soltanto nei casi obliqui, ma anche in funzione di soggetto; queste forme moderne e del fiorentino dell’uso vivo, però, nella maggior parte dei casi sono appannaggio degli usi focalizzati propri della mimesi del parlato, e hanno valore contrastivo o fortemente deittico, o si trovano in collocazioni postverbali che giustificano la forma obliqua. Il loro uso, dunque, all’interno del *Romanzo* non risulta particolarmente innovativo.

Interessante è invece il ricorso agli allocutivi formali di rispetto, poiché in ciascun testimone sono predominanti le occorrenze del *lei* (85) a scapito del conservativo *ella* (solo 8), quest’ultimo non comune nell’uso familiare toscano; l’evoluzione linguistica nella produzione deamicisiana si nota prendendo in esame i bozzetti della *Vita militare*, all’interno dei quali era esclusivo e indiscriminato l’uso conservativo di *ella*, anche in forma di allocutivo formale di rispetto<sup>134</sup>.

Nel *Romanzo* sono numericamente inferiori i pronomi personali soggetto plurali, di cui si contano 3 occorrenze di *essi*, una del femminile *esse*, e 4 del più moderno *loro*; data la scarsità numerica di queste forme è molto difficile stabilire quale sia la tendenza scrittoria del Nostro in merito all’uso di tali pronomi plurali soggetto, ma dai dati raccolti non è scorretto ammettere che, ancora una volta, ci troviamo di fronte a un uso allotropico delle forme linguistiche dell’italiano, mediante il ricorso di voci più conservative così come di quelle più tipiche dell’uso vivo. Interessante constatare come, in nessuno dei tre supporti, siano mai state inserite le forme conservative *eglino*, *elleno*, *elle*, *queglino*, *desso* ed *essolui*, cadute nell’uso linguistico moderno-contemporaneo, tanto dello scritto quanto, soprattutto, del parlato.

Per quanto riguarda le forme pronominali atone, l’oscillazione tra *ci* e *vi* locativi è tra i fenomeni morfologici più sottoposto a mutamenti. A quest’altezza cronologica, le grammatiche sono maggiormente schierate per il tipo tradizionale *vi*, formale e dell’uso scritto sostenuto, mentre l’allotropo familiare *ci* recupera terreno grazie al Manzoni<sup>135</sup>. Anche qui, come altrove, De Amicis assume una posizione di medietà ammettendo l’allotropia, senza però disdegnare la correzione manzoniana. Tra i mutamenti, nel passaggio dal manoscritto alla prima edizione del 1890 si contano 8 casi in cui *ci* > *vi*, mentre nel passaggio all’edizione del 1900 se ne contano altri 10, perlopiù giustificati dal fatto che le suddette forme sono usate dalla voce narrante o nei discorsi diretti in cui il parlante sfoggia un linguaggio formale e controllato. Le evoluzioni di tale fenomeno, però, non vanno tutte nella stessa direzione, infatti dall’autografo a R1 si trovano 2 casi in cui si realizza il mutamento opposto *vi* > *ci*. Va anche detto che nel *corpus* del *Romanzo* neppure nell’ultima edizione e stampa del 1900 vige la regola assoluta per cui *vi* si userebbe soltanto in un contesto formale e *ci* esclusivamente in quello familiare e colloquiale. Si trovano, infatti, innumerevoli casi in cui il *ci* locativo viene usato anche all’interno di espressioni diafasicamente controllate da parte del narratore (ad es. nel passaggio dal manoscritto all’edizione del 1890 *e subito osservò una certa dissonanza che v’era su quel viso* > *e subito osservò una certa dissonanza che c’era su quel viso*)<sup>136</sup>, a dimostrazione del fatto che De Amicis ha deciso di non confinare un uso a una sola e limitata situazione linguistica. Nel confronto con i bozzetti della *Vita militare*, al contrario, il Nostro ha optato per una scelta certamente più drastica in cui, nell’ultima edizione a stampa, ha

<sup>134</sup> Dota (2017: 153), Prada (2012-2013: 37). Su Manzoni, Vitale (1986: 29).

<sup>135</sup> Dota (2017: 160).

<sup>136</sup> De Amicis (1890: 186).

deciso di applicare sistematicamente la revisione del locativo *vi* > *ci* in ben 51 occorrenze, in ossequio alla scelta manzoniana<sup>137</sup>.

Sull’uso dei pronomi e aggettivi dimostrativi, nella grammaticografia coeva tra la prima e la seconda metà del XIX sec. si riscontra la presenza di differenze interessanti a cui, oltre alla declinazione toscana di *questo*, *quello* e *codesto*, si aggiungono forme specializzate o in via di estinzione come *questi* e *quegli*. Con l’eccezione del Corticelli<sup>138</sup>, la cui grammatica settecentesca è ancora largamente in uso nel secolo successivo, le grammatiche secondo-ottocentesche considerano perlopiù «questi e quegli [...] dell’uso letterario e alquanto sostenuto<sup>139</sup>». Tali considerazioni sono forse conseguenti a quanto è avvenuto nel passaggio dalla Ventisettesima alla Quarantana, in cui è presente l’evoluzione *quegli* > *quello* e *questi* > *questo* in funzione di soggetto<sup>140</sup>. Nonostante nella prosa coeva vi siano molti *questo* e *quello* usati come pronomi di 3° persona singolare, tuttavia nel *Romanzo d’un maestro* sono molto più presenti le occorrenze *questi* e *quegli* in funzione di soggetto, nonostante si pensasse a queste come a forme antiquate e conservative. La presenza di tali voci non deve stupire, non solo perché quasi tutte queste occorrenze appartengono alla voce narrante, ma anche perché nell’*Idioma gentile* lo stesso De Amicis si dimostrerà contrario all’assoluta censura di tali varianti grammaticalmente considerate desuete a favore di quelle più moderne, anche quando queste ultime «non sono richieste dal carattere familiare del discorso<sup>141</sup>».

Per quanto concerne i pronomi e gli aggettivi indefiniti, in tutti i testimoni si segnala in particolare la schiacciante predominanza della forma *altri* plurale (circa 60 occorrenze) a scapito dell’antiquato *altri* al singolare (3); la presenza assoluta di *qualche cosa* (o talvolta *qualbecosa*) a scapito del «più familiare *qualcosa*<sup>142</sup>», mai usato all’interno del *Romanzo*, a differenza dei bozzetti della *Vita militare* in cui vi è un’allotropia irrisolta a favore della forma unverbata<sup>143</sup>. Ancora, nell’opera si riscontra l’oscillazione allotropica tra le forme *ciascuno/ciascheduno* e *qualcuno/qualcheduno*, col ricorso prediletto per le forme più moderne. Per quanto riguarda l’oscillazione tra il conservativo *alcuno* da una parte e *qualcuno/nessuno* dall’altra, queste ultime voci sono prevalenti sia nella veste aggettivale sia in quella pronominale. È necessario sottolineare che l’uso di *alcuno* non è attestato solo in presenza di verbi con negazione, così come *qualcuno* o *nessuno* non si trovano soltanto accanto a verbi affermativi: non ci sono, dunque, specifiche situazioni linguistiche in cui le tre varianti vengono confinate, in quanto tutte ricorrono sia nella lingua della voce narrante (in un contesto quindi formale), sia all’interno di discorsi diretti di tipo colloquiale-familiare, in presenza di verbi affermativi o negativi. Per quanto riguarda, infine, l’alternanza *niente/nulla* si constata che la seconda voce sia di molto predominante a scapito della prima, comunque presente, secondo il consueto ricorso all’allotropia da parte del Nostro.

### 3.3.3. *Verbo*

«Secondo un uso del parlare toscano, uso condannato dai grammatici e fuggito dagli scrittori più corretti, il pron. *noi* fa spesso da soggetto al riflessivo impersonale, il quale

<sup>137</sup> Dota (2017: 160 e 161).

<sup>138</sup> Corticelli (1854: 38 e 42).

<sup>139</sup> Morandi, Cappuccini (1895: 119).

<sup>140</sup> Vitale (1986: 29).

<sup>141</sup> De Amicis (1906: 319).

<sup>142</sup> Morandi, Cappuccini (1895: 119 e 126), Petrocchi (1887: 148).

<sup>143</sup> Dota (2017: 163).

così tien luogo della prima plurale. P. es. *Noi si legge, si leggeva, si è letto, si leggerà ecc.*». Dalle parole del Fornaciari (1884: 243) si constata che il costrutto con flessione analitica della persona verbale (il tipo *noi s’era*) non abbia riscontrato successo tra i grammaticografi coevi, i quali lo considerano erroneo in quanto relegato ai contesti familiari e all’uso popolare, mentre, al contrario e per le stesse ragioni, viene adottato dal Manzoni e accolto dai teorici dell’uso vivo<sup>144</sup>. Nel *corpus* del *Romanzo*, tale costrutto compare una sola volta in un contesto ambiguo a causa dell’ellissi pronominale, poi caduto nel passaggio all’edizione a stampa del 1900: *Potevi immaginare che fosse un così dannato mestiere quello che s’è preso? > Potevi immaginare che fosse un così dannato mestiere quello che abbiamo preso?*<sup>145</sup>. In generale, quindi, De Amicis si allinea alla grammaticografia coeva, che disdegnava il suddetto costrutto verbale «a causa del suo retroterra familiare abbinato all’uso popolare<sup>146</sup>».

Per quanto concerne la prima persona singolare dell’indicativo imperfetto, la storia della distribuzione dei morfemi *-a* ed *-o* è stata minuziosamente ricostruita da Serianni, dall’adeguamento del suo uso da parte degli scrittori alle prescrizioni dei grammatici coevi. Durante tutto il Settecento e nei primi decenni dell’Ottocento la desinenza in *-a* era usata costantemente in quanto tradizionale e letteraria, ma l’allotropo in *-o* non era raro né tantomeno sporadico<sup>147</sup>. Lo spartiacque che ha provocato il momento di rottura dall’uso maggioritario della forma etimologica a quello della variante analogica è rappresentato, ancora una volta, dalla pubblicazione della *Quarantana* da parte del Manzoni che ha optato, coerentemente con le sue scelte linguistiche, per la sostituzione di pressoché tutte le desinenze in *-a* > *-o*, queste ultime tipiche del fiorentino dell’uso vivo e familiare (di cui alcune già presenti nella prima edizione)<sup>148</sup>. Nel periodo precedente alla seconda edizione dei *Promessi Sposi*, gli scrittori ricorrevano soprattutto alla desinenza letteraria, senza però rinunciare alla forma più moderna: tra quelli esaminati dal Patota, in Muratori, P. Verri, Gozzi e in Cesarotti è stato riscontrato l’uso della forma in *-a*, nel più celebre Parini i due allotropi ricorrono all’incirca con la stessa frequenza, l’Alfieri, pur abituato all’uso del morfema conservativo, talvolta usa anche quello moderno, mentre A. Verri adotta spesso nelle lettere colloquiali rivolte al fratello la forma in *-o*, ma nella celebre ed elegante *Vita di Erostrato* predilige la forma letteraria, dando credito alle rigorose prescrizioni grammaticali a lui coeve<sup>149</sup>. Dopo la stampa della *Quarantana*, il tipo in *-o* diventa progressivamente dominante e viene accolto anche nelle grammatiche del tempo, nelle manzoniane Petrocchi e Morandi, Cappuccini<sup>150</sup>, così come dagli scrittori dei decenni postunitari almeno nei contesti di medietà espressiva, soprattutto quando non viene riportato il soggetto morfologico<sup>151</sup>.

Come accaduto a cavallo tra Sette e Ottocento, anche nel periodo del postunitarismo le oscillazioni sono ampiamente documentate, ma *-o* penetra sempre più nelle scritture giornalistiche così come in alcuni testi per bambini (ad esempio ne *Le avventure di*

<sup>144</sup> Fornaciari (1882: 166), Catricalà (1995: 114 e 115), Prada (2012-2013: 38), Dota (2017: 167).

<sup>145</sup> De Amicis (1900: 141).

<sup>146</sup> Dota (2017: 167).

<sup>147</sup> Patota (1987: 101-104).

<sup>148</sup> Prada (2012-2013: 38), Vitale (1986: 36 e 37), Serianni (1986: 199 e 200), Dota (2017: 168). Nelle epistole, Manzoni utilizza sempre la desinenza *-a* nelle iniziali, la desinenza *-o* nelle conclusive; il progressivo passaggio da *-a* > *-o* ha inizio dagli anni Trenta (Savini, 2002: 88 e 89).

<sup>149</sup> Patota (1987: 103 e 104). Nella scrittura delle cronache dei quotidiani, invece, l’uso della prima persona dell’indicativo imperfetto era infrequente, ma quando c’era la desinenza etimologica *-a* era quasi esclusiva fino al 1860 circa e ben documentabile ancora a fine Ottocento; negli ultimi tre decenni del secolo, però, il tipo in *-o* prevale sull’esito tradizionale (Masini, 1997: 65).

<sup>150</sup> Petrocchi (1887: 157, 160 e 161), Morandi, Cappuccini (1895: 133 e 136), Catricalà (1995: 108-110).

<sup>151</sup> Prada (2012-2013: 38).

*Pinocchio* di Collodi), mentre negli usi letterari e in alcune grammatiche del tempo (come quella del Fornaciari)<sup>152</sup> continua lungamente a prevalere il tipo tradizionale e conservativo in *-a*<sup>153</sup>. A proposito del Collodi, infatti, se da una parte l’imperfetto in *-a* viene quasi del tutto eliminato nelle edizioni a stampa del *Pinocchio*, all’interno della *Grammatica* si ammette invece la possibilità di impiegare entrambe le forme, suggerendo però che solo quella in *-a* sia «autenticamente avvalorata dalla tradizione», mentre quella analogica sia più connotata in senso tosco-fiorentino corrente, il cui uso sembra essere una risorsa particolarmente funzionale nel parlato e nello scritto informale<sup>154</sup>.

Nel *corpus* del *Romanzo* è predominante l’uso del morfema in *-o*, ma non esclusivo: del v. *avere* ci sono solo 2 occorrenze in cui si registra un movimento correttorio dall’autografo alle stampe, di cui nel primo si realizza l’evoluzione naturale dalla forma più conservativa a quella più moderna (*Era un villaggio a poche miglia ~~da qua~~ dal paese che aveva lasciato!* > *Era un villaggio a poche miglia dal paese che avevo lasciato!*<sup>155</sup>), mentre nel secondo si registra un movimento correttorio insolito in direzione opposta (*La guerra principiò per il figliuolo del sindaco, che io avevo in classe* > *La guerra principiò per il figliuolo del sindaco, che io aveva in classe*<sup>156</sup>); a queste si aggiungono in ciascun testimone 6 occorrenze della voce *avevo*, a scapito dell’unica voce *aveva*. Può darsi che, talvolta, il Nostro abbia voluto riportare la variante *aveva* o in quanto allotropo del più comune *avevo*, oppure poiché queste forme godevano ancora di una qualche limitata diffusione. Ben diversa, invece, è la situazione nella *Vita militare*, in cui è presente un’evoluzione del fenomeno molto più consistente dalle pubblicazioni in rivista del 1867 fino alla terza edizione dei bozzetti, in quanto si registra un maggior numero di correzioni della variante etimologica a favore di quella analogica (50 correzioni)<sup>157</sup>.

Nel corso dell’Ottocento sono frequenti le forme con diletto della labiodentale degli imperfetti di seconda classe (il tipo *avea, tenea, dovea, volea* etc.) soprattutto per i paradigmi verbali ad alta frequenza e tra gli scrittori sensibili al purismo<sup>158</sup>. Tali forme sono soprattutto letterarie, ma come ha ricordato Dota sono ancora presenti nella stampa giornalistica, negli epistolari e nella pubblicistica educativa coeva, e la stessa grammaticografia del tempo non le considera solo dei pretti poetismi<sup>159</sup>. Queste varianti con diletto sono sì letterarie ma anche dell’uso vivo non privo di una certa marcatezza diafasica e diastratica, nonostante le corrispondenti voci con fricativa siano ormai predominanti (lo stesso Manzoni, infatti, le usa quasi esclusivamente già nella prima edizione dei *Promessi Sposi*); chi evita del tutto le forme più conservative è il Collodi, sia nella *Grammatica* sia nelle *Avventure*<sup>160</sup>.

Nel *corpus* è evidente la forte predominanza delle forme con labiodentale, anche se talvolta si individuano alcune varianti alternative che confermano l’allotropia di fondo che investe la lingua del Nostro. In *r*<sup>1</sup>, della voce con fricativa della 3° persona singolare del v. *avere* si contano all’incirca 475 occorrenze, e in sole 3 di queste si verifica il curioso mutamento *aveva* > *avea* nella prima edizione a stampa. A tali voci, in ciascun testimone del *corpus* si aggiungono altri 4 allomorfi di *avea*, mentre degli altri paradigmi verbali si

<sup>152</sup> Fornaciari (1882: 147).

<sup>153</sup> Prada (2012-2013: 39).

<sup>154</sup> *Ibidem*.

<sup>155</sup> De Amicis (1890: 80).

<sup>156</sup> De Amicis (1890: 138).

<sup>157</sup> Dota (2017: 168 e 169).

<sup>158</sup> Serianni (1986: 171-172).

<sup>159</sup> Per quanto concerne la grammaticografia, Petrocchi non registra queste forme, Corticelli e Fornaciari non le registrano ma le riportano all’interno del proprio testo; Dota (2017: 169), Morandi, Cappuccini (1895: 136).

<sup>160</sup> Prada (2012-2013: 39).

contano circa 90 occorrenze della voce *pareva* a fronte delle sole 3 di *parea*, circa 80 di *faceva* contro l'unica di *facea*. Tutti i casi con dileguo fanno parte di porzioni di testo in cui a parlare è la voce narrante, a dimostrare che tali varianti a questa altezza cronologica vengono usate soprattutto in contesti più elevati (piuttosto che colloquiali e informali) in rappresentanza di una lingua letteraria e più culta. Nella *Vita militare* dalle pubblicazioni in rivista fino a V3 si registrano una serie di interventi correttori, che mostrano in tutti gli stadi di scrittura e pubblicazione il predominio delle forme in labiodentale rispetto alle poche eccezioni con dileguo<sup>161</sup>. In *Cuore*, infine, alla prassi generale che prevede il mantenimento della labiodentale, tuttavia si inframezzano non poche forme con dileguo che, come accade nel *Romanzo*, sono connotate letterariamente in quanto De Amicis non le usa mai all'interno dei dialoghi<sup>162</sup>.

Già nel corso della prima metà del XIX secolo, sull'oscillazione relativa all'uso dei perfetti forti e deboli dell'indicativo si constata la preferenza dei secondi, considerati più comuni e propri della lingua viva<sup>163</sup>. Se si prende in considerazione il passaggio tra la prima e la seconda edizione dei *Promessi Sposi*, si nota che Manzoni ha sostituito tutti i perfetti forti della Ventisettana con i corrispondenti deboli, correnti nel toscoflorentino<sup>164</sup>. A differenza di quanto avvenuto nella Quarantana, nel *Romanzo* il Nostro ha prediletto, invece, l'uso dei perfetti forti: in ciascun testimone, del v. *offrire* si registrano sempre le varianti *offersero* (1) e *offerse* (4), di *scoprire* le forme *scoperse* (2) a scapito della forma debole *scoprì* (1), mentre di *coprire* una sola occorrenza di *coprì* a scapito della forma forte. Di *aprire* e dei suoi derivati si verifica una situazione che prevede l'uso dell'allotropia, perciò si contano 8 occorrenze di *aperse*, una di *apersi* e una di *apersero*, ma vengono anche riportate forme del perfetto debole *aprì* (3), *aprirono* (1) e del derivato *riaprì* (1). Nei dizionari coevi entrambe le forme sono accettate senza troppe distinzioni<sup>165</sup>.

Per quanto riguarda invece l'oscillazione dei perfetti della seconda classe in *-e/-ei* ed *-etti/-ette*, le grammatiche come la Morandi-Cappuccini e la Petrocchi ritengono queste seconde forme meno comuni rispetto alle prime, nonostante vi siano verbi in cui, al contrario, prevale la variante in *-etti/-ette*, mentre Fornaciari sostiene che la forma in *-ei* sia più comune nelle scritture, mentre quella in *-etti* nel parlar toscano<sup>166</sup>. Manzoni si sbilancia sul tipo toscano dopo gli anni Quaranta, ma all'interno del suo romanzo risolve l'allotropia solo per alcuni paradigmi: sceglie *dovette* in quanto considerato comune dal TB, ma *credè* (in luogo di *credette*) in quanto questa forma sarebbe la migliore<sup>167</sup>.

Nel *Romanzo d'un maestro* la predilezione deamicisiana è rivolta verso le forme toscane, anche se non sono del tutto espunte le varianti in *-ei*. In ciascun testimone si trovano 2 occorrenze di *perdette*, 3 di *credette*, una di *credetti* e una di *credettero* (più una di quest'ultimo presente solo nelle stampe e un'altra solo nel manoscritto), e una sola forma dell'allotropo *credè*; è stata individuata un'occorrenza di *risolvette* e una di *premè*, ma vi è anche l'oscillazione *beve/bevette*, di cui il primo supera con 3 occorrenze la seconda forma (1), ma si conta anche un'occorrenza di *bevettero* a scapito di *beverero* (mai riportato). Sull'allotropia *insistette/insistè*, del secondo è registrata una sola voce in tutti e tre i

<sup>161</sup> Dota (2017: 170).

<sup>162</sup> Grassano (2018: 79).

<sup>163</sup> Dota (2017: 170).

<sup>164</sup> Vitale (1986: 37).

<sup>165</sup> In P 'apersi' viene considerata meno comune della voce 'aprii', mentre in TB viene prediletta la forma 'aperse' in luogo di 'apri', salvo incomprensioni e ambiguità dovute alla nostra lingua; in TB si dice che «Nel pass. Offerse piuttosto che Offri; che, segnalam. nel rifl. Si offri suonerebbe ambiguo con Soffri: senonché anco si offerse è da badare che non faccia equivoco con Sofferse. Offrii e offri non è però fuori d'uso».

<sup>166</sup> Morandi, Cappuccini (1895: 141 e 149), Petrocchi (1887: 165), Fornaciari (1882: 167).

<sup>167</sup> Dota (2017: 171).

testimoni, mentre nel passaggio da r<sup>l</sup> a R1 si ravvisa l'unica evoluzione di questo fenomeno (*insistette* > *insistè*), che sancisce il predominio della forma tronca su quella toscana; *temette*, *ricevette*, *dovette* sono riportati sempre in questa veste linguistica, predominante anche nella lingua a noi contemporanea.

Tra le diverse oscillazioni allotropiche non manca quella dei participi perfetti, in particolare tra *veduto/visto* (e derivati) e *perduto/perso*. Per quanto concerne la prima coppia, fin dal Cinquecento gli scrittori hanno sempre confinato *veduto* all'interno degli scritti prosastici e *visto* in quelli poetici attenendosi al modello due-trecentesco, secondo cui *veduto* sarebbe usato sia in prosa che in poesia, *visto* solo in poesia<sup>168</sup>. Questo modello viene preso in considerazione anche nel Settecento inoltrato e a inizio Ottocento, dal momento che dalle ricerche del Patota risulta pressoché assoluto l'uso della forma *veduto* tra i prosatori quali Alfieri, Muratori, Cesarotti, Parini, Gozzi e altri coevi. Nel frattempo, però, si allarga progressivamente il ricorso dell'occorrenza *visto* anche in Toscana e a Firenze a tal punto che, nella stesura definitiva dei *Promessi Sposi*, Manzoni inserisce i due allotropi più o meno in egual misura, sostituendo alcune voci di *veduto* con il più moderno *visto*, diventato predominante nel parlato di Firenze grazie alle testimonianze pervenuteci di Zannoni ed Imbriani<sup>169</sup>. Nella seconda metà dell'Ottocento si comincia a notare un progressivo ricorso della voce *visto* anche nei testi normativi coevi<sup>170</sup>. Relativamente all'oscillazione *perso/perduto*, nella grammaticografia coeva secondo-ottocentesca la situazione è più chiara, dal momento che sia nelle grammatiche sia nei dizionari viene prediletto l'allotropo irregolare<sup>171</sup>.

Nel *corpus* del *Romanzo*, sulla coppia *visto/veduto* si coglie un interessante dominio della variante irregolare su quella regolare, infatti della prima si contano, in ciascun testimone, circa 40 occorrenze, della seconda solo 9. Sui derivati, invece, si ravvisa una situazione quasi inversa, per cui di *impreveduto* si contano 3 occorrenze (assente l'irregolare *imprevisto*), di *previsto* si ha un'occorrenza in ogni testimone e una solo in R2 (di *preveduto* si conta una sola voce per ciascun supporto), di *provveduto* è stata registrata una sola forma (assente *provvisto*), e di *riveduto* si contano 2 occorrenze a scapito di *rivisto* (1). È curiosa l'oscillazione *perso/perduto*, poiché del primo vi sono 4 occorrenze per ciascun testimone, nonostante questa sia stata riconosciuta dalla grammaticografia coeva come forma più frequente e comune, mentre del regolare *perduto* se ne contano 14.

Talvolta, sia nella stesura dei testi in prosa ma forse ancora di più in quella in versi, invece di avere a che fare con veri e propri participi passati, ci sono aggettivi affini di senso e forma al participio medesimo, di cui o sembrano un accorciamento o che accorciamento sono effettivamente<sup>172</sup>. Tale fenomeno risulta essere più corrente in Toscana rispetto agli altri contesti regionali, ma è stato del tutto estirpato dalla Quarantana manzoniana, a tutela della sua letterarietà<sup>173</sup>. Nel *corpus* del *Romanzo* non si rilevano tanti esempi di questo specifico fenomeno: in un solo caso si trova la

<sup>168</sup> Patota (1987: 122 e 123). Nella prima metà dell'Ottocento, nei quotidiani prevale la forma *veduto*; dal decennio 1860-'70 l'uso di *visto*, ancora minoritario, aumenta, fino alla sua schietta prevalenza nell'italiano a noi coevo (Masini, 1997: 66).

<sup>169</sup> Patota (1987: 123).

<sup>170</sup> Ad esempio nella grammatica silenziosa di Morandi, Cappuccini c'è una certa predilezione per la forma *veduto*, ma nell'analisi del paradigma verbale si antepone la forma *visto* (1895: 173); nei dizionari è interessante constatare come sia in P che in GB compaia prima la forma *veduto* e dopo quella più moderna, a dimostrazione del fatto che c'è ancora una grande allotropia nell'uso di queste voci, pian piano assopita dal progressivo dominio della forma irregolare *visto* sulla regolare, mai del tutto eliminata nemmeno nell'italiano a noi contemporaneo.

<sup>171</sup> Morandi, Cappuccini (1895: 180), Fornaciari (1882). Ancora di più in GB e TB si sottolinea il fatto che il suddetto participio sia più comune e frequente nel linguaggio familiare.

<sup>172</sup> Fornaciari (1882: 169).

<sup>173</sup> Dota (2017: 173), Vitale (1986: 30).



scorciatoia del participio del v. *toccare* (*Ma s’adattò anche a questo, e resse l’anima coi denti fin che suo padre, tocco dalla voce di Dio, s’indusse una buona volta a richiamarla a casa*)<sup>174</sup>, ma in più occasioni si ravvisa una leggera oscillazione tra le forme *fissato/fisso*, indistintamente riferiti allo stesso significante ‘ora’, per cui in ciascun testimone si contano 3 occorrenze della forma tronca e una di quella piena; l’unico movimento correttivo si realizza nel passaggio dal manoscritto alla prima edizione a stampa, per cui *all’ora fissa* > *all’ora fissata*.

Circa il v. *dovere*, nella prosa del secondo Settecento le forme più in uso erano in ordine *debbo*, *devo*, *deve*, *debbono* e *devono*, mentre già dal primo Ottocento le varianti con labiodentale cominciano ad avere la meglio su quelle in occlusiva<sup>175</sup>. Se alcune grammatiche (ad es. Corticelli) prediligono le forme *debbo* e *deggio*, di cui la prima è ancora largamente usata nel corso dell’Ottocento mentre la seconda è più connotata come cultismo, in altri supporti linguistici del secondo Ottocento *debbo* e *debbono* vengono presentate come varianti secondarie, mentre il tipo in labiodentale si conferma progressivamente dominante<sup>176</sup>. Questo dominio delle forme labiodentali può essere conseguente alle scelte fatte dal Manzoni all’interno della Quarantana, in cui il tipo tradizionale viene sostituito da queste voci<sup>177</sup>. Tale tendenza, però, non comporta l’uso fortemente minoritario di *debbo* in tutti i testi di prosa ottocentesca, infatti sia nello *Zibaldone* sia nelle *Operette* leopardiane vi è un uso polarizzato di entrambi i tipi, mentre in *Fede e bellezza* le forme occlusive bilabiali sono egemoni<sup>178</sup>.

Anche all’interno del *Romanzo* viene smentita la tendenza secondo cui le forme *devo* e *devono* siano sempre dominanti a scapito di *debbo* e *debbono*, qui al contrario numericamente superiori: in ciascun testimone, di *debbo* si registrano 7 occorrenze a scapito di *devo* (assente), di *debbono* ne sono state individuate 3 (di cui una presente in tutti i testimoni, le altre solo all’interno del manoscritto poi cadute in quanto appartenenti a porzioni di testo tagliate), mentre di *devono* non è stata rilevata alcuna occorrenza. L’unico caso in cui si verifica l’egemonia delle forme in labiodentale riguarda la forma *deve*. Nella produzione deamicisiana, questa predilezione per le varianti occlusive non è singolare, dal momento che anche nella *Vita militare* e in *Cuore* tali forme hanno il predominio sulle corrispondenti labiodentali<sup>179</sup>. In tutte queste opere non si ravvisa nemmeno un’occorrenza della voce *deggio*, probabilmente percepita come troppo culta e letteraria.

L’oscillazione *veggo/vedo* è interessante nel secondo Settecento in quanto il primo tipo era comunque ben inserito nella prosa letteraria, ma già nel corso del XIX secolo le forme dentali sono ampiamente predilette negli usi letterari coevi così come nella revisione manzoniana dei *Promessi Sposi*, mentre *veggio* è una forma culta e più connotata in senso letterario<sup>180</sup>. Anche nel *Romanzo* viene mantenuta la stessa tendenza, infatti laddove vi sia la possibilità di oscillazione si trovano per ciascun testimone 3 occorrenze di *vedo* (più una del derivato *prevedo*), 4 di *vedono*, 15 del congiuntivo presente *veda* e una sola della variante *vegga*.

Infine, per quanto concerne le forme non sincopate, queste sono considerate proprie dell’uso toscano e degli scriventi di impostazione puristica e arcaizzante; il comportamento delle grammatiche secondo-ottocentesche è vario, infatti il Corticelli da

<sup>174</sup> De Amicis (1900: 81).

<sup>175</sup> Patota (1987: 116-117).

<sup>176</sup> Corticelli (1854: 77), Petrocchi (1887: 206), Morandi, Cappuccini (1895: 169), Prada (2012-2013: 42).

<sup>177</sup> Vitale (1986: 30), Serianni (1986: 203). Nelle epistole vi era l’alternanza tra le due forme, ma dopo il 1840 si nota in maniera eloquente la sistematica scelta manzoniana delle voci con tema uscente in *-v* (Savini, 2002: 97-98).

<sup>178</sup> Dota (2017: 177).

<sup>179</sup> Dota (2017: 177), Grassano (2018: 80).

<sup>180</sup> Vitale (1986: 29-30), Serianni (1986: 204), Prada (2012-2013: 43).

una parte predilige le forme sincopate dell’indicativo futuro del verbo ‘andare’, considerando *anderò* o *anderemo* come voci «non troppo buone», mentre le grammatiche del Fornaciari e del Petrocchi antepongono la voce non sincopata al tipo *andrò* (anche per le forme del condizionale)<sup>181</sup>. Proprio perché le varianti non sincopate sono tipiche del fiorentino dell’uso vivo, nel passaggio dalla prima alla seconda edizione dei *Promessi Sposi* Manzoni opta per la sostituzione delle voci sincopate con i loro allotropi pieni<sup>182</sup>, così come farà Collodi sia in *Pinocchio* sia all’interno della *Grammatica*<sup>183</sup>. Nel corso del XIX secolo si registra, inoltre, l’oscillazione *comperare/comprare*, di cui quest’ultimo è considerato più frequente e comune a scapito della corrispondente forma piena, preferito anche dai dizionari coevi al Nostro<sup>184</sup>.

Nel *Romanzo*, per quanto concerne la prima coppia *anderò/andrò* si registra sempre la forma sincopata – poi dominante nel corso del XX secolo così come nell’italiano a noi contemporaneo – fatta eccezione per una singolare occorrenza della corrispondente forma piena. Infine, sull’oscillazione *comprare/comperare* De Amicis utilizza entrambe le voci, facendo però prevalere la variante sincopata *comprare* (12 occorrenze) e il derivato *ricomprare* (1), a scapito di *comperare*, di cui il Nostro riporta soltanto 6 voci.

#### 3.4. L’analisi del lessico e la sua evoluzione

Nel corso dell’Ottocento, così come in epoca postunitaria, l’uso del lessico della tradizione letteraria in prosa da una parte può essere dovuto alla volontà di sortire svariati effetti e specifici scopi comunicativi, che vanno da quello documentaristico tipico della narrativa storica di inizio secolo, ai fini ironici e canzonatori della narrativa espressionistica e scapigliata di fine secolo<sup>185</sup>. Per tutti quegli scrittori che avevano lo scopo di far pervenire la propria opera soprattutto a un pubblico più ampio, l’uso di un linguaggio tradizionale e puramente toscano-fiorentino avrebbe potuto indurre il lettore meno colto e linguisticamente meno formato a percepire l’opera come artefatta, tanto da spingerlo a interromperne la lettura. Chi nella prima metà del XIX secolo aveva deciso di non ricorrere esclusivamente alla purezza della lingua tradizionale, compromettendo con «dati estranei il convenevole linguaggio letterario “nazionale”», era stato il Manzoni, che con l’edizione del 1840 dei *Promessi Sposi* era ricorso a una molteplicità di registri linguistici, con lo scopo «di concretare una semplicità, una popolarità, una naturalezza nell’insieme del suo *stile*, che si accompagnava spesso con la condanna della *lingua*, sentita come intrisa [...] di idiotismi e di forme plebee, di neologismi [...], di stranierismi, di arcaismi<sup>186</sup>». Tale atteggiamento innovativo applicato nella Quarantana avrebbe forse persuaso De Amicis a filtrare in prima istanza il lessico letterario nei bozzetti della *Vita militare* sulla scia manzoniana<sup>187</sup>. Con la nascita dello stato nazionale, la lingua carpisce modelli ed esigenze diverse da quelle letterarie prese in considerazione fino a quel momento, provocando un cambio di rotta importante; «la lingua letteraria

<sup>181</sup> Prada (2012-2013: 44), Corticelli (1854: 73), Fornaciari (1882: 228), Petrocchi (1887: 199). Il TB, che spesso si discosta dalle posizioni filo-manzoniane, considera *andarò* e *anderò* forme più arcaiche del sincopato *andrò*, non esprimendo una posizione su quale sia secondo loro la forma più frequente al tempo.

<sup>182</sup> Serianni (1986: 202 e 208).

<sup>183</sup> Prada (2012-2013: 44).

<sup>184</sup> Ad es. in P *comperare* viene connotata come «tr. Non com. V. Comprare», così come anche in TB, mentre in F la forma piena non viene riportata, così come nemmeno nella *Grammatica* del Collodi (Prada, 2012-2013: 44 e 45).

<sup>185</sup> Dota (2017: 179).

<sup>186</sup> Vitale (1986: 15 e 16).

<sup>187</sup> Dota (2017: 179).

funziona sempre meno o non funziona più a modello, si avvicina a quella comune perfino in poesia, e in prosa cerca di imitare quella della realtà, spesso parlata e dialettale, più che guidarla e farla da modello. [...] la lingua letteraria si mette all’inseguimento di quella comune, spesso anche cercando di superare o rendere ininfluente il costitutivo limite della scrittura per catturare il parlato e gli italiani vivi e diversi della nazione<sup>188</sup>».

Nella stesura del primo libro del *Romanzo d’un maestro*, De Amicis ricorre perlopiù a un lessico formale e controllato nelle parti in cui a parlare è il narratore, mentre colloquialismi ed espressioni tipiche del parlato sono usate nei discorsi diretti interni al testo, anche se non si esclude a priori la presenza di espressioni idiomatiche nelle sezioni narrate e, viceversa, l’uso di un linguaggio desueto nelle conversazioni dei diversi personaggi. Per questo motivo, il *Romanzo* potrebbe seguire l’esempio della Quarantana manzoniana, in quanto la voce narrante ricorre all’uso di un linguaggio controllato, ma non arcaico e desueto, in modo tale da rendere comprensibile lo svolgimento dei fatti anche a un pubblico non composto di soli ‘addetti ai lavori’; nei dialoghi, invece, De Amicis costruisce *ad hoc* una lingua per ciascun personaggio, basata sulla formazione culturale di ciascuno di loro (piuttosto che in base al ceto sociale di appartenenza), prendendo in giro chiunque voglia ostentare impropriamente un certo grado di cultura.

Sull’uso del lessico culto, nel *Romanzo* si trovano casi interessanti come nell’esempio e aveva ~~battagliato~~ [sprscr. *s’era battuto tutto*] un anno col sindaco precedente per un orinatoio, ch’ei non voleva ~~vicino~~ [sprscr. *accanto*] alla chiesa, e che aveva fatto distrurre tre volte (r<sup>1</sup>) > e s’era battuto tutto un anno col sindaco precedente per un orinatoio ch’ei non voleva accanto alla chiesa, e che aveva fatto abbattere tre volte<sup>189</sup> (R1). *Distrurre*, *costrurre* e simili sono forme verbali che perdono sempre più terreno nell’uso comune, i cui lemmi non vengono riportati nei vocabolari coevi più importanti<sup>190</sup>; nonostante ciò, nella prima metà dell’opera si conserva un numero contenuto di occorrenze dell’infinito *costrurre* (6 per ciascun testimone) a scapito del più moderno *costruire*, mai inserito a testo.

I mutamenti in direzione diafasicamente bassa sono innumerevoli sia dal manoscritto alle stampe, sia da R1 a R2, e riguardano la sostituzione di verbi (ad es. *Vedrà, rigenereremo il paese* > *Vedrà, rifaremo il paese*), di circonlocuzioni (*quando seguiva un decesso nel paese* > *quando moriva qualcuno*), di nomi e aggettivi (*carica di strame* > *carica d’erbe*; *si ricordò della brutale lascivia* > *ricordandosi della lascivia schifosa*)<sup>191</sup>, di congiunzioni (*quantunque* > *benchè* o *malgrado* > *nonostante*), di avverbi (*supremamente* > *estremamente*), senza mai mancare evoluzioni di segno opposto (ad es. *Don Biracchio rimase serio, fissandolo, e gli versò da bere* > *don Biracchio rimase serio, e gli mescè da bere*; *sentiva che quelle parole non gli sarebbero più uscite, o avrebbero reso un suono falso* > *quelle parole non gli sarebbero più venute alle labbra, o avrebbero reso un suono falso*; *la mattina dopo* > *la mattina appresso*)<sup>192</sup>. Poiché il *Romanzo* è stato scritto nella seconda metà inoltrata del XIX secolo, l’opera contiene sì forme letterarie e culte, ma in numero limitato rispetto al *corpus* della *Vita militare*, pubblicata per la prima volta nel 1868 e figlia di una rivoluzione linguistica esplosa in quegli anni, a partire dalla pubblicazione della Quarantana manzoniana. Per questo motivo le correzioni sono

<sup>188</sup> Coletti (2010).

<sup>189</sup> De Amicis (1890: 90).

<sup>190</sup> Ad es. in P, nella Crusca, in RF o in TB; in quest’ultimo, nella voce ‘costruire’, viene curiosamente scritto che «Parecchi dicono invece di *Costruire*, *Costrurre*, che è barbaro», non ammettendo però la possibilità di usare altre forme sincopate «giacchè da *Destruere*, *Instruere*, non si fa *Distrurre*, nè *Instrurre*». Nel GDLI *distrurre* viene definita come forma antica di *distruggere* e di questa voce contratta vengono riportati pochissimi esempi, a dimostrare che la forma predominante sia quella piena. L’altra voce viene fatta derivare dal latino *cōstruere*, da cui è nata la forma più letteraria *costrurre* per contrazione, diventato poi *costruire*, anch’esso predominante nella tradizione linguistica italiana.

<sup>191</sup> Nel passaggio da r<sup>1</sup> a R1, rispettivamente De Amicis (1890: 158, 168, 73 e 221).

<sup>192</sup> Nel passaggio da r<sup>1</sup> a R1, rispettivamente De Amicis (1890: 133, 217 e 240).

numericamente limitate, in quanto ormai lo stesso De Amicis era più consapevole della lingua più adatta all’uso a seconda del contesto comunicativo, comprendendo bene che ‘desueto’ non è sinonimo di ‘corretto’, concetto ribadito anche all’interno dell’*Idioma gentile*. Proprio in quest’ultima opera, sul vezzo del parlar ricercato De Amicis si esprime nel dialogo *Fra un parlatore ricercato e uno che parla alla buona* e nel capitolo *La signora Piesospinto*; nel primo, il Nostro impersona il «pedante della naturalezza» che suggerisce al suo interlocutore le espressioni più adeguate da usare in una conversazione, e ciò risulta essere molto significativo dal momento che alcune correzioni qui apportate sono le stesse inserite a suo tempo da Manzoni, così come nella *Vita militare*<sup>193</sup> e poi nello stesso *Romanzo* (ad es. *chiedere* > *domandare*, *giungere* > *arrivare*, *scorgere* > *vedere*, ma anche *volgere* > *voltare*, *intendere/udire* > *sentire*, *pigliare* > *prendere*, *faccia/volto* > *viso*, *sembrare* > *parere* e molte altre). Nel *Romanzo* non si vede quasi mai una totale sostituzione o caduta di singole occorrenze, quanto il dominio di una forma su un’altra, in linea col pensiero linguistico maturo espresso all’interno dell’*Idioma*; in R2 ad esempio si contano circa 50 occorrenze di *arrivare* a scapito di *giungere* (4), 120 di *domandare*, una di *ridomandare* e solo 19 di *chiedere*, circa 100 occorrenze di *prendere* a scapito di *pigliare* (circa 30) e di *ripigliare* (6), l’assoluto dominio di *vedere* a scapito di *scorgere*, o di *viso* a danno di *volto* (mai inserito a testo) o *cera* (solo 3).

*Il romanzo d’un maestro* è un’opera perlopiù caratterizzata dall’ingombrante presenza del narratore onnisciente, che racconta lo svolgimento delle vicende del protagonista Emilio Ratti, e i dialoghi tra i vari personaggi, proporzionalmente inferiori. Nonostante il predominio della voce narrante, tuttavia il lessico colloquiale e familiare non è soltanto intrinseco al dialogato informale e spontaneo, ma si estende su diverse modulazioni di espressività e intensità anche nelle parole della voce narrante. Tra i genericismi più frequentemente usati ci sono i lessemi *cosa/e*, *gente* e *roba*, in prevalenza nella voce narrante.

Vi sono anche locuzioni di stima quantitativa, tipiche del parlato, e alcune di queste sono usate con frequenza sia nei dialoghi sia dalla voce narrante (ad es. *si faranno quattro passi nel parco*; *fra quelle quattro casucce*; *non perdendo un minuto della giornata*; *armeggiava per dell’ore tra i suoi quattro mobili*; *a una trentina di passi*; *accennò in quattro parole*; *cento volte al giorno* e *per barattar quattro chiacchiere*). Per esprimere indicazioni temporali relative al dispiegarsi delle vicende, il narratore utilizza locuzioni quali *dopo vari anni*; *per vari mesi*; *varie ore dopo*; *pochi giorni dopo*; *non era passata mezz’ora* etc., e ulteriori locuzioni colloquiali sono anche quelle che riportano stime approssimative sull’età dei personaggi (ad es. *era un giovane sulla trentina*; *un uomo sulla cinquantina*; *un uomo sui quarant’anni*; *benchè avesse passata la trentina da un pezzo* e altre).

Nel *Romanzo*, le voci colloquiali con connotazione comica vengono riportate per mostrare in maniera goliardica le storture del sistema scolastico e di chi ne fa parte. Tra le espressioni comico-gergali ci sono ad esempio *rintuzzare*; *spidocchiare*; *sbraitare*; *strigliare*; *ronzare*; *bazzacare con qualcuno*; *ficcarsi*; *spiattellare* o *spippolare*; *trincare*; *rimpolpettare*; *ruzzolare sul deretano*; l’espressione *a suon di sgrugnioni* o ancora *rimpinzare*; *rimbeccare*; *stare in parata*; *scorticare*; *intopparne*; *taroccare come un turco*; *far sputare un segreto* e altre. Altrettanti sono gli idiomatismi: Bertacchini (1985: 312) per primo ha parlato di «caratteri di affabilità discorsiva, di intrattenimento parlato che connotano la stesura del *Romanzo*», e anche Grassano (2018: 141) ha qui individuato molte espressioni idiomatiche, a cui di seguito se ne aggiungono altre come *faccine da schiaffi*; *in barba alla legge*; *andare sulle furie*; *mettere il naso negli affari della scuola*; *farla pagare a qlcn*; *a passo di lumaca*; *non imparare un’acca*; *fare qlcs su due piedi*; *mutare registro*; *restare di sasso*; *aver fatto girare la testa a qlcn*; *rodere il freno*; *ridere di*

<sup>193</sup> De Amicis (1906: 59-63), Vitale (1986: 27-35), Dota (2017: 179-183).

*vena; far cascar le braccia; dar fuoco alla miccia; la cosa era andata in fumo; essere spacciato; fare qlcs in fretta e furia; perdere i lumi; rimescolare il sangue a qlcn; averla amara con qlcn e colpire in pieno.*

Non mancano anche il turpiloquio e i disfemismi, espressi soprattutto nelle conversazioni colloquiali o confidenziali (ad es. *Son troppo minchione per fare il maestro; Impertinente d’un asino stronfione contadinaccio rifatto!; Figliacci di cani!; maledetta razza di tagliaborse; Mondo boia!; corpo d’un cane!; imbecillone; mondo cane!*), soprattutto nel capitolo *L’ex granatiere*, in cui Emilio Ratti incontra il suo amico ed ex camerata Carlo Lérica, che racconta in maniera concitata la sua terribile esperienza da insegnante nel comune di Casariga. Si ravvisano, inoltre, esclamazioni legate al mondo religioso o ultraterreno (*angeli del paradiso!; in nome di Dio!; Ah l’ebrea! La sfacciata framassona!; Diavolo!; che diavolo d’uomo!; Eh, che diascolo!; Povero diavolo!*), allocuzioni al divino (*giuraddio; Dio benedetto!; Gran Dio!; Dio superiore!*), o espressioni al limite della blasfemia (*perdio*).

L’intensità del parlato può essere modulata anche tramite l’uso di espressioni elative o iperboliche, tra cui *si stampò nel cervello; si mise per morto a studiare; è un discorso che mi scotta la lingua; evitava di dover pestare nel capo ai ragazzi qualche brutta poesia d’occasione; esser divorati dalla noia; al giovane s’accese il sangue; tener la bocca cucita; ha dei polmoni di ferro; giurò la guerra a morte; tratti caratteristici ch’egli strappò di bocca al giovane*. Alcune di queste espressioni, nel passaggio dal testo autografo alla prima edizione a stampa, hanno avuto un’evoluzione che può andare da una maggiore forza locutoria a una rimodulazione dell’intensità sinonimica o viceversa (ad es. *Ab, in nome di Dio, se mi potessi sfogare! Io temo d’ammalarmi, certi giorni* > *Ab, in nome di Dio, se mi potessi sfogare! Io ho paura d’un colpo apoplettico, certi giorni*<sup>194</sup>, o al contrario *ma era un orso che rideva cordialmente, mostrando una dentatura che arieggiava le rovine affumicate d’un foro romano* > *ma era un orso che rideva cordialmente, mostrando i rottami neri d’una dentatura da masticator di tabacco*<sup>195</sup>).

Sono inoltre abbondanti le strutture iterative in tutti e tre i testimoni. Questi espedienti linguistici contribuiscono alla mimesi del parlato spontaneo, e sono riportati soprattutto dalla voce narrante: in R2 ce ne sono 57, e a prevalere sono le locuzioni avverbiali “di X in X” (8 di *di giorno in giorno*, 3 di *di quando in quando*, 2 di *d’anno in anno* e *di tanto in tanto*, e una di *di tratto in tratto*, con un’occorrenza dell’alternante ellittica minoritaria *tratto tratto* e *di volta in volta*, con un solo mutamento nel passaggio da r<sup>1</sup> a R1 in *di volta in volta più rannuvolato* > *ogni volta più rannuvolato*<sup>196</sup>), e quelle “a X a X” (10 occorrenze di *a poco a poco*, 4 di *a quando a quando*, 2 di *ad una ad una*, e una ciascuna di *a uno a uno*, *a due a due*, *a tre a tre*, *a grado a grado*, *a passo a passo*, *a volta a volta* e *a mano a mano*, con una sola differenza da r<sup>1</sup> a R1 da *a mano a mano* > *a poco a poco*<sup>197</sup>). Meno ingombranti le forme prive della prima preposizione, come *faccia a faccia* e *viso a viso*, che contano rispettivamente 2 e un’occorrenza mentre, tra le restanti, si contano 7 casi di *man mano*, 4 di *via via*, e una di *allora allora*.

Per quanto concerne l’uso dei toscanismi, l’ammirazione che De Amicis nutre nei confronti della lingua dei toscani è frutto dello studio della nostra tradizione, e si evince anche in un pensiero maturato nell’*Idioma gentile*, all’interno del quale il Nostro spiega ai lettori i motivi per cui ama questa lingua e per cui tutti dovremmo farla nostra o con un viaggio in Toscana, oppure con la conoscenza e frequentazione di toscani, meglio ancora se fiorentini<sup>198</sup>. Tra i toscanismi più usati in R2 ci sono i termini *bimbo* (43

<sup>194</sup> De Amicis (1890: 143).

<sup>195</sup> De Amicis (1890: 175).

<sup>196</sup> De Amicis (1890: 40).

<sup>197</sup> De Amicis (1890: 143).

<sup>198</sup> De Amicis (1906: 322 e 323): «Non soltanto molto materiale di lingua potrai imparare da loro, essendo gran parte dell’uso fiorentino presente, come tutti sanno, l’uso fiorentino antico, che diventò lingua letteraria comune a tutta Italia; ma, quello che più importa, la proprietà, la spontaneità, la prontezza dell’espressione, che principalmente mancano a noi nel parlare. Perchè corre fra noi e loro questa gran

occorrenze), *birbo* e *birbe* (un’occorrenza ciascuna), mentre dei derivati troviamo un’occorrenza ciascuna di *birberia*, *birbante*, *birboneria*, *briconata*, 2 di *birbaccione* e 7 di *birbonata*. Toscanismi sono anche il dimostrativo *codesto* (4 occorrenze), il sostantivo *garbo* (9), e un caso ciascuno di *garbatezza*, *sgarbatezza*, *garbatamente*, [sott. *atto*] *garbato* e il v. *garbare*. Tra gli altri toscanismi si incontrano anche *seggiola* (5 casi), voci del paradigma verbale *desinare* (9), alcune occorrenze dell’omografo sostantivo *desinare* (7), o ancora *canto* (3 occorrenze col significato di «angolo che fanno insieme due muri o due facce d’un còrpo sòlido»; un’occorrenza col significato metaforico di ‘angolo’, ‘posto’; 2 occorrenze di «*Dal canto mio, tuo e sim. Per quanto tòcca, spetta, riguarda me*»<sup>199</sup>, *cantonata* (7 occorrenze, perlopiù col significato letterale di «s.f. Angolo esteriore delle fàbbriche; e la muràglia stessa che forma la cantonata», mentre in un caso il termine viene usato col significato generico di ‘strada’, nell’espressione ‘chitarrista da cantonate’), e una forma di *cantoniere* («s.m. Chi sta a guàrdia di un tratto di strada maèstra o ferrata, e ne à il mantenimento, la cura»). Vi è ancora un’occorrenza di *uggia* (‘noia’), e 2 di *uggioso* (di cui uno col significato di ‘molesti, che danno noia’, l’altro con quello di ‘buio’). Dal momento che *Il romanzo d’un maestro* (così come *Cuore*<sup>200</sup>) descrive le svariate esperienze scolastiche, tra i fiorentinismi dell’uso vivo ci sono termini che De Amicis riporta per descrivere con ironia e affettuosità il ludico universo infantile come *monelleria*, *ceffone*, *burla* e *burlare*, *scenata*, *busse*, *chiasso*, *ciondoloni*, *boccone*, *carabattole*, *corbellatura*, *corbellatorio* e *corbellare*.

All’interno dell’*Idioma*, inoltre, il Nostro consiglia ai lettori di usufruire anche di quei vocaboli che per mezzo di un solo termine esprimono concetti che altrimenti richiederebbero uno sproposito di elementi linguistici per poter essere adeguatamente spiegati<sup>201</sup>. A proposito di queste forme, nel *Romanzo* sono solo i seguenti termini ad essere usati con lo stesso significato impresso nell’*Idioma*: il primo è *leccone*, riportato per presentare il secondo camerata di Emilio Ratti, Giovanni Labaccio, col significato di «goloso, e anche adulatore»<sup>202</sup>. Il secondo termine è *perticone* («uomo molto lungo») usato per descrivere un maestro-prete che molestava la cugina del protagonista alle sue prime esperienze da maestra<sup>203</sup>; la terza voce è *machione* («che sa usar machia, furbone»), riferito

differenza, come osservò giustamente un linguista illustre: che a noi, parlando, per dire una data cosa, vengono quasi sempre sulla bocca due modi: il dialettale e uno o più modi italiani, fra i quali dobbiamo scegliere: e a loro viene un modo solo, quello che dice per l’appunto quella data cosa, quello che è il più proprio, e che tutti i loro concittadini usano in quello stesso caso: donde la facilità, la sicurezza, la precisione del loro parlare, dove il nostro è quasi sempre opera di stento e d’artificio. Possono qualche volta anche i toscani stentare e riuscire artificiososi, quando hanno da esprimere un pensiero nuovo o insolito o complesso, perchè in tal caso cercano essi pure, se non la parola, la frase, e il modo di collegare le frasi; ma nel dire le infinite cose comuni, che sono argomento quotidiano di discorso, tutti sono sempre pronti, spontanei e semplici; non tentennano perchè non hanno dubbi; non sbagliano perchè non possono sbagliare».

<sup>199</sup> Questa definizione e le successive sono state prelevate dal P.

<sup>200</sup> Grassano (2018: 85).

<sup>201</sup> De Amicis (1906: 192).

<sup>202</sup> «[...] un grassotto di statura media, con una faccia sbarbata e placida di buona memoria, assestato in ogni cosa come un vecchio impiegato in ritiro che non si lagnava mai di nulla, e dava ragione a tutti, acconsentendo con un sorriso prudente alla maldicenza; diligente negli studi senza passione, ottimo calligrafo, mangiatore lento e leccone, contento sempre come se nella professione di maestro avesse assicurata una vita comoda e felice, piena di vantaggi e di piaceri riserbati a lui solo [...]» (De Amicis, 1900: 8. Nell’*Idioma* la sua definizione si trova in De Amicis (1906: 201).

<sup>203</sup> «Il che non toglieva, peraltro, che gli stessi maestri preti che la calunniavano, le facessero gli occhi di triglia morta e dei complimenti arrischiati, a ogni occasione; uno specialmente, un perticone, tutto naso e capigliatura, e gran fumatore, il quale badava a dirle, con voce da commovere, che i poveri sacerdoti [...] erano infelici, e avevano bisogno d’affetto» (De Amicis, 1900: 77). Nell’*Idioma* la sua definizione si trova in De Amicis (1906: 202).

alla maestra Fanari, invidiata dalle malelingue del comune di Piazzena poiché queste non riuscivano a scoprire chi fosse l’ipotetico amante che, secondo loro, la donna stava nascondendo<sup>204</sup>.

Altre volte si riscontra la presenza di mutamenti che presuppongono la partecipazione di fiorentinismi, importanti in quanto simili a quelli ravvisati nel passaggio dalla prima alla seconda edizione dei *Promessi Sposi*<sup>205</sup>: dal manoscritto all’edizione del 1890, ad esempio, si individua la singolare evoluzione *cominciare* > *principiare* anche se, nel complesso, la prima forma risulta essere di molto predominante (67 occorrenze) a scapito del fiorentinismo (8), in tutti i testimoni. Un’altra differenza riguarda l’uso del rafforzativo della negazione, che vede ad esempio da r<sup>1</sup> a R1 l’evoluzione *E quelli mostravan di non capire affatto nè lo scopo nè il senso di quelle domande* > *E quelli mostravano di non capir punto nè lo scopo nè il senso di quelle domande*<sup>206</sup>. Da R1 a R2 un altro esempio vede l’aggiunta di *punto*, riportato anche nella seconda edizione dei *Promessi Sposi*: *Il vecchio maestro panciuto e flemmatico non fu turbato al veder comparire l’ispettore e le autorità* > *Il vecchio maestro panciuto e flemmatico non fu punto turbato al veder comparire l’ispettore e le autorità*<sup>207</sup>. Un’ultima correzione si ha ancora da R1 a R2, sempre coerente con le correzioni lessicali apportate prima da Manzoni: *Il maestro lo credette impazzito* > *Il maestro credette che celiasse*<sup>208</sup>. Tra i mutamenti lessicali messi in luce da Vitale, Manzoni decise di sostituire *sportello* e *porta* col fiorentino *uscio*: anche per questo esempio si può ipotizzare che il Nostro abbia seguito la scia manzoniana, dal momento che in R2 si trovano 52 occorrenze di *uscio*, senza però censurare del tutto la variante allotropica (di cui si contano 7 occorrenze di *porta*, e una ciascuna di *porticina* e *portone*).

Sono pochi gli stranierismi e i piemontesismi all’interno del primo libro del *Romanzo*, e questo esiguo campionario certamente non è in grado di compromettere l’unitarietà linguistica del testo. Nella redazione manoscritta, De Amicis riporta pochi stranierismi, tutti quanti italianizzati a partire da R1 (ad es. *E fece lo stesso per la cugina [...] ripetendo: – Due [sprscr. maestra due] anni nell’Italia meridionale! – con l’accento del bevitore che parli d’un vino “retour des Indes,”* > *E fece lo stesso per la cugina [...] ripetendo: – Maestra due anni nell’Italia meridionale! – con l’accento del bevitore che parli d’un vino navigato*<sup>209</sup>). Poiché l’espressione francese presente nel manoscritto significa letteralmente ‘di ritorno dall’India’, De Amicis ha deciso di sostituire il francesismo con l’espressione cristallizzata italiana ‘vino navigato’, che assume il significato traslato di «vino, che, buono, resiste alla prova della navigazione» o semplicemente di «vino che ha fatto gran tragitto in mare»<sup>210</sup>. Un secondo stranierismo prevede un mutamento nella corrispondente forma italiana, sempre nel passaggio da r<sup>1</sup> a R1 (*edelweiss* > *stella di montagna*) in due occasioni. A questa altezza cronologica, importante per le grandi innovazioni tecniche introdotte nei mezzi di trasporto, è quasi inevitabile il ricorso ai forestierismi; tra gli acclimatati *strada ferrata* e *ferrovia*, come già accaduto nei bozzetti della *Vita militare*, anche qui De Amicis predilige il primo tipo (4 occorrenze), attestato secondo il DELI per la prima volta nel 1826 a

<sup>204</sup> «L’amoretto ci doveva essere. E, stuzzicati da quella curiosità, le si eran messi dietro parecchi, un branco di spioni che cercavan per tutte le vie di aver le prove del ripesco e di scovare l’amico. [...] La machiona era troppo accorta da farsi coglier»; De Amicis, 1900: 93 e 94. Nell’*Idioma* la sua definizione si trova in De Amicis (1906: 201).

<sup>205</sup> Vitale (1986: 37 e 38).

<sup>206</sup> De Amicis (1890: 36).

<sup>207</sup> De Amicis (1900: 107).

<sup>208</sup> De Amicis (1900: 243).

<sup>209</sup> De Amicis (1890: 93).

<sup>210</sup> Per il primo significato TB e P, s.v. *navigare*. Per il secondo GB, s.v. *navigare*.

scapito del secondo, del 1852 e mai inserito a testo<sup>211</sup>; tra le altre voci appartenenti al medesimo campo semantico si trovano *tranvai* (1), l’autoctono *carrozzeria* (3), e l’esotismo *vagone* (1).

Relativamente all’uso delle voci dialettali, una è presente sia in r<sup>1</sup> sia in R1, e poi tradotta nella sua corrispondente forma italiana soltanto a partire da R2: *Sor Sindic ha fatto attaccare il verbale della seduta del Consiglio dove c’è tutto detto, che m’han licenziata* (R1) > *Il signor sindaco ha fatto attaccare il verbale della seduta del Consiglio dove c’è tutto detto, che m’han licenziata*<sup>212</sup> (R2). Dall’edizione del 1890 a quella del 1900 si verifica, invece, la caduta di una porzione di testo contenente un altro dialettismo, il cui significato viene riportato tra parentesi dallo stesso autore<sup>213</sup>. In ultimo, in tutti i testimoni consultati è attestata la presenza dei dialettismi *’l borgno*, *la povra* e *un basin*. Di questi sostantivi viene data una descrizione perlopiù dettagliata sia dal Ponza, ma soprattutto da Sant’Albino. Per il primo termine viene riportato il significato primario di ‘cieco, privo del vedere, altr. orbo’ o guercio<sup>214</sup>, il secondo lo si trova alla corrispondente voce maschile *pover* del dizionario di Sant’Albino, mentre *basin* lo si trova in entrambi i supporti scrittori, coi significati di ‘baciucchio, baciuzzo; ed anche sempl. bacio’. La consultazione di tali dizionari è stata necessaria per confermare l’uso di voci appartenenti al dialetto piemontese anche se ciò era facilmente intuibile, dal momento che a pronunciarli, nell’opera, sono personaggi che vivono nelle campagne dei villaggi piemontesi; è probabile, però, che il Nostro non abbia avuto bisogno di consultare alcun dizionario, basandosi soprattutto sulle proprie competenze native, dal momento che si sentiva piemontese naturalizzato<sup>215</sup>.

Per quanto riguarda, infine, l’uso dei sinonimi, nell’*Idioma gentile*<sup>216</sup> De Amicis sottolineerà l’importanza della loro funzione cognitiva nella lingua italiana che

<sup>211</sup> Entrambi i termini sono calchi del tedesco *eisenbahn*, che significa letteralmente ‘strada di ferro’, e nonostante entrambe le forme siano usate nel secondo Ottocento, tuttavia è probabile che la preferenza che il Nostro rivolge a *strada ferrata* sia dovuta al fatto che l’indole della nostra lingua non ammette la creazione di parole quali *ferrovia* (Dota, 2017: 195).

<sup>212</sup> De Amicis (1900: 163). Nel dizionario di Sant’Albino è riportata la voce dialettale ‘sindich’ corrispondente a ‘sindaco’, sotto la quale c’è anche la forma alternativa ‘sindico’; più avanti nel dizionario vengono inseriti i termini ‘sor, sora’, indicanti i significati ‘signore e signora’ (Sant’Albino, 1859).

<sup>213</sup> «Molti dei più piccoli, per esempio, ignoravano il loro cognome, e del proprio nome di battesimo non sapevano che la scorciatoia vernacola. Uno, fra gli altri, che non sapeva dire il nome della madre, domandato del come solesse chiamarla suo padre in casa, gli rispondeva: – *Scuta* (senti), con l’aria di credere che quello fosse il nome. E non ne poteva cavar altro» (De Amicis, 1890: 27-28). Nel dizionario di Sant’Albino troviamo il lemma «Ascotè. Ascoltare, stare in ascolto, porgere orecchio, udire con attenzione», e nel testo si è verificata la caduta della vocale iniziale, come spesso accade durante una conversazione informale.

<sup>214</sup> Sant’Albino (1859), Ponza (1847<sup>4</sup>).

<sup>215</sup> Questa ipotesi è limitata alla scrittura di questi vocaboli all’interno del *Romanzo* dal momento che, grazie al saggio di Matteo Grassano *Appunti sulla biblioteca di De Amicis linguista*, sappiamo con certezza che il Nostro aveva consultato, per il dialetto piemontese, solo il dizionario di Michele Ponza, all’interno del quale, però, non sono riportate alcune voci dialettali qui inserite (Grassano, 2012: 247-248).

<sup>216</sup> De Amicis (1906: 208-209): «Ebbene, s’io riuscissi a farti studiare il *Dizionario dei sinonimi* del Tommaseo, stimerei d’averti regalato un podere: nel regno della letteratura, intendiamoci. Chi studia la lingua lo dovrebbe tener sempre sul tavolino, come un prete il Breviario, per leggerne e rileggerne qualche pagina ogni giorno, e consultarlo a ogni tratto; perchè ad imparare a scrivere e a parlare con proprietà ed esattezza, a dar conto fermo e netto all’espressione del proprio pensiero e a rendere di questo tutte le flessioni e le sfumature, non c’è lavoro più utile che l’esercitarsi a “discernere le più piccole gradazioni di significato delle parole, a adagiare l’una voce sull’altra, per vedere dove combacino, dove no, dove sia maggiore il rilievo, dove più delicati i contorni, e a trovar parole così sottili e così calzanti che rendano con evidenza le differenze più tenui, senza ingrossarle...». Questo lavoro fece mirabilmente su migliaia di vocaboli Niccolò Tommaseo, nel suo *Dizionario pieno d’ingegno e di dottrina, d’arte e di vita*, altrettanto



stimolerebbe una percezione più precisa della realtà che ci circonda, così come anche lo sviluppo di un pensiero più malleabile ed elastico<sup>217</sup>. È evidente anche la grande ammirazione espressa nei confronti del *Dizionario dei sinonimi* del Tommaseo, strumento atto a notare la dettagliata scriminatura delle sfumature d’uso delle parole, adeguato alla maturazione di un’etica della lingua e del pensiero.

Nel *Romanzo d’un maestro*, la prassi correttorica qui applicata è orientata a cogliere la più corretta sfumatura del concetto con l’uso del sinonimo più adeguato. I mutamenti sono innumerevoli, e di questi riporto alcune correzioni tra le più significative, consultando la quinta edizione milanese del *Dizionario dei sinonimi* del 1867<sup>218</sup>. Talvolta i mutamenti si realizzano o poiché il termine inserito risulta essere più consono al contesto in cui viene collocato (ad es. *questa disgrazia gli aveva lasciato una tristezza indelebile* > *e questa disgrazia gli aveva lasciato una tristezza inconsolabile*<sup>219</sup>), o poiché il vocabolo è dotato di una sfumatura più specifica, atto a rendere il significato del concetto più preciso (*fatta orfana da una valanga* > *rimasta orfana per la caduta di una valanga; fu gettato nella professione dell’insegnamento elementare* > *fu spinto alla professione dell’insegnamento elementare*)<sup>220</sup>, o ancora per evitare ripetizioni (*Gli poteva dire che andava bene, e lo disse* > *Gli poteva rispondere che andava bene, e lo disse; il maestro, che si radeva la barba facendo la lezione, s’era tagliato fatto un gran taglio nel mento* > *il maestro, che si radeva la barba dettando il lavoro, turbato dalla sua apparizione, s’era fatto un gran taglio al mento*)<sup>221</sup>, mentre in molti altri casi è difficile capire il motivo per il quale il mutamento avviene, dal momento che i termini coinvolti nella sostituzione hanno una variazione pressoché impercettibile (ad es. *qualche cartellone di nomenclatura degli attrezzi rurali* > *qualche cartellone d’attrezzi agricoli; perchè era come lui malpagato* > *perchè era come lui mal retribuito; come un vecchio funzionario pensionato che non si lagnava mai di nulla* > *come un vecchio impiegato in ritiro che non si lagnava mai di nulla*)<sup>222</sup>, e ugualmente per costrutti quali *però* > *peraltro, in fatto di* > *in materia di, in fatto di* > *quanto a*, o ancora *in fatto di* > *riguardo a*, *neanche* > *nemmeno, neanche* > *neppure, perfìn* > *persin*, nel passaggio sia dal manoscritto alla prima edizione del 1890, sia da R1 a R2.

### 3.5. Mutamenti sintattici

#### 3.5.1. Sintassi della frase

Nella propria riflessione matura sulla lingua riportata nell’*Idioma gentile*, De Amicis sottolinea l’importanza degli ‘ardiri’, di quegli «scorci, ellissi, annodature e snodature, travolgimenti di costrutto, ogni specie d’idiotismi efficaci e di belle licenze, che le davano una naturalezza e un vigore ammirabile<sup>223</sup>», a scapito del ricorso a un idioma puramente razionale e geometrizzato. Oltre ai livelli linguistici visti in precedenza, gli

dilettevole quanto profondo, e riboccante d’ogni maniera d’insegnamenti, non solamente filologici, ma morali, filosofici, estetici: un libro d’oro, al quale è titolo troppo modesto quello di dizionario».

<sup>217</sup> Polimeni (2012).

<sup>218</sup> De Amicis ha usato l’edizione milanese del *Dizionario dei sinonimi* del Tommaseo del 1858 (Grassano, 2012: 238) giunta incompleta, e per questo ne consulto un’altra milanese, immediatamente successiva.

<sup>219</sup> Nel passaggio da r<sup>1</sup> a R1, De Amicis (1890: 3).

<sup>220</sup> Rispettivamente il primo nel passaggio da r<sup>1</sup> a R1 (De Amicis, 1890: 109); il secondo da R1 a R2 (De Amicis, 1900: 1).

<sup>221</sup> Entrambi rispettivamente nel passaggio da r<sup>1</sup> a R1 (De Amicis, 1890: 106 e 108).

<sup>222</sup> I primi due esempi nel passaggio da r<sup>1</sup> a R1 (De Amicis, 1890: 39 e 168); l’ultimo da R1 a R2 (De Amicis, 1900: 8).

<sup>223</sup> De Amicis (1906: 304-305).

ardiri del parlato riguardano anche la sintassi del *Romanzo d’un maestro*, di cui annoto di seguito i mutamenti più significativi.

Nella sintassi della frase sono importanti soprattutto quelle evoluzioni interne al *corpus* che partecipano alla progressiva riduzione della letterarietà. A questo decrescimento contribuisce la sostituzione col costrutto non marcato composto da Nome + Aggettivo, che talvolta prende il posto del costrutto Aggettivo + Nome. Tale scambio si realizza da r<sup>1</sup> a R1 (*Dalle prime parole di questo indovinò il maligno influsso di sua moglie > Dalle prime parole di questo indovinò l’influsso maligno della moglie; si ricordò della brutale lascivia con cui le si era offerto, della rabbia ferina con cui l’aveva minacciata, della cinica impudenza con cui aveva mentito > ricordandosi della lascivia schifosa con cui le si era offerto, della rabbia ferina con cui l’aveva minacciata, della impudenza cinica con cui aveva mentito*)<sup>224</sup> e anche da R1 a R2 (*anzì li consigliava a non portare sacre immagini al collo > anzi li consigliava a non portare al collo immagini sacre; malgrado l’ostentata miscredenza > nonostante la miscredenza ostentata; il giovine cercava intanto dei pensieri che lo sollevassero dall’angosciosa pietà > il giovine cercava intanto dei pensieri che lo sollevassero dalla pietà angosciosa*)<sup>225</sup>.

Sull’uso degli aggettivi, spesso si verifica la conservazione del tipo più elegante a occhiale persistente fino a R2 (ad es. *il vantato furore anticlericale*<sup>226</sup>); il Nostro talvolta decide di posporre l’aggettivo al nome non tanto per abbassare il tasso di letterarietà, quanto forse per creare tali strutture e per evitare di accostare due aggettivi l’uno accanto all’altro sia nel passaggio da r<sup>1</sup> a R1 (*deviando qua e là dalla sua solita passeggiata > deviando qua e là dalla sua passeggiata solita; che l’aveva svegliato dal suo ~~abbruttimento~~ torpido sonno di bevitore > che l’avesse svegliato dal suo sonno torpido di bevitore*)<sup>227</sup>, sia da R1 a R2 (*Altarana è un villaggio delle Alpi occidentali, formato da due sottili archi di case > Altarana è un villaggio delle Alpi occidentali, formato da due archi sottili di case*<sup>228</sup>). Talvolta, infine, i costrutti di tipo AN si conservano fino a R2, mentre altri sostituiscono le collocazioni non marcate di tipo NA. In questi ultimi casi si possono immaginare anche ragioni di ordine referenziale, come nell’esempio *Era possessore d’uno dei più grossi patrimoni del paese, aveva due case grandi a Torino* (r<sup>1</sup>) > *Era possessore d’uno dei più grossi patrimoni del paese, aveva due grandi case a Torino* (R1)<sup>229</sup>: all’interno dell’autografo l’aggettivo ‘grandi’ potrebbe avere valore restrittivo, attribuendo più peso al fatto che le case in questione siano di una certa ampiezza, mentre a partire dalla stampa del 1890 lo stesso aggettivo potrebbe avere valore esornativo, non aggiungendo nulla di sostanziale al termine cui si accompagna. Il differenziale sarebbe qui di ordine semantico.

Anche la caduta del pronome soggetto è indice di un iniziale ammortamento della tradizione letteraria, in particolare quella del soggetto tonico sia da r<sup>1</sup> a R1 (venuto meno in 11 casi tra cui ad es. *egli gli diede ancora dei buoni consigli intorno al modo di condursi > gli diede ancora dei buoni consigli intorno al modo di condursi; Egli era rimasto sopra pensiero per una settimana > Era rimasto sopra pensiero per una settimana; l’impiegata, a cui essa parlava per la prima volta > l’impiegata a cui parlava per la prima volta*)<sup>230</sup> sia da R1 a R2 (caduto in 5 occasioni tra cui ad es. *Essendo troppo costosa la diligenza, essa cercò ed ottenne con cinque lire un posto in una barca > Essendo troppo costosa la diligenza, cercò e ottenne con cinque lire un posto in una barca; Egli stava una mattina nella sua camera leggendo un riassunto > Stava una mattina nella sua camera leggendo un riassunto*)<sup>231</sup>. Tale riduzione è dovuta al fatto che l’intensità del parlato popolare

<sup>224</sup> De Amicis (1890: 221).

<sup>225</sup> De Amicis (1900: 45, 120 e 128).

<sup>226</sup> De Amicis (1900: 120).

<sup>227</sup> De Amicis (1890: 152 e 241).

<sup>228</sup> De Amicis (1900: 147).

<sup>229</sup> De Amicis (1890: 15).

<sup>230</sup> De Amicis (1890: 109, 195 e 206).

<sup>231</sup> De Amicis (1900: 79 e 185).

viene riprodotta sempre di più nelle opere di prosa narrativa a partire dal primo Ottocento, provocando un ridimensionamento della pronominalizzazione, abituale nella prosa toscana degli albori<sup>232</sup>; poiché si tratta però di una marca propria del toscanismo inerziale e libresco tipico della nostra tradizione linguistica<sup>233</sup>, anche nel *Romanzo* la pronominalizzazione non sarà mai del tutto cancellata ma ridimensionata, infatti sono ancora molti i pronomi soggetto tonici messi a testo nel *corpus*, così come quelli aggiunti nel passaggio da un testimone all’altro (circa 25 da r<sup>1</sup> a R1, tra cui ad es. *In quest’occasione non badava a denaro* > *In quest’occasione egli non badava a denaro; Andava dicendo che gli voleva fare un occhiello nel ventre* > *Egli andava dicendo che gli voleva fare un occhiello nel ventre; non avendo dizionari* > *non avendo egli dizionari*<sup>234</sup>, e 5 casi da R1 a R2 tra cui ad es. *nel quale sentì la voce grossa del torrente* > *nel quale egli sentì la voce grossa del torrente; e il più delle sere ne usciva soddisfatto* > *e il più delle sere egli ne usciva soddisfatto*)<sup>235</sup>.

La riduzione del tasso di letterarietà nell’opera deamicisiana riguarda da vicino anche l’uso dell’articolo partitivo, in quanto percepito come un costrutto francesizzante dalla grammaticografia coeva al Nostro, non necessariamente purista<sup>236</sup>. La cancellazione ha interessato alcuni casi nel passaggio da r<sup>1</sup> a R1 (*per timore che lo accusassero di ~~distrarsi~~ trasandare ~~dei~~ [sprscr. i] suoi studi didattici per delle letture di fantasia* > *per timore che lo accusassero di trasandare i suoi studi didattici per letture di fantasia; Ma il peggio fu ~~che mi~~ [sprscr. che] un giorno si venne a lamentare che ~~il suo figliuolo~~ [sprscr. il ragazzo] aveva sempre dei punti scarsi* > *Ma il peggio fu che un giorno si venne a lamentare che il ragazzo aveva sempre i punti scarsi*)<sup>237</sup> e da R1 a R2 (*dopo aver con la lingua enorme spazzato la bocca degli ultimi resti dell’insalata* > *dopo aver con la lingua enorme spazzato da la bocca gli ultimi resti dell’insalata*<sup>238</sup>), ma non la sua totale e sistematica espunzione, come si può ben vedere in un controesempio presente nel passaggio dal manoscritto all’edizione del 1890 (*dei maestri eroici, che senza uscire dall’insegnamento elementare, tirarono su famiglie numerose* > *dei maestri eroici, che senza uscire dall’insegnamento elementare, tirarono su delle famiglie numerose*<sup>239</sup>).

Oltre al partitivo francesizzante, anche l’articolo determinativo viene espunto, di norma, in presenza di nomi astratti (o di nomi di massa), sia in quanto queste giaciture sarebbero strutture proprie del toscano familiare del secondo Ottocento, sia in quanto strutture considerate auliche già nella prosa della prima metà del XIX secolo<sup>240</sup>: espunzioni di questo tipo si trovano nel passaggio da r<sup>1</sup> a R1 (*Poi riprese con la voce grave* > *Poi riprese con voce grave; Ma che impresa disperata gli apparve fin dal principio* > *Ma che impresa disperata gli apparve fin da principio*)<sup>241</sup> e da R1 a R2 (*Il nuovo ispettore [...] non era soltanto il rovescio dell’altro nell’indole e nelle maniere* > *Il nuovo ispettore [...] non era soltanto il rovescio dell’altro per indole e per maniere*<sup>242</sup>).

<sup>232</sup> Manzoni nella revisione della Quarantana riduce il numero di occorrenze di pronomi soggetto tonici, atoni e pleonastici; Collodi, in *Pinocchio*, spesso dà voce al soggetto pronominale soprattutto nelle parti dialogate alla seconda e alla prima persona singolare, non solo nelle domande con inversione, ma anche in contesto non contrastivo. Nella *Grammatica* lo stesso uso dei pronomi soggetto non è altrettanto ampio; spesso si trovano in posizione iniziale assoluta di periodo o di enunciato mentre, con frequenza inferiore, nelle domande che presentano l’inversione (Vitale, 1986: 34 e 35; Prada, 2012-2013: 54 e 55).

<sup>233</sup> Dota (2017: 202 nt. 146).

<sup>234</sup> De Amicis (1890: 57, 184 e 195).

<sup>235</sup> De Amicis (1900: 233 e 238).

<sup>236</sup> Catricalà (1995: 91 e 92), Prada (2012-2013: 47), Dota (2017: 203).

<sup>237</sup> De Amicis (1890: 115 e 138).

<sup>238</sup> De Amicis (1900: 133).

<sup>239</sup> De Amicis (1890: 12).

<sup>240</sup> Dota (2017: 203).

<sup>241</sup> De Amicis (1890: 23 e 28).

<sup>242</sup> De Amicis (1900: 124).

Per quanto concerne la posizione dei clitici *mi, ti, ci, si, vi, ne, lo, la, gli, le*, questi si accompagnano spesso ai verbi, premettendosi o posponendosi ad essi. Nella grammatica del Fornaciari viene riportata una serie di regole, che servono a mostrare l’applicazione normativa di tali particelle a seconda dei casi. Attenendoci a queste norme, possiamo tentare di spiegare una serie di interventi nel passaggio da un testimone all’altro del *corpus* del *Romanzo*, dal momento che si tratta del fenomeno su cui il Nostro ha apportato un gran numero di mutamenti.

Nel corso dell’Ottocento, come evidenziato dalla grammatica del Fornaciari (1884: 456), in alcuni costrutti verbali (infiniti e gerundi da verbi) i clitici mostrano la tendenza a risalire dal verbo lessicale a quello fraseologico o servile, affermandosi sempre di più nel secolo successivo nella lingua comune, specie in Toscana, e soprattutto nel parlato, tanto da diventare un tratto tipico dell’italiano neostandard<sup>243</sup>. Nel *Romanzo*, il Nostro apporta una serie di modifiche che vanno nella direzione di una lingua più vicina al parlato e all’uso comune conformemente a come si erano comportati, a questo proposito, il Manzoni (nei *Promessi Sposi* e negli scritti successivi) così come il Collodi, che predilige la risalita del clitico in *Pinocchio* e nella *Grammatica*<sup>244</sup>. Le modifiche si riscontrano nel passaggio dal manoscritto a R1 (ad es. *ed è che riesce più difficile a mantenere appunto quando s’incomincia a coglierne i primi frutti* > *ed è che riesce più difficile a mantenere appunto quando se ne incomincia a cogliere i primi frutti; Dio ~~to~~ sa dove saranno andati a rubarla* > *Dio sa dove la sono andati a rubare; ~~Lo stipendio~~ Col nuovo anno doveva esserle pagato lo stipendio a bimestri posticipati* > *Col nuovo anno le doveva esser pagato lo stipendio a bimestri posticipati*)<sup>245</sup> così come da R1 a R2 (*dove doveva aprirsi una scuola* > *dove si doveva aprire una scuola; Una capatecchia, dei bimbi ignudi nati, che, appena entravano, essa doveva tuffarli in una secchia d’acqua tepida* > *Una catapecchia, dei bimbi ignudi nati, che, appena entravano, li doveva tuffare in una secchia d’acqua tepida*)<sup>246</sup>. In generale, però, nel corso del XIX secolo le scritture letterarie sembrano preferire l’enclisi, ed è per questo motivo che all’interno dell’opera qui presa in esame, il Nostro non ricorre con sistematicità all’esclusiva risalita del clitico, ma apporta anche alcuni mutamenti di segno opposto, di carattere più conservativo e tradizionale (ad es. *Il fanciullo continuava a fissarlo, e sotto la fissità di quello sguardo che si s’andava velando, egli cominciava a sentire uno sgomento* [sprscr. *provare*] *un’inquietudine* > *Il fanciullo continuava a fissarlo, e sotto la fissità di quelle pupille che andavano velandosi e convergendo come effetto di strabismo, egli cominciava a provare un’inquietudine*)<sup>247</sup>, nel passaggio da r<sup>1</sup> a R1).

Per quanto concerne l’enclisi pronominale, essa era obbligatoria (nell’Ottocento così come oggi) con l’imperativo senza negazione e con i modi impersonali del verbo, mentre era opzionale se il verbo al modo imperativo, infinito o gerundio fosse stato preceduto dalla negazione: in questi casi, perciò, si poteva avere la proclisi<sup>248</sup>. A tal proposito, dunque, nel *Romanzo d’un maestro* nel passaggio dall’autografo alla prima edizione a stampa, talvolta De Amicis decide di procedere in direzione culta con la risalita del clitico davanti ai tempi indefiniti con negazione, forse proprio nel rispetto della suddetta normativa grammaticale riportata anche dal Fornaciari (1884: 456) (ad es. *Solamente bada a non metterglisi vicino quando va a correggere ai banchi* > *Solamente bada a non gli si metter vicino quando va a correggere ai banchi; il sindaco diceva d’essere andato a casa di lei per accertarsi che il padre si trovava in tale stato da non potersi considerare come un „testimonio*

<sup>243</sup> Prada (2012-2013: 57 nt. 215).

<sup>244</sup> Prada (2012-2013: 58).

<sup>245</sup> De Amicis (1890: 96, 132 e 220).

<sup>246</sup> De Amicis (1900: 73-74).

<sup>247</sup> De Amicis (1890: 128).

<sup>248</sup> Prada (2012-2013: 59).

*imbarazzante*, > *il sindaco diceva di non essere andato a casa di lei se non per accertarsi che il padre si trovava in tale stato da non si poter considerare come un testimonio imbarazzante*)<sup>249</sup>.

L’enclisi cosiddetta ‘libera’ era possibile anche con alcuni modi e tempi (quali l’indicativo, il congiuntivo e il condizionale), ed era rappresentata, soprattutto in letteratura, nel corso dell’Ottocento, ma in continua regressione. Nella riscrittura del proprio romanzo, anche Manzoni ricusa l’uso dell’enclisi libera, e considerandolo un tratto culto compie la stessa scelta anche per le opere successive. I manuali scolastici perlopiù conservativi ne fanno un ampio uso, come ad esempio Collodi ma solo all’interno della *Grammatica*, e soprattutto in contesti formali come nelle definizioni (dove, però, si registra anche un importante uso della proclisi), e nei costrutti impersonali di pochi verbi eletti<sup>250</sup>. Viste le scelte apportate fino a questo punto, si constata che il Nostro non ha riportato esempi di enclisi libera, conformemente alla sua volontà di costruire, anche nelle parti narrative, una lingua accessibile ai più e vicina all’uso comune fiorentino.

Anche se rappresentata da un solo cambiamento, tuttavia l’introduzione di un ordine antiquato di clitici formato dall’oggetto + dativo è attestato fino all’edizione a stampa del 1900, come si vede nel cambiamento apportato nel passaggio dal manoscritto a R1 (*Quando uno mi mette a un puntaccio, che proprio non ci vedo più, m’avvento contro il banco e gli met pianto il pugno sotto il naso* > *Quando uno mi mette a un puntaccio, che proprio non ci vedo più, me gli avvento contro e gli pianto il pugno sotto il naso*)<sup>251</sup>.

Per quanto riguarda i verbi, sulla riduzione e conservazione della letterarietà è interessante prendere in considerazione la concordanza tra il participio perfetto e il complemento diretto. Tale concordanza è un fenomeno conservativo, proprio della tradizione e di matrice letteraria toscana, in continuo regresso nella prosa ottocentesca<sup>252</sup>; nello stesso periodo si constata come l’uso del participio invariato sia in espansione, sostenuto talvolta dalla grammaticografia e dagli scrittori prosastici coevi fino alla sua definitiva prevaricazione nella lingua a noi contemporanea. Questa predilezione per il participio invariato, però, non è avvenuta che dopo il primo Novecento, perciò è difficile trovare uno scritto prosastico ottocentesco in cui domina una forma verbale sull’altra. La convivenza delle due forme è attestata nella Quarantana manzoniana, all’interno della quale si vede un timido tentativo di far prevaricare il participio invariato a scapito di quello concordato (non coerentemente applicato, però, nella privata scrittura epistolare o nei suoi successivi scritti linguistici)<sup>253</sup>, così come nella prosa collodiana del *Pinocchio* e della *Grammatica* (nella quale vi sono più casi di mancato accordo, in linea con l’evoluzione del fenomeno)<sup>254</sup>. Anche nel *corpus* del *Romanzo*, i due participi convivono oscillando da un testimone all’altro: da r<sup>1</sup> a R1 si verifica il passaggio dal participio invariato a quello concordato col complemento diretto in 8 casi, in cui De Amicis dimostra un atteggiamento conservativo, favorendo talvolta il fenomeno di matrice letteraria (ad es. *Era il padre del ragazzo, che aveva scoperto una birbonata del figliuolo mentre era a scuola* > *Era il padre che aveva scoperta una birbonata del figliuolo mentre era a scuola; In quei pochi mesi le alunne avevan fatto grandi progressi* > *In quei pochi mesi le alunne avevan fatti grandi progressi*)<sup>255</sup>. Altre volte, al contrario, il Nostro preferisce sostituire il participio concordato con quello invariato, soprattutto da r<sup>1</sup> a R1 (5 casi tra cui *Un anno gli erano*

<sup>249</sup> De Amicis (1890: 185 e 212).

<sup>250</sup> Prada (2012-2013: 59).

<sup>251</sup> De Amicis (1890: 143).

<sup>252</sup> Fornaciari (1884: 309-310).

<sup>253</sup> Dota (2017: 204 nt. 152), Savini (2002: 165-169).

<sup>254</sup> Prada (2012-2013: 63-64).

<sup>255</sup> De Amicis (1890: 47 e 76).

*andati* [sprscr. *aveva spesi*] *tutti i suoi proventi* > *Un anno aveva speso tutti i suoi proventi; la stanza era così buia ch’egli non avrebbe riconosciuto se il pe non avrebbe neanche † indovinata a un di presso l’età dell’ dell del personaggio* [sprscr. *prete*] *se il suo profilo* [sprscr. *la sua faccia*] *ferma d’uomo nel vigor della maturità maturo della vita degli anni, con una gran fonte convessa sulla quale sporgeva una gran fronte ossuta sopra un naso a becco d’aquila, non si fosse disegnata di profilo sul chiaror biancastro crepuscolare della finestra* > *la stanza era così buia ch’egli non avrebbe neppure indovinato a un di presso l’età del prete, se la sua faccia ferma d’uomo nel vigor maturo degli anni, con una gran fronte ossuta sopra un naso a becco d’aquila, non si fosse disegnata di profilo sul chiaror crepuscolare della finestra; s’era fatto un nome con la pubblicazione di varie opere, che i giornali scientifici gli avevan maltrattate ferocemente* > *s’era fatto un nome con la pubblicazione di varie opere, che i giornali scientifici gli avevan maltrattato ferocemente*)<sup>256</sup>.

Per quanto concerne le collocazioni preposizionali, De Amicis sembra avere una forte predisposizione per il ricorso all’allotropia, poiché questo comparto prevede oscillazioni laddove, nel secondo Ottocento, l’uso ancora le permetteva. Uno degli scambi preposizionali più tipici della tradizione toscana dell’uso è quello riguardante *da* in luogo di *d*<sup>257</sup> (ad es. *Venivano a provocarmi, per farmi uscire d fuor dei gangheri* > *Venivano a provocarmi per farmi uscire dai gangheri*<sup>258</sup> e altri 4 mutamenti da *r*<sup>1</sup> a R1), così come l’uso delle preposizioni semplici al posto di quelle articolate (ad es. *non era andata alla messa la prima domenica* > *non era andata a messa la prima domenica*<sup>259</sup> e altri 2 casi da *r*<sup>1</sup> a R1). Di entrambi i fenomeni non mancano i controesempi, che dimostrano che i mutamenti ricorrenti da un testimone all’altro non erano sistematici; per il primo si ha il singolare caso *sarà malvoluta dall’uno e dall’altro, se le riuscirà di tenersi fuori da tutti e due* > *sarà malvoluta dall’uno e dall’altro, se le riuscirà di tenersi fuori di tutti e due*<sup>260</sup>, per il secondo 5 esempi (tra cui *Non posso ~~amm~~ lasciare ammazzar a* [sprscr. *dalle*] *busse a di busse uno dei miei migliori scolari* > *Non posso lasciare ammazzar dalle busse uno dei miei migliori scolari*<sup>261</sup>), tutti nel passaggio dal manoscritto all’edizione a stampa del 1890.

Infine, tra gli ultimi mutamenti significativi della sintassi frasale si registrano le oscillazioni d’uso delle reggenze preposizionali che da un testimone all’altro sono davvero molte, dal momento che nel XIX secolo vi erano ancora forti incertezze nell’uso. Dal manoscritto alla prima edizione del 1890 si contano circa una ventina di casi oscillatori (tra cui *Egli non se n’ebbe per male* > *Egli non se n’ebbe a male; quando senti dietro di sè delle* [sprscr. *le*] *grida disperate d’un ragazzo* > *quando senti dietro a sè le grida disperate d’un ragazzo*)<sup>262</sup>, e una decina da R1 a R2 (tra cui *gli fece anche la storia particolareggiata di certe vie ch’erano del tutto scomparse* > *gli fece anche la storia particolareggiata di certe vie ch’erano al tutto scomparse; malgrado tutti i dubbi ch’egli aveva, come tanti altri, bevuti, per dir così, nell’aria del suo tempo e nello spirito dei suoi studi* > *nonostante tutti i dubbi ch’egli aveva, come tanti altri, bevuti, per dir così, coll’aria del suo tempo e collo spirito dei suoi studi*)<sup>263</sup>.

### 3.5.2. Sintassi del periodo

Nella storia della tradizione letteraria italiana, la scelta linguistica associata alla stesura di un testo scritto ha da sempre rappresentato un problema. A partire dalla

<sup>256</sup> De Amicis (1890: 102, 155 e 190).

<sup>257</sup> Prada (2012-2013: 49).

<sup>258</sup> De Amicis (1890: 138).

<sup>259</sup> De Amicis (1890: 101).

<sup>260</sup> De Amicis (1890: 84).

<sup>261</sup> De Amicis (1890: 48).

<sup>262</sup> De Amicis (1890: 29 e 47).

<sup>263</sup> De Amicis (1900: 29 e 47).

pubblicazione delle *Prose nelle quali si ragiona della volgar lingua* (1525), Bembo espresse l’obbligo, da parte degli scriventi, di utilizzare una lingua che per nulla si avvicinasse a quella del parlato popolare, dal momento che la lingua stessa doveva rappresentare un esempio di grandezza e gravità, la più alta espressione della bellezza letteraria per cui l’io scrivente’ doveva essere necessariamente diverso dall’io parlante’. Questa idea linguistica ha avuto la meglio nel corso dei secoli, parallelamente al progressivo mutamento del parlato e in contrapposizione con la cristallizzazione della lingua nelle opere letterarie, spesso aulica e di difficile comprensione, in quanto strettamente legata agli usi linguistici della scrittura fiorentina trecentesca (rappresentata dalle tre corone). Con Manzoni si crea una frattura importante dal momento che, nella Quarantana, si esprime l’esigenza di avvicinare la scrittura al parlato, con la riproduzione della lingua del popolo in un testo prosastico. Questa idea linguistica innovativa viene ampiamente sostenuta dal Nostro, sia a scopo divulgativo per permettere a un pubblico di massa di comprendere il testo da lui scritto, sia a scopo didattico per sollecitare soprattutto il mondo scolastico all’insegnamento della lingua italiana<sup>264</sup>, della scrittura così come della conversazione, in quanto lingua semplice e naturale<sup>265</sup>, e non più artificiosa, pedante e sempre uguale a se stessa<sup>266</sup>. Tale idea linguistica è necessaria per capire come, dal punto di vista prima fonetico, morfologico, lessicale e ora anche sintattico, il Nostro si sia progressivamente avvicinato alla lingua del parlato. In linea con questa posizione innovativa, nel *Romanzo d’un maestro* De Amicis predilige una prosa paratattica asindetica o polisindetica, compatibile con le capacità cognitive di un pubblico più vasto. Oltre al modello manzoniano, che ha probabilmente spianato la strada all’assimilazione del concetto ‘scrivere come si parla’ da parte del Nostro, anche l’esperienza giornalistica ha influenzato la scrittura di De Amicis, che privilegia un periodare meno gerarchizzato in favore di una disposizione cumulativa orizzontale delle informazioni<sup>267</sup>.

Se le parti descrittivo-narrative in cui a parlare è il narratore onnisciente sono caratterizzate da una lingua naturale, contrappunta da una sintassi che seguirebbe la scia del magistero manzoniano, altrettanto importanti sono le parti dialogiche, all’interno

<sup>264</sup> «Memore delle difficoltà a cui, da provinciale, lo aveva condotto un sistema scolastico e culturale ancora fortemente ancorato, negli anni a cavallo dell’Unità, alla preminenza dello scritto e all’autorità della lingua letteraria, De Amicis scelse, rivolgendosi alle nuove generazioni, di proporre un percorso alternativo, che, facendo tesoro dell’esempio manzoniano, potesse portare in primo piano il parlato, della cui naturalezza e proprietà abbisognava la lingua quotidiana di uno stato unitario e da cui anche la letteratura avrebbe tratto grande beneficio» (Grassano, 2017: 53).

<sup>265</sup> Sul concetto di “naturalezza” della lingua si è espresso Testa (1997: 6) che scrive: «Con questa denominazione, che proviene dai domini della retorica, ci si riferisce, in primo luogo, ad un tipo di prosa narrativa in cui è dominante l’orientamento verso una lingua media e colloquiale, la cui “naturalezza” comunicativa determina una riduzione della centralità estetica della parola e, contemporaneamente, un incremento della finzione dell’aspetto eteronomo del linguaggio e dei suoi tratti denotativi (descrittivi, referenziali, oggettivi)». Il Nostro aveva espresso l’esigenza di cercare la naturalezza della propria scrittura, all’interno dell’*Idioma*: «Cerca dunque per ora, nello scrivere, la naturalezza, la chiarezza, l’ordine, la proprietà; ma quel che indefinibile che è l’individualità dello stile, che è lo stile senz’altro, aspetta che ti venga. Se te lo volessi fare, cadresti sicuramente nell’imitazione e nella stranezza. Non cercare lo stile: pensa, studia, opera, ama, vivi, e l’avrai» (De Amicis, 1906: 364). In questo passo si capisce che naturalezza, ordine, proprietà e chiarezza risultano essere il fulcro della riflessione linguistica e dell’impegno didattico, impiegati da De Amicis come passerella verso la questione centrale della qualità dell’espressione così come delle caratteristiche tipizzanti della scrittura (Prada, 2012: 185).

<sup>266</sup> La medesima posizione sarà approfondita scientificamente sul piano filosofico e soprattutto pedagogico nel primo Novecento da Giuseppe Lombardo-Radice (1950), che nell’opera *Lezioni di didattica e ricordi di esperienza magistrale* sottolinea l’importanza della lingua come strumento atto a esprimere l’individualità artistica del parlante, la necessità di insegnare a scuola la sincerità dell’espressione e di educare all’originalità, cioè ad esprimere se stessi e la propria personalità attraverso il mezzo linguistico.

<sup>267</sup> Dota (2017: 205-206).

delle quali emergono quegli ‘ardiri’ tipici del parlato colloquiale, e che fino a pochi decenni prima venivano quasi demonizzati dalla tradizione linguistica italiana. Agli espedienti tipici della sintassi frasale come i casi di *ci* attualizzante (ad es. *Basti dire che non ci hanno nemmeno banchi; Ci ha certi cani di parenti!*)<sup>268</sup>, si assommano anche gli artifici propri della sintassi del periodo, come i moltissimi casi di *c’è* presentativo (ad es. *C’è dei maestri che si son laureati, che diventarono professori liceali e universitari, e autori di libri celebri*)<sup>269</sup>, di topicalizzazioni (ad es. *Sicuri proprio d’una birbonata non s’era ancora*)<sup>270</sup>, e di focalizzazioni del soggetto (ad es. – *E il modo come tiene la disciplina, quella signora*)<sup>271</sup> o nello specifico di focalizzazioni pronominali (ad es. *Mi metterò col proposito di non essere il primo io a dar fuoco alla miccia*)<sup>272</sup>. Si trovano anche le dislocazioni a sinistra (ad es. *perchè già s’intende che la borsa non la vuole aprire*)<sup>273</sup>, e a destra (ad es. *Ab! non burli, signorino! Ne ho fatti saltare dei più barbuti di lei!*)<sup>274</sup>, e casi di frasi scisse (ad es. *Del resto, è lui che ha il prurito di farle far la signora, pensando di maritarla più facile*)<sup>275</sup><sup>276</sup>. Vi è, inoltre, il *che* con valore causale (ad es. *Ma lei non se ne deve impicciare anche per un’altra ragione, che c’è un brutto affare per aria*)<sup>277</sup> o relativo indeclinato (ad es. *Non sarebbe stato quello il primo caso che si fossero fabbricate delle patenti false al Provveditorato, per danaro*)<sup>278</sup><sup>279</sup>. Ancora, vi sono periodi ipotetici che riportano la concordanza meno canonica dei tempi, abituale però nel parlato (ad es. *Se vedevo che aveva la cartella di scolaro lo lasciavo schiacciare, in parola d’onore*)<sup>280</sup>, concordanze a senso<sup>281</sup> (ad es. *Quando si pensa che c’è dei parenti, anche dei signori, che perseguitano un bimbo perchè è brutto e infermiccio*)<sup>282</sup>, ridondanze, pleonasmi ed errori tipici del parlato informale e poco

<sup>268</sup> De Amicis (1900: 21 e 126).

<sup>269</sup> De Amicis (1900: 12).

<sup>270</sup> De Amicis (1900: 34).

<sup>271</sup> De Amicis (1900: 21).

<sup>272</sup> De Amicis (1900: 144).

<sup>273</sup> De Amicis (1900: 32).

<sup>274</sup> De Amicis (1900: 46).

<sup>275</sup> De Amicis (1900: 32).

<sup>276</sup> Tutte queste strutture sono molto frequenti nella lingua parlata e talvolta entrano a far parte degli scritti, soprattutto narrativi, epistolari e anche giornalistici, nonostante la maggior parte delle prescrizioni grammaticografiche coeve fossero contrarie all’uso (Caticola, 1995: 119-123). Il motivo principale che sollecita il loro uso è la finalità espressiva, attraverso la riproduzione della mimesi del parlato (Prada, 2012-2013: 67). La grammatica scolastica coeva, che riconosce alcune e specifiche ragioni che ne giustificano il ricorso, esorta a non usarle o comunque a non abusarne, «privilegiando sempre le costruzioni dirette, sentite – con una curiosa inversione della realtà – come più naturali, perché più agevoli, più razionali, più sicure delle altre» (Prada, 2012-2013: 67).

<sup>277</sup> De Amicis (1900: 33).

<sup>278</sup> De Amicis (1900: 34).

<sup>279</sup> Nella tradizione grammaticografica coeva, l’uso del *che* in queste accezioni era fortemente sconsigliato, soprattutto se la tradizione era d’impostazione conservativa e puristica. Questo ostacolo, però, non impedisce il suo uso anche negli scritti letterari, purché il suo ricorso sia finalizzato alla rappresentazione mimetica del parlato; gli scrittori secondo-ottocenteschi erano più inclini all’uso del *che* relativo indeclinato rispetto al *che* polivalente, e del primo viene difficilmente sanzionato l’impiego temporale e locale, mentre del secondo viene autorizzato l’uso, soprattutto con valore temporale, causale e consecutivo; Prada, 2012-2013: 65 e 66. Il *che* polivalente con valore temporale, causale e consecutivo era ben rappresentato anche nella Quarantana e nella scrittura epistolare manzoniana (Bonomi, 2001-2003: 265-274; Savini, 2002: 81 e 82).

<sup>280</sup> De Amicis (1900: 145).

<sup>281</sup> Manzoni ha riportato sconcordanze simili nella Quarantana con lo scopo di riprodurre la colloquialità del parlato, così come Collodi, prudente nell’uso eccezionale della concordanza a senso sia nelle *Avventure* sia nella *Grammatica* (Prada, 2012-2013: 64 e 65). Molte istanze di questo fenomeno si trovano anche nell’epistolario manzoniano (Savini, 2002: 170-172).

<sup>282</sup> De Amicis (1900: 201).



controllato (ad es. – *Ma dimmi un po’, Lérica, francamente, come mai t’è venuta a te, ma proprio a te, l’idea di fare il maestro?; Ma io glielo dissi in faccia a quei signori!*)<sup>283</sup>.

### 3.5.3. *Il sistema interpuntivo*

Per quanto riguarda, infine, il sistema interpuntivo, De Amicis non risulta vincolato a specifici modelli sintattici. Spesso, la paratassi asindetica e polisindetica si alternano nell’esposizione dei fatti con lo scopo di obbedire alla ricerca di un correlativo ritmico funzionale al narrato così come all’effetto che si vuole sortire nel lettore:

In alcuni [*sott.* alunni], certo, in date occasioni, egli riusciva a produrre un buon effetto, o di pentimento o di altra commozione affettuosa e nobile, parlando loro il linguaggio del cuore, ragionandoli con pazienza e con eloquenza amorevole. Ma come tornava difficile, anche a lui, il tener questo modo! Egli riconobbe che gli occorreva per ciò, come ad un artista, una disposizione di nervi e d’animo, un certo stato di contentezza di sé e quasi d’ispirazione, da cui il più leggero malessere fisico, una piccola contrarietà, e anche soltanto un pensiero malevolo, sortogli improvvisamente e come a caso nel capo, bastavano a farlo uscire per un’intera mattina. E allora ogni sforzo ch’egli facesse sopra sé stesso era inutile: le parole dolci e persuasive non venivan più su, o uscivan senza calore e senza schiettezza, e non entravan più negli animi; e quel che era peggio, egli s’accorgeva, che, dicendole in quella maniera, non solo le sciupavan lì per lì, ma ne sperdeva avanti l’efficacia per quell’altre occasioni in cui le avrebbe pronunciate con sentimento. E trovava pure una difficoltà a quella maniera d’educazione in certi mutamenti psichici della sua scolaresca, che gli si mostrava qualche volta apatica e restia tutta quanta, e come svanita di mente e indurita di cuore, tanto che non gli riusciva con alcun mezzo di scoterla e di tenerla attenta<sup>284</sup>.

Da questo esempio si nota che il Nostro, per riportare un elenco, oltre a usare la virgola per separare un elemento dall’altro, nell’esposizione dell’ultimo elemento elencato talvolta riporta anche la congiunzione copulativa (*Egli riconobbe che gli occorreva...una disposizione di nervi e d’animo, un certo stato di contentezza di sé..., una piccola contrarietà, e anche soltanto un pensiero malevolo*)<sup>285</sup>, anche se ciò non si verifica sistematicamente (*egli riusciva a produrre un buon effetto...parlando loro il linguaggio del cuore, ragionandoli con pazienza e con eloquenza amorevole*). Questo sistema interpuntivo era abbastanza utilizzato, così come anche la presenza della virgola davanti a congiunzioni copulative o disgiuntive (*egli riusciva a produrre un buon effetto, o di pentimento o di altra*

<sup>283</sup> De Amicis (1900: 141 e 144).

<sup>284</sup> De Amicis (1900: 35).

<sup>285</sup> Questa è una tendenza, non una regola fissa, in dipendenza dal ritmo che il Nostro voleva conferire al testo; in questo esempio, così come in molti altri, la congiunzione copulativa è preceduta dalla virgola, anche se quest’ultima non risulta necessaria secondo la regola del Fornaciari, per cui «Se le congiunzioni *e, nè, o*, in una proposizione composta, uniscono due o più elementi uguali, senza che vi abbia progressione d’idee o ragione di pausa fra l’uno e l’altro, non si mette la virgola» (Fornaciari, 1884: 472). Un controesempio del precedente può essere rappresentato da una porzione di testo, in cui l’elencazione è più contrassegnata dalla presenza di congiunzioni copulative, che non dall’uso predominante delle virgole: «Il maestro osservò con curiosità quello strano prete cinquantenne, piccolino di statura e larghissimo di spalle e di petto, che aveva un vocione di basso e mostrava d’averne una salute di ferro e una forza erculee» (De Amicis, 1900: 1031-104).

*commozione affettuosa e nobile, o ancora le parole dolci e persuasive non venivan più su, o uscivan senza calore e senza schiettezza, e non entravan più negli animi*). Abitudini di questo tipo rispondevano a condizioni tardo-settecentesche (almeno fino all'*Ortis* di Foscolo) e all'accordo unanime delle grammatiche di Corticelli e Soave; fino ai primi dell'Ottocento, la virgola risulta quasi sistematica, e viene prescritta dai grammatici davanti alle congiunzioni *e, o, né*, in particolare quando queste si trovano fra due proposizioni<sup>286</sup>. A questo proposito le grammatiche ottocentesche si mostrano perlopiù caute, rifiutando questo criterio meccanico e invitando a usare la virgola solo in presenza di uno stacco semantico o logico sintattico tra i due elementi legati dalla congiunzione<sup>287</sup>. Il Nostro, forse, si appoggia alle regole sintattiche riportate dal Fornaciari (1884: 473) per cui, in aggiunta a quanto detto prima (vd. *supra*), «se tali congiunzioni [*sott. e, nè, o*] uniscono più proposizioni ben distinte, si suole inframmettervi sempre la virgola».

Per quanto riguarda l'uso della congiunzione copulativa, essa viene inserita molto spesso dopo un segno di interpunzione forte, a inizio frase o dopo il punto e virgola (o due punti), oppure dopo il punto fermo, come se a livello interpuntivo il discorso si fosse interrotto, mentre a livello semantico creasse un *continuum* con la frase precedente (ad es. nel passaggio da r<sup>1</sup> a R1 *E quelli mostravan di non capire affatto nè lo scopo nè il senso di quelle domande, non mutavan viso, ricominciavano subito, e ascoltavan le minacce con lo stesso sorriso con cui avevano ascoltato le esortazioni. Nè con questi, ~~come~~ [sprscr. e] neppure con gli altri, gli giovava il rivolgersi ricorrere alla religione, come spesso il cuore gl'ispirava > E quelli mostravano di non capir punto nè lo scopo nè il senso di quelle domande, non mutavan viso, ricominciavano a disobbedir subito, e ascoltavan le minacce con lo stesso sorriso con cui avevano ascoltato le esortazioni. E nè con questi, nè con gli altri gli giovava di ricorrere alla religione, come spesso il cuore gl'ispirava*)<sup>288</sup>. Questo tipo di sintassi è dominante all'interno del romanzo soprattutto nelle parti narrative, caratterizzato dalla presenza di periodi molto lunghi che favoriscono una lettura fluida, continua, stimolante e stimolata dal costante inserimento di elementi giustapposti nel testo (molto spesso rappresentati dalle relative, e dalle varie esplicative o implicite), con lo scopo di dare al lettore ulteriori dettagli, e arricchendo il dettato senza renderlo di difficile comprensione anche ai non addetti ai lavori.

La paratassi investe gran parte dell'opera e anch'essa, nel passaggio da un testimone all'altro, è toccata da limature e correzioni. Le modifiche più evidenti interessano soprattutto l'aggiunta della congiunzione correlativa *e*, in particolare nel passaggio da r<sup>1</sup>

<sup>286</sup> Antonelli (2008: 189).

<sup>287</sup> Ad esempio il Puoti nelle sue *Regole* così scriveva: «Si adopera ancora questo segno nello scrivere innanzi a' pronomi relativi, ed alla congiunzione e, quando unisce o separa due incisi, o due sustantivi che fanno o soffrono due cose diverse» (Puoti, 1856: 204; Antonelli, 2008: 189).

<sup>288</sup> De Amicis (1890: 36). Talvolta si registra anche l'inserimento della congiunzione avversativa *ma* a inizio frase dopo il punto fermo, col medesimo scopo di creare un *continuum* se non sul piano interpuntivo, almeno su quello semantico con la frase immediatamente precedente, come nel seguente caso (nel passaggio da R1 a R2): «Una sera, mentre stavano mangiando senza parlare, ruppe il silenzio una grossa voce che veniva dal buco della serratura: – C'è un morto! Il maestro si scosse, credendo a un omicidio commesso sull'uscio. Il segretario rispose tranquillamente: – Ora vengo» > «Una sera, mentre stavano mangiando senza parlare, ruppe il silenzio una grossa voce che veniva dal buco della serratura: – C'è un morto! Il maestro si scosse, credendo che avessero ammazzato qualcuno sull'uscio. **Ma** il segretario rispose tranquillamente: – Ora vengo» (De Amicis, 1900: 168). L'uso di *E* e *Ma* dopo il punto fermo, sulla scia di vecchie proibizioni scolastiche, viene oggi considerato come un errore da correggere, quando in realtà si tratta di un'abitudine in crescente diffusione già a partire dal XIX secolo fino ai giorni nostri; lo stesso Leopardi nelle *Operette morali* apre il periodo ben 176 volte con *Ma*, e 167 volte con *E*, sfruttando quelle che oggi vengono chiamate «congiunzioni testuali», definite da Sabatini come «congiunzioni o altro elemento linguistico o locuzione che mette in rapporto non due strutture frasali ma due sequenze di discorso, comunemente costituite, all'interno di un testo» (Sabatini, 1997: 116-136); cfr. anche Antonelli (2008: 186 e 187); la definizione si trova in Sabatini-Coletti (2003), s.v. *congiunzione*.

alla prima edizione del 1890. Spesso si constata che questa aggiunta comporta un cambiamento a livello interpuntivo, dal momento che le frasi che in precedenza erano separate da segni di interpunzione forti quali il punto, i due punti e il punto e virgola, subiscono mutamenti con l’aggiunta della congiunzione, così come di un segno di interpunzione meno forte quale la virgola con l’obiettivo, ancora una volta, di rendere la lettura del testo più fluida e meno soggetta a brusche interruzioni (ad es. *Egli non sentiva più le doppie troppo rinforzate, nè le e troppo larghe; non vedeva più ~~la soverchia~~ l’affilatura soverchia del nasino; gli pareva ch’essa fosse cresciuta di statura, che la sua bocca si fosse fatta ancora più piccola e più dolce, e che nessuna limpidezza di voce sarebbe stata più gradevole all’orecchio che la velatura della sua. Cominciò in scuola a aspettar con impazienza la fine della lezione, per veder lei all’uscita; ~~prese ad~~ ~~in~~ prese ~~la cattiva~~ l’abitudine di interrompere il discorso ogni volta che le pareva di sentire al piano di sopra il suono fioco della sua voce* > *Egli non sentiva più le doppie troppo rinforzate, nè le e troppo larghe, e non vedeva più l’affilatura soverchia del nasino: gli pareva ch’essa fosse cresciuta di statura, che la sua bocca si fosse fatta ancor più piccola e più dolce, e che nessuna limpidezza di voce gli sarebbe stata più gradevole all’orecchio che la velatura della sua. Cominciò in iscuola ad aspettar con impazienza la fine della lezione, per veder lei all’uscita, e prese l’abitudine d’interrompere il discorso ogni volta che gli pareva di sentire al piano di sopra il suono fioco della sua voce*<sup>289</sup>, nel passaggio da r<sup>1</sup> a R1).

Relativamente all’uso della virgola, essa è sempre stata soggetta a usi oscillanti e stilisticamente diversi, in particolare nel corso dell’Ottocento quando molte delle norme che oggi ne regolano l’impiego erano ancora in via di assestamento. In generale, le funzioni della virgola sono molte e varie, da mettere in crisi chi intende classificarle<sup>290</sup>. La tendenza deamicisiana è quella di inserire molte incidentali (esplicative o implicite), in modo da fornire una serie di dettagli al testo, rendendo così la sintassi sovrabbondante e dilatata. Molto spesso, da un testimone all’altro, si verificano ulteriori interventi interpuntivi riguardanti l’uso della virgola che chiariscono gli estremi di estensione, correggendo anche laddove i segni non rendono lineare il dettato o non sono strettamente necessari (ad es. da r<sup>1</sup> a R1 *E un giorno riconobbe finalmente [sprscr. ,davanti all’osteria,] il figliuolo del calzolaio, da un ~~atto~~ [sprscr. gesto] ch’egli fece per accennarlo a due suoi compagni, e dall’aria di sfida con cui lo guardò, ~~metten~~ cacciando le mani nelle tasche del panciotto, e una gamba avanti. [...] Solo una notte, egli e i suoi compagni briachi gli andarono a cantare sotto le finestre le cinque vocali, imitando il raglio degli asini affamati* > *E un giorno riconobbe finalmente davanti a un’osteria il figliuolo del calzolaio, da un gesto che quegli fece per accennarlo a due suoi compagni, e dall’aria di sfida con cui lo guardò, cacciando le mani nelle tasche del panciotto e una gamba avanti. [...] Solo una notte egli e i suoi compagni briachi gli andarono a cantare sotto le finestre le cinque vocali, imitando il raglio degli asini affamati*<sup>291</sup>).

Nel passaggio da R1 a R2, vi è un caso particolare che prevede anch’esso la caduta della virgola, ma all’interno di un discorso diretto (*Se in qualche cosa la posso servire....di giorno.... Ella sa dove abito. Sarà sempre il benvenuto nella mia casa, mi consideri, la prego, malgrado la differenza d’età, come un amico* > *Se in qualche cosa la posso servire....di giorno.... Ella sa dove abito. Sarà sempre il benvenuto nella mia casa, mi consideri, la prego nonostante la differenza d’età, come un amico*<sup>292</sup>). Qui, l’espunzione non porta a incertezze nella comprensione del testo, ma all’elaborazione della considerazione per cui ‘la prego’, essendo un rivolgimento diretto all’interlocutore, una sorta di invocazione, dovrebbe essere posto tra virgole, e

<sup>289</sup> De Amicis (1890: 204).

<sup>290</sup> Antonelli (2008: 187-188).

<sup>291</sup> De Amicis (1890: 40). In questo esempio l’espunzione delle virgole nel passaggio dal manoscritto alla prima edizione a stampa non provoca equivoci o incertezze nella comprensione semantica, poiché le virgole cadute non si frapponivano per separare la principale dalle subordinate, dove generalmente venivano inserite (Fornaciari, 1884: 473).

<sup>292</sup> De Amicis (1900: 23-24).

per questo la dicitura finale in R2 risulta curiosa sul piano interpuntivo, secondo le convenzioni sintattiche coeve<sup>293</sup>. Nonostante la tendenza corretoria deamicisiana sia quella di provvedere alla caduta della virgola laddove la sua presenza non sia strettamente necessaria, negli innumerevoli mutamenti registrati nel passaggio dal manoscritto alla prima edizione del 1890 (ad es. *Veniva innanzi una ragazza di forme pienotte, ma che si riconosceva, anche di lontano, giovanissima* > *Veniva innanzi una ragazza di forme pienotte, ma che si riconosceva anche di lontano giovanissima*; *Il delegato non aveva che ~~ben~~ diciassette volumi scompagnati, e mancanti di pagine, della storia universale del Segur, e non parlava mai altro che di maestrine* > *Il delegato non aveva che diciassette volumi scompagnati e mancanti di pagine della Storia universale del Segur, e non parlava mai altro che di maestrine*)<sup>294</sup>, e da R1 a R2 (ad es. *Accompagnò il cugino per un buon tratto di strada, fino a un ponte sul torrente, che era il termine ordinario delle sue passeggiate* > *Accompagnò il cugino per un buon tratto di strada fino a un ponte sul torrente, che era il termine ordinario delle sue passeggiate*; *E forte della protezione vescovile, e dell’amicizia del sindaco, uomo religioso e cedevole, s’era alzato strapotente nel comune* > *E forte della protezione vescovile e dell’amicizia del sindaco, uomo religioso e cedevole, s’era alzato strapotente nel comune*)<sup>295</sup>, talvolta il Nostro aggiunge qualche virgola in più (ad es. *Un’ottima maestra [...] fa andar la scuola come un orologio. – Le averan però fatto una birbonata; sotto il sindaco precedente, s’intendeva. Stavano per segnare l’atto di riconferma, dopo non so quant’anni che insegnava nel paese, quando un consigliere aveva fatto questa caritatevole osservazione, che essendo riconfermata essa avrebbe acquistato diritto alla pensione, e così il municipio, tra non molto tempo, sarebbe stato onerato d’una nuova spesa*)<sup>296</sup>). A tal proposito, anche il Fornaciari (1884: 473) aveva avanzato una considerazione, secondo cui «gli elementi d’una medesima proposizione, anche complessa, non inframmettono la virgola, eccetto il caso che siano separati notabilmente dall’idea che modificano, o possano comechessia generare equivoco od incertezza, o servano di passaggio da un concetto all’altro». Secondo questa considerazione, dunque, l’espressione *tra non molto tempo* dell’ultimo esempio non dovrebbe essere inframmezzato dalle virgole, però è anche vero che chi ‘viola’ questa regola non compie un vero e proprio errore secondo una postilla riportata poco dopo dal Fornaciari, per cui «qui per altro gli scrittori procedono molto variamente, o spesseggiando le virgole, anche senza necessità, come il Manzoni; o diradandole, come il Leopardi e il Giordani», permettendoci di giustificare il comportamento del Nostro che ogni tanto registrava qualche virgola di troppo senza che vi fosse la necessità di inserirla, proprio come aveva fatto a suo tempo lo scrittore milanese<sup>297</sup>.

L’uso delle virgole, infine, può anche essere motivato dalla volontà di sostituire una pausa più lunga con una più breve (ad es. – *Tutto questo [...] è destinato a sparire. Il sindaco sta studiando un progetto, una trasformazione completa dei locali. Si sfonderà qui, si butterà giù il muro là in fondo, dalla parte della strada s’aprirà un’altra finestra; nel cortile si farà una galleria a vetri per la ricreazione: tutto il materiale sarà rinnovato. E poi....grandi cose, in somma* > – *Tutto questo [...] è destinato a sparire. Il sindaco sta studiando un progetto, una trasformazione completa dei locali. Si sfonderà qui, si butterà giù il muro là in fondo, dalla parte della strada s’aprirà un’altra*

<sup>293</sup> Fornaciari (1884: 474-475).

<sup>294</sup> De Amicis (1890: 18 e 115).

<sup>295</sup> De Amicis (1900: 81 e 85).

<sup>296</sup> De Amicis (1900: 18).

<sup>297</sup> Su questo aspetto ortografico e in particolare sul suo uso manzoniano si era così espresso il Rigutini (1885: 43-44): «Oggi poi vi sono di coloro, specialmente i giordaneggianti, i quali ne fanno così a miccino, da avere paura di consumarla. Né mancano pure di quelli, che seguitano a sprecarla, empiendo di virgole le pagine dei loro scritti, e riducendo come in tanti minuzzoli il discorso. Un esempio di questo sminuzzamento sono *I Promessi Sposi*. Insomma l’uso della virgola sembra sciolto da ogni regola o legato soltanto al capriccio dello scrittore».

*finestra, nel cortile si farà una galleria a vetri per la ricreazione, tutto il materiale sarà rinnovato. E poi...grandi cose, in somma*<sup>298</sup>, nel passaggio da R1 a R2).

Tra gli interventi più significativi, la revisione dell’interpunzione ha interessato anche gli usi del punto e virgola; questo segno è congeniale al Nostro, soprattutto in quanto atto a dilatare il periodo<sup>299</sup> o in sostituzione del punto fermo, oppure in quanto ritenuto più adeguato al miglioramento della coerenza logico-sintattica se in sostituzione dei due punti. Tali interventi si registrano nel passaggio da r<sup>1</sup> a R1 (ad es. *E allora comparvero servitori e contadini con rinfreschi, confetti ed aranci, e tutti n’ebbero. Perché, da questo lato, non c’era a ridire: [sprscr. lasciava] manca~~vano~~ i banchi e i cartelloni alla scuola, ma nelle feste si faceva vedere > E allora comparvero servitori e contadini con rinfreschi, confetti ed arance, e tutti n’ebbero; perchè, da questo lato, non c’era a ridire: il sindaco lasciava mancare i banchi e i cartelloni alla scuola, ma nelle feste si faceva vedere; Era un vero palleggio di ~~chiacchiere~~ [sprscr. ciancie]. Un metodo comodo, senza dubbio, per il maestro; ma che aveva fatto il suo tempo > Era un vero palleggio di ciancie; un metodo comodo, senza dubbio, per il maestro; ma che aveva fatto il suo tempo*)<sup>300</sup>, così come da R1 a R2, dimostrando il progressivo cambiamento nella gestione dei segni interpuntivi (ad es. *La sua faccia diceva la sua antica professione: una faccia di cuoco larga, sbarbata, rosata, una vera vescica di lardo, dalla quale sporgevano due labbroni di satiro, che scoprivano dei grossi denti bianchi. Aveva la testa rapata e il collo corto [r<sup>1</sup>] > La sua faccia diceva la sua antica professione: una faccia di cuoco larga, sbarbata, rosata, una vera vescica di lardo, dalla quale sporgevano due labbroni di satiro, che scoprivano dei grossi denti bianchi: aveva la testa rapata e il collo corto [R1] > La sua faccia diceva la sua antica professione: una faccia di cuoco larga, sbarbata, rosata, una vera vescica di lardo, dalla quale sporgevano due labbroni di satiro, che scoprivano dei grossi denti bianchi; e aveva la testa bianca e il collo corto [R2]*)<sup>301</sup>.

Infine, anche la sostituzione dei due punti col punto fermo ha lo scopo di dilatare il periodo, e sono perlopiù usati o «innanzi alla enumerazione delle parti dopo aver accennato il tutto» (nel passaggio da r<sup>1</sup> a R1 ad es. *egli vedeva dalla finestra passar qualche ombra sul bianco della strada, e udiva qualche frammento di conversazione che cessava subito: erano i pochi signori del paese che uscivan dalla veglia del medico condotto, la cui signora, giovane e bellina, sonava il pianoforte. Eran la moglie d’un assessore liquorista, l’impiegata della posta col fratello speciale, il giovane pretore con sua madre, e la cugina del sindaco, moglie dell’esattore > egli vedeva dalla finestra passar qualche ombra sul bianco della strada, e udiva qualche frammento di conversazione che cessava subito: erano i pochi signori del paese che uscivan dalla veglia del medico condotto, la cui signora, giovane e bellina, sonava il pianoforte: la moglie d’un assessore liquorista, l’impiegato della posta col fratello speciale, il giovane pretore con sua madre, e la cugina del sindaco, moglie dell’esattore*)<sup>302</sup>, oppure «quando l’un membro del periodo è spiegazione o ampliamento del precedente<sup>303</sup>» (ad es. *Una sera egli la vide con gli occhi rossi, le domandò perchè avesse pianto. ~~Aveva incontrato~~ [sprscr. Rientrando in casa al buio, s’era imbattuta] colla ragazzina degli edelweiss, che l’aspettava per la scala: la povera bimba le aveva gettato le braccia al collo, l’aveva baciata singhiozzando, ed era fuggita. Quell’incontro, diceva, le aveva fatto del bene > Una sera, vedendole gli occhi rossi, il giovane le domandò perchè avesse pianto. Rispose che, rientrando in casa al buio, s’era imbattuta con la ragazzina delle stelle di montagna, che l’aspettava per la scala: la povera bimba le*

<sup>298</sup> De Amicis (1900: 16).

<sup>299</sup> Dota (2017: 210).

<sup>300</sup> De Amicis (1890: 67 e 124).

<sup>301</sup> De Amicis (1900: 149).

<sup>302</sup> De Amicis (1890: 162).

<sup>303</sup> Fornaciari (1884: 476-477).

*aveva gettato le braccia al collo, l’aveva baciata singhiozzando, ed era fuggita: quell’incontro, diceva, le aveva fatto del bene*<sup>304</sup>, sempre nel passaggio da r<sup>1</sup> a R1).

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

### *Sigle e abbreviazioni*

BibIt = *Biblioteca italiana: biblioteca digitale di testi*, www.bibliotecaitaliana.it.

Crusca IV = *Vocabolario degli accademici della Crusca. Quarta impressione*, Accademia della Crusca, Firenze.

Crusca V = *Vocabolario degli accademici della Crusca. Quinta impressione*, Accademia della Crusca, Firenze.

DELI = Cortelazzo M., Zolli P., *Il nuovo etimologico*, Zanichelli, Bologna, 1999<sup>2</sup>.

F = Fanfani P., *Vocabolario dell’uso toscano*, Barbera, Firenze, 1863, 2 voll.

GB = Giorgini G. B., Broglio E., *Novo vocabolario della lingua italiana secondo l’uso di Firenze*, M. Cellini e C., Firenze, 1870-1897, 4 voll.

GDLI = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, fondato da S. Battaglia, diretto da G. Barberi Squarotti, 21 voll. (+ due supplementi), UTET, Torino, 1961-2009.

P = Petrocchi P., *Novo dizionario universale della lingua italiana*, Treves, Milano, 1887-1891, 2 voll.

RF = Rigutini G., Fanfani P., *Vocabolario italiano della lingua parlata*, Tip. Cenniniana, Firenze, 1875.

T = Tommaseo N., *Dizionario dei sinonimi della lingua italiana*, 5° ed. milanese, Vallardi, Milano, 1867.

TB = Tommaseo N., Bellini B., *Dizionario della lingua italiana*, UTET, Torino, 1861-1879, 4 voll.

Treccani = *Enciclopedia Treccani*, Istituto dell’enciclopedia italiana, Roma.

### *Testi*

Antonelli G. (2008), “Dall’Ottocento a oggi”, in Mortara Garavelli B. (a cura di), *Storia della punteggiatura in Europa*, Laterza, Bari, pp. 178-210.

Bellisomi F. (1837), *Grammatica della lingua italiana*, Tip. Canfari ed il librajo G.I. Reviglio e figlio, Torino.

Bertacchini R. (1985), “Pubblicistica educativa e tecniche del racconto in *Cuore* e nel *Romanzo d’un maestro*”, in Contorbia F. (a cura di), *Edmondo De Amicis*. Atti del convegno nazionale di studi, Imperia 30 aprile - 3 maggio 1981, Garzanti, Milano, pp. 293-316.

Bonomi I. (2001-2003), “Noterelle di sintassi manzoniana”, in *Annali manzoniani*, Nuova serie, IV-V, Centro Nazionale Studi Manzoni, Milano, pp. 265-292.

Catricalà M. (1995), *L’italiano tra grammaticalità e testualizzazione: il dibattito linguistico-pedagogico del primo sessantennio postunitario*, Accademia della Crusca, Firenze.

Coletti V. (2010), “Lingua letteraria”, in *Enciclopedia dell’italiano Treccani*, Istituto dell’enciclopedia italiana, Roma:

<sup>304</sup> De Amicis (1890: 228).

[https://www.treccani.it/enciclopedia/lingua-letteraria\\_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/lingua-letteraria_(Enciclopedia-dell'Italiano)/).

- Corticelli S. (1854), *Regole ed osservazioni della lingua toscana ridotte a metodo ed in tre libri distribuite*, Saverio Cirillo, Napoli.
- De Amicis E. (1876), *Pagine sparse*, Tip. Ed. Lombarda, Milano.
- De Amicis E. (1890), *Il romanzo d'un maestro*, 6° ed., Treves, Milano.
- De Amicis E. (1900), *Il romanzo d'un maestro*, 22° migliaio, Treves, Milano, 2 voll.
- De Amicis E. (1906), *L'idioma gentile*, 38° migliaio (4° della nuova edizione), Treves, Milano.
- Divano D. (2015), *Edmondo De Amicis a Imperia. 1. Catalogo dell'archivio*, SEF, Firenze.
- Dota M. (2017), *La vita militare di Edmondo De Amicis, Storia linguistico-editoriale di un best seller postunitario*, FrancoAngeli, Milano.
- Fornaciari R. (1882<sup>2</sup>), *Grammatica italiana dell'uso moderno*, Sansoni, Firenze.
- Fornaciari R. (1884), *Sintassi italiana dell'uso moderno. Seconda edizione con correzioni*, Sansoni, Firenze.
- Gherardini G. (1825), *Introduzione alla grammatica italiana per uso della classe seconda delle scuole elementari*, Imperiale regia stamperia, Milano.
- Gherardini G. (1843), *Lessigrafia italiana, o sia Maniera di scrivere le parole italiane*, Tip. Gio Battista Bianchi Di Giacomo, Milano.
- Gigli L. (1962), *Edmondo De Amicis*, UTET, Torino.
- Goidànich P. G. (1919<sup>2</sup>), *Grammatica italiana ad uso delle scuole*, Zanichelli, Bologna.
- Grassano M. (2012), “Appunti sulla biblioteca di De Amicis linguista”, in Polimeni G. (a cura di), *L'Idioma gentile. Lingua e società nel giornalismo e nella narrativa di Edmondo De Amicis*, Santa Caterina, Pavia, pp. 237-248.
- Grassano M. (2013), “La realtà della lingua. Sondaggi sul *Romanzo d'un maestro* di Edmondo De Amicis”, in *Atti del Convegno Elementi di italiano. Lingua, autori e testi nella scuola italiana del secondo Ottocento* (Milano 16 - 17 dicembre 2013), pp. 1-22.
- Grassano M. (2017), “Nodi e ambiguità di un ideale parlato. Appunti sulla riflessione linguistica di Edmondo De Amicis”, in Polimeni G., Prada M. (a cura di), “*Di scritto e di parlato*”. *Antiche e nuove diamesie*, in *ItalianoLinguaDue*, 9, 1, pp. 42-55: <https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/8773/8353>.
- Grassano M. (2018), *La prosa parlata. Percorsi linguistici nell'opera di Edmondo De Amicis*, FrancoAngeli, Milano.
- Lombardo-Radice G. (1950<sup>27</sup>), *Lezioni di didattica e ricordi di esperienza magistrale*, Remo Sandron, Firenze.
- Marazzini C. (2013), “De Amicis, Firenze e la questione della lingua”, in Id., *Unità e dintorni. Questioni linguistiche nel secolo che fece l'Italia*, Edizioni Mercurio, Alpignano, pp. 285-303.
- Masini A. (1997), “Svolgimenti diacronici in alcuni usi grammaticali ottocenteschi”, in *Norma e lingua in Italia: alcune riflessioni fra passato e presente*. Atti dell'incontro di studio del 16 maggio 1996, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, Milano, pp. 57-69.
- Migliorini B. (1960), *Storia della lingua italiana*, Sansoni, Firenze.
- Morandi L., Cappuccini G. (1895), *Grammatica italiana (regole ed esercizi)*, Paravia, Torino.
- Mosso M. (1925), *I tempi del cuore. Vita e lettere di Edmondo De Amicis ed Emilio Treves*, Mondadori, Milano.
- Pasquali G. (1869<sup>2</sup>), *Nuovo dizionario piemontese-italiano ragionato e comparato alla lingua comune*, Libreria editrice Enrico Moreno, Torino.
- Patota G. (1987), *L'«Ortis» e la prosa del secondo Settecento*, Accademia della Crusca, Firenze.
- Patota G. (2007), *Nuovi lineamenti di grammatica storica dell'italiano*, il Mulino, Bologna.

- Petrocchi P. (1887), *Grammatica della lingua italiana per le Scuole Ginnasiali, Tecniche, Militari, ecc.*, Treves, Milano.
- Polimeni G. (2011), *La similitudine perfetta. La prosa di Manzoni nella scuola italiana dell'Ottocento*, FrancoAngeli, Milano.
- Polimeni G. (2012), “I sinonimi sul banco: aspetti dell’educazione linguistica postunitaria nell’*Idioma gentile*”, in Id. (a cura di), *L’Idioma gentile. Lingua e società nel giornalismo e nella narrativa di Edmondo De Amicis*, Santa Caterina, Pavia, pp. 223-233.
- Ponza M. (1847<sup>4</sup>), *Vocabolario piemontese-italiano e italiano-piemontese*, Schieppati, Torino.
- Prada M. (2012), “Fare prosa e saperlo: l’*Idioma gentile*, la pratica e la grammatica”, in Polimeni G. (a cura di), *L’Idioma gentile. Lingua e società nel giornalismo e nella narrativa di Edmondo De Amicis*, Santa Caterina, Pavia, pp. 163-212.
- Prada M. (2012-2013), “Le avventure di una lingua: il viaggio alla scoperta dell’italiano nella *Grammatica di Giannettino*”, in *Studi di grammatica italiana*, XXXI-XXXII, pp. 245-354.
- Prada M. (2015-2016), “La «modesta ed appropriata coltura dell’ingegno». Itinerari della formazione grammaticale e linguistica nelle scuole reggimentali nella seconda metà dell’Ottocento”, in *Studi di grammatica italiana*, XXXIV-XXXV, pp. 185-230.
- Prada M. (2017), “La grammaticografia preunitaria per la scuola elementare in un testo della tradizione bipartita: l’*Introduzione alla grammatica italiana* di Giovanni Gherardini”, in Prada M., Sergio G. (a cura di.), *Italiani di Milano. Studi in onore di Silvia Morgana*, Ledizioni, Milano, pp. 399-433.
- Puoti B. (1856), *Regole elementari della lingua italiana*, Tip. del Dott. Boniotti, Milano.
- Quattrin R. (2011), *Gli scritti linguistici manzoniani: analisi fonomorfologica e sintattica*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Milano, a.a. 2010/2011.
- Rigutini G. (1885), *La unità ortografica della lingua italiana*, editore F. Paggi, Firenze.
- Sabatini F. (1997), “Pause e congiunzioni nel testo. Quel *ma* a inizio di frase...”, in *Norma e lingua in Italia: alcune riflessioni fra passato e presente*. Atti dell’incontro di studio del 16 maggio 1996, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, Milano, pp. 113-146.
- Sabatini F., Coletti V. (2003), *Dizionario della lingua italiana*, Rizzoli-Larousse, Milano.
- Sani R. (2007), “Accanto ai maestri. Edmondo De Amicis, l’istruzione primaria e la questione magistrale”, in Ascenzi A., Boero P., Sani R. (a cura di.), *Il romanzo d’un maestro*, De Ferrari, Genova, pp. 5-17.
- Sant’Albino V. (1859), *Gran dizionario piemontese-italiano*, Società unione tipografica editrice, Torino.
- Savini A. (2002), «*Scrivere le lettere come si parla*»: sondaggio sulla lingua dell’epistolario manzoniano (1803-1873), Centro Nazionale Studi Manzoni, Milano.
- Serianni L. (1986), “Le varianti fonomorfologiche dei *Promessi sposi* 1840 nel quadro dell’italiano ottocentesco”, in Serianni L. (1989), *Saggi di storia linguistica italiana*, Morano editore, Napoli, pp. 141-213.
- Soave F. (1818), *Grammatica ragionata della lingua italiana*, Francesco Andreola, Venezia.
- Testa E. (1997), *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Einaudi, Torino.
- Vitale M. (1986), *La lingua di Alessandro Manzoni. Giudizi della critica ottocentesca sulla prima e seconda edizione dei “Promessi Sposi” e le tendenze della prassi correttoria manzoniana*, Cisalpino, Milano.